



Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación

Facultad de Artes y Educación Física

Departamento de Música

## **“Taoísmo Musical”**

Siete composiciones musicales para diferentes agrupaciones instrumentales, en base al texto Chino El Tao Te King.

(Parte I. A - 2019).

Seminario para optar al título de  
Director de agrupaciones musicales instrumentales

Seminaristas: Felipe Simón Aravena Arancibia

Esteban Ignacio Basáez Martínez

Álvaro Benjamín González Pavez

Rodrigo Eladio Manqui Moraga

Rodrigo Andrés Miranda Uribe

David Levi Monje Gatica

Daniel Esteban Nahuelpi Troncoso

Tomás Álvaro O’Ryan Arismendi

Esteban Andrés Toledo Guerra

Profesor Guía: Jorge Matamala Lopetegui

SANTIAGO DE CHILE, 2019





Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación  
Facultad de Artes y Educación Física  
Departamento de Música

## **“Taoísmo Musical”**

Siete composiciones musicales para diferentes agrupaciones instrumentales, en base al texto Chino El Tao Te King.  
(Parte I. A - 2019).

Seminario para optar al título de  
Director de agrupaciones musicales instrumentales

Seminaristas: Felipe Simón Aravena Arancibia 19.088.929-7

Esteban Ignacio Basáez Martínez 18.865.034-1

Álvaro Benjamín González Pavez 18.928.455-1

Rodrigo Eladio Manqui Moraga 18.481.750-0

Rodrigo Andrés Miranda Uribe 18.840.684-K

David Levi Monje Gatica 19.208.425-3

Daniel Esteban Nahuelpi Troncoso 17.905.671-2

Tomás Álvaro O’Ryan Arismendi 19.212.471-9

Esteban Andrés Toledo Guerra 18.510.616-0

Profesor Guía: Jorge Matamala Lopetegui

SANTIAGO DE CHILE, 2019

**Autorización Sibumce**

Se autoriza la reproducción total o parcial de este material, con fines académicos, por cualquier medio o procedimiento, siempre que se haga la referencia a la fuente bibliográfica que acredite la autoría del presente trabajo.

Para citar la fuente, hacer de la siguiente manera:

Aravena, F. et al. (2019). “Taoísmo Musical”, Siete composiciones musicales para diferentes agrupaciones instrumentales, en base al texto Chino El Tao Te King. Santiago de Chile, Departamento de Música de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación (Seminario).

Para agradecimientos

Los autores son:

Felipe Aravena Arancibia

Esteban Basáez Martínez

Álvaro González Pavez

Rodrigo Manqui Moraga

Rodrigo Miranda Uribe

David Monje Gatica

Daniel Nahuelpi Troncoso

Tomás O’Ryan Arismendi

Esteban Toledo Guerra

Jorge Matamala Lopetegui

## **DEDICATORIAS**

Dedico este trabajo que representa la finalización de un importante proceso de mi vida, o al menos lo que llevo de ella, a mi familia y amigos, que han estado siempre apoyándome en todas las decisiones que tomo, me han subido el ánimo en los momentos álgidos y me han acompañado en el regocijo de las más grandes alegrías. Agradezco inmensamente a ellos y ellas por todas sus valiosas enseñanzas, así como también a los grandes maestros de la música que la vida me ha puesto por delante y no necesariamente en la academia, sino que en cualquier rincón de este inmenso y a la vez pequeño mundo.

**Felipe Aravena Arancibia**

A mi madre Mercedes Luisa Martínez Fernández y abuela Amalia Rosa Fuentes Jerez. Quienes han sido mi motivación para salir adelante y llegar hasta donde estoy, a quienes les debo todo lo que soy y lo que seré, y por haber creído en mi en este difícil camino.

**Esteban Basáez Martínez**

A mis padres Myriam Pavez y Aníbal González quienes creyeron.

A Estefanía, por estar conmigo hoy

A Banda Rim Bam Bum por existir y servir como inspiración para mi obra.

**Álvaro González Pavez**

Agradezco primero a Dios por la fuerza y el ánimo que me infundió a lo largo de mi carrera, también dedico este trabajo a mis esforzados padres, Lucila Moraga y Eladio Manqui, quienes siempre me han apoyado y aconsejado con amor y paciencia, agradezco también a mi Pastor Jorge Vega por ser un incansable guía espiritual para mí y para mi familia, sin dejar de mencionar la gran ayuda que fue al momento de organizar la gran cantidad de información bíblica con la cual sustente mi tema en este seminario. Agradezco de manera muy especial a mis primos Benjamín Navarro y Valentina Navarro quienes siempre, sin saberlo me han regalado de su energía para terminar y cerrar de buena forma lo ciclos en mi vida, de la misma forma mis amigos y hermanos Emanuel Guzmán y Samuel Ramírez han sido un sustento anímico y espiritual para tomar decisiones siempre en base al amor, también doy gracias Alison Martínez por ser fuente de esperanza en momentos oscuros, Y por último agradezco al Profesor Jorge Matamala Lopetegui por siempre entregarme su ayuda, incluso más allá de sus responsabilidades académicas, ya que sin él no hubiera podido dar los últimos pasos para titularme.

**Rodrigo Manqui Moraga**

A mi padre Héctor Miranda que toda la vida me dio su apoyo y amor incondicional y, que donde sea que se encuentre, sé que me observa con el orgullo que siempre tuvo, esto es por ti, vives en mi corazón para siempre.

A mi madre Valentina Uribe y mi hermana Alionka Miranda, son mi vida no podría haber logrado todo esto sin ustedes.

A mi familia; tíos, abuela, prima, a mis amigos de siempre y a mi compañera de vida que me han acompañado y apoyado siempre desde que inicie este proceso. Los amo.

Agradecer al Profesor Jorge Matamala por darnos la oportunidad de participar de este proceso.

A mis compañeros de pedagogía y de licenciatura en música por su participación y entrega en este proyecto.

Finalmente, a mi compañero Tomás O’Ryan porque logramos un excelente trabajo de equipo.

**Rodrigo Miranda Uribe**

Agradecer y dedicar este trabajo primeramente a Dios por permitirme llegar a esta instancia final, a mis padres Gilda Gatica y Danilo Monje por apoyarme y motivarme en la elección de esta carrera, a todos mis amigos quienes me acompañaron a lo largo de todos estos años: Javiera Segovia, Kim Kayunao, Maite Vera, Daniel Montupil, Ariel Águila, Alexis Gutiérrez, Esteban Basaez y Esteban Toledo. Agradecer también a José Herrera y a Viviana Madariaga por sus conversaciones y su inmensa buena disposición. Por último, a los profesores que me formaron, en especial a Daniel Miranda y María Elena Arriagada por ayudarme a obtener mi grado académico, al profesor Jorge Matamala por permitirme participar de este seminario y conocer el Tao, finalmente, con mucho cariño y aprecio a Jascha Koneffke quién con sus consejos y enseñanzas me permitieron crecer no solo en el ámbito musical, sino que también como persona.

**David Monje Gatica**

Dedico este trabajo de Seminario de Título a mi familia; a mis abuelos (a la presente y a aquellos que ya partieron), a mis tíos, a mis primas, a mi sobrino y, especialmente, a mis padres Jessica Troncoso Arejula, Darío Nahuelpi Zapata y a mi hermana Yanín Nahuelpi Troncoso, quienes han estado acompañándome en este proceso, tanto en los momentos de total realización profesional y académica, como en aquellos que no me permitían ver la luz de la vida.

También extendo mi dedicatoria a toda persona que se cruzó en mi camino durante mi paso por la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, y me extendió su mano o dio una palabra de aliento.

**Daniel Nahuelpi Troncoso**

Quería dedicar este proceso de seminario de titulación a todas las personas que me rodean y me han hecho llegar hasta este punto, partiendo por mi familia que ha sido un pilar fundamental en mi vida y me ha apoyado incondicionalmente, en todos mis procesos como humano, a mis amigos que siempre me han ayudado a progresar como persona y a pulirme como artista.

Agradecimientos a todos los miembros del seminario que hicieron una gran labor para poder hacer esto posible y en especial al profesor Jorge Matamala, el cual nos mostró lo que era el Tao y nos sumergió en este gran mundo, que personalmente ha hecho un gran cambio en mi vida, también agradecer a los profesores y funcionarios de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación los cuales me llenaron de conocimientos e historias de las cuales jamás podré olvidar y me han hecho ser quien soy actualmente.

Finalmente, a mi compañero de seminario, Rodrigo Miranda con el cual congeniamos muy bien en este proceso y fue de gran ayuda para poder llevar a cabo este proyecto de la mejor forma posible.

**Tomás O’Ryan Arismendi**

En este trabajo realizado quisiera dar las tremendas gracias a mi familia primero que todo, porque son el soporte que me ayudan a seguir con el camino que escogí en mi vida, pero especialmente a mi madre Mónica Guerra que siempre está de forma incondicional día tras día.

A mi pololo Pedro Meza, que día a día me brinda su apoyo en estos cinco años y meses que llevamos de relación. Al profesor J. Matamala por brindar esta instancia de aprendizaje, a mis compañeros seminaristas que dieron lo mejor de sí para este trabajo y a los amigos que me dieron una frase de apoyo para terminar este importante ciclo en mi vida.

**Esteban Toledo Guerra**



Foto de una pared, tomada por Cristian Segovia en enero del 2020, en las calles de las esquinas de Mac-Iver con Alameda en Santiago de Chile, grafiti realizado en el contexto de la gran manifestación popular del 18 de octubre, del 2019.

## Agradecimientos

En esta etapa final de nuestra formación profesional, queremos agradecer especialmente por los conocimientos compartidos a la Doctora Claudia Lira Latuz, Profesora de la Pontificia Universidad Católica, a Don Ernesto González Greenhill, Director Ejecutivo de Visualarte, al sinólogo chileno Gastón Soubllette Asmussen, por las recomendaciones y sus tres libros publicados en Chile sobre el *Tao Te King* y a Antü Oliva Mondaca por su escritura a pincel de los poemas del *Tao Te King*.

Sus aportes han sido fundamentales para el desarrollo de este trabajo.

Felipe Simón Aravena Arancibia

Esteban Ignacio Basáez Martínez

Álvaro González Pavez

Rodrigo Eladio Manqui Moraga

Rodrigo Andrés Miranda Uribe

David Levi Monje Gatica

Daniel Esteban Nahuelpi Troncoso

Tomás Álvaro O’Ryan Arismendi

Esteban Andrés Toledo Guerra

## Tabla de contenido

Dedicatorias .....	iii
Agradecimientos .....	viii
Resumen.....	xv
Summary .....	xvi
Résumé.....	xvii
Introducción .....	1
<b>Capítulo I: Marco Lógico.....</b>	<b>4</b>
Problema .....	5
Objetivos .....	7
Objetivo General .....	7
Objetivos Específicos .....	7
Justificación .....	8
Metodología .....	9
<b>Capítulo II: Marco Teórico .....</b>	<b>11</b>
El <i>Yin</i> y el <i>Yang</i> .....	12
Wu Wei .....	24
El Wu Wei y el arte de gobierno .....	26
El “ <i>Te</i> ” (德 virtud) y el Wu Wei .....	29
La preexistencia de Cristo en el Tao.....	34
Relaciones históricas y sapienciales entre el <i>Tao Te King</i> y la Biblia cristiana.....	34
Fuentes de las líneas de tiempo .....	36
Relaciones históricas y sapienciales entre el <i>Tao Te King</i> y La Biblia cristiana observadas a través de las líneas históricas de China e Israel.....	40
El <i>Tao te King</i> , el Equilibrio y la Música .....	51
El Tao y el Gobierno.....	55
El Agua en el <i>Tao Te King</i> .....	64

### **Capítulo III: Propuestas Creativas en base a los poemas seleccionados del Tao**.....72

Musicalización poema XXXVI (36).....	73
Explicación general de la obra .....	74
Extracto Partitura General .....	76
Traducción poema XXXVI.....	77
Texto Chino del Poema XXXVI .....	78
Musicalización Poema VII (7) .....	79
Explicación general de la obra .....	80
Extracto Partitura General .....	82
Traducción poema VII.....	83
Texto Chino del Poema VII .....	84
Musicalización Poema LXIII (63) .....	85
Explicación general de la obra .....	86
Extracto Partitura General .....	88
Traducción poema LXIII .....	89
Texto Chino del Poema LXIII.....	90
Musicalización Poema IV (4) .....	91
Explicación general de la obra .....	92
Extracto Partitura General .....	93
Traducción Poema IV .....	94
Texto Chino del Poema IV .....	95

Musicalización Poema IX (9) .....	96
Explicación general de la obra .....	97
Extracto Partitura General .....	98
Traducción Poema IX .....	99
Texto Chino del Poema IX.....	100
Musicalización Poema LXXI (71) .....	101
Explicación general de la obra .....	102
Extracto Partitura General .....	103
Traducción poema LXXI.....	104
Texto Chino del Poema LXXI .....	105
Musicalización Poema VIII (8).....	106
Explicación general de la obra .....	107
Extracto Partitura General .....	108
Traducción poema VIII .....	109
Texto Chino del Poema VIII.....	110
<b>Capítulo IV: Conclusiones .....</b>	<b>111</b>
<b>Capítulo V: Fuentes .....</b>	<b>116</b>
Bibliográficas.....	117
Webgráficas .....	120

## **Anexos Disco compacto**

### **CARPETA N° 0.- Disco Anexo.**

**Libro completo del seminario formato digital.**

### **CARPETA N° 1.- Disco Anexo.**

Poema XXXVI (36).

Autor: Felipe Aravena Arancibia.

Título: XXXVI.

Lugar y fecha de la creación: Santiago de Chile - 7 de abril 2020.

Descripción completa y sustento teórico de la creación realizada por su autor.

Partitura general y particellas.

Texto castellano del Poema.

Texto Chino del Poema.

### **CARPETA N° 2.- Disco Anexo.**

Poema VII (7).

Autores: Esteban Basáez Martínez, Esteban Toledo Guerra.

Título: Ego Egoísta.

Lugar y fecha de la creación: Santiago de Chile – enero 2020.

Descripción completa y sustento teórico de la creación realizada por su autor.

Partitura general y particellas.

Texto castellano del Poema.

Texto Chino del Poema.

### **CARPETA N° 3.- Disco Anexo.**

Poema LXIII (63).

Autor: Álvaro González Pavez.

Título: Poema N°63 (LXIII).

Lugar y fecha de la creación: Santiago de Chile - julio 2019.

Descripción completa y sustento teórico de la creación realizada por su autor.

Partitura general y particellas.

Texto castellano del Poema.

Texto Chino del Poema.

### **CARPETA N° 4.- Disco Anexo.**

Poema IV (4).

Autor: Rodrigo Manqui Moraga.

Título: TAO.

Lugar y fecha de la creación: Quinta normal, Santiago de Chile – 30 de junio 2020.

Descripción completa y sustento teórico de la creación realizada por su autor.

Partitura general y particellas.

Texto castellano del Poema.

Texto Chino del Poema.

### **CARPETA N° 5.- Disco Anexo.**

Poema IX (9).

Autores: Rodrigo Miranda Uribe, Tomás O’Ryan Arismendi.

Título: Rebalsar.

Lugar y fecha de la creación: Peñaflor, Santiago de Chile – 6 de abril 2020.

Descripción completa y sustento teórico de la creación realizada por su autor.

Partitura general y particellas.

Texto castellano del Poema.

Texto Chino del Poema.

**CARPETA N° 6.- Disco Anexo.**

Poema LXXI (71).

Autor: David Monje Gatica.

Título: LXXI.

Lugar y fecha de la creación : Maipú, Santiago de Chile, enero 2020.

Descripción completa y sustento teórico de la creación realizada por su autor.

Partitura general y particellas.

Texto castellano del Poema.

Texto Chino del Poema.

**CARPETA N° 7.- Disco Anexo.**

Poema VIII (8).

Autor: Daniel Nahuelpi Troncoso.

Título: Shuñ.

Lugar y fecha de la creación: El Bosque, Santiago de Chile – diciembre 2019 / abril 2020.

Descripción completa y sustento teórico de la creación realizada por su autor.

Partitura general y particellas.

Texto castellano del Poema.

Texto Chino del Poema.

**CARPETA N° 8.- Disco Anexo.**

**Fuentes.**

Videos completos utilizados en el seminario.

**CARPETA N° 9.- Disco Anexo.**

**Fuentes .**

Textos utilizados en el seminario.

## Resumen

El presente libro “**Taoísmo Musical**”, siete composiciones musicales para diferentes agrupaciones instrumentales, en base al texto chino El Tao Te King, recoge el trabajo de creación musical que han generado estudiantes de la carrera Licenciatura en Música y Dirección de Agrupaciones Musicales Instrumentales de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación (UMCE), a partir del estudio y acercamiento al *Tao te King*, el libro del camino de la virtud, desarrollado en el siglo III antes de Cristo por Lao Tzé y otros pensadores y sabios chinos.

En el marco del seminario, se han escogido poemas de dicho compendio y se han musicalizado a libre interpretación por cada estudiante seminarista, quienes, además del trabajo de creación, han hecho análisis de diversas temáticas ligadas a esta filosofía: *Tao* y el agua, *Tao* y la Música, *Wu-wei* (no obrar), *Tao* y el gobierno, entre otros.

Palabras clave: Creación musical, Taoísmo y Poesía

## Summary

The present book “*Musical Taoism*”, Seven musical compositions for different instrumental groups according to the Chinese text Tao Te King, reflects the work of music creation that has been produced by students of Music and Directorate of Instrumental Musical Groupings Degree of Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación (UMCE), based on the study and approach to “Tao Te King”, book of the path of virtue, made in the third century before Christ by Lao Tzé and other Chinese thinkers and wise men.

In the framework of the seminar, each seminar student has chosen and musicalized poems of the abstract in free interpretation, who, besides the creation work, has carried out analyses of various themes linked to philosophy: *Tao and water*, *Tao and music*, *Wu-wei* (not behave), *Tao and the government*, among others.

Key words: Music creation, Taoism and poetry.

## Résumé

Ce livre, « Taoïsme musicale », sept compositions musicales pour différents formations instrumentales, basé au texte Chinois Le Tao Te King, Ce travail réuni la création musicale des étudiants en Licence de musique et direction de groupes musicales instrumentales de l'Université Métropolitain de Sciences de l'Éducation, à partir de l'étude et l'approche au *Tao Te King*, le livre du chemin du vertu, développé au IIIe siècle avant Christ pour Lao Tzé, ainsi que autres penseurs et sages Chinois.

Dans le cadre du séminaire, ont été choisis des poèmes de ces ouvrages et ont été musicalisés dans une interprétation libre par chaque étudiant du séminaire. En plus du travail de création, ont été fait différentes analyses liées à cette philosophie : Tao et l'eau, Tao et musique, Wu-wei (pas abouti\*), Tao et gouvernement, entre autres.

Mots- clés: Création musicale, Taoïsme, Poésie

## Introducción

El presente trabajo es el resultado del estudio analítico de los 81 poemas del libro *Tao Te King* de Lao Tzé, el que culmina con la **creación de siete composiciones musicales**.

Estas creaciones son producto de la lectura, análisis y comprensión de cada poema escogido por los seminaristas o grupo de estudio. Son la decantación de las enseñanzas que cada uno obtuvo a partir de la lectura y reflexión de cada poema seleccionado.

Partimos de la base que el taoísmo es una corriente sapiencial, **en general bastante desconocida**, que se relaciona con diversas áreas del conocimiento, valores y/o creencias, y cuyo texto, nos parece, intenta contactar una metafísica poética, armónica, respetuosa y que reconoce la **naturaleza** (Madre Misteriosa), profunda de la que nosotros los seres humanos formamos parte.

La característica principal de este seminario es propiciar la reflexión de cada individuo sobre el “**sí mismo**” en la construcción de nuestro perfil profesional, en este caso como futuros **Directores de Agrupaciones Musicales Instrumentales**, lo que implica un viaje en el desarrollo desde lo personal hacia lo profesional, entrelazando diferentes áreas para favorecer y aportar a la construcción integral de cada individuo desde el pensamiento taoísta.

En función de lo demás, los objetivos del presente seminario abarcan desde la realización de una exhaustiva revisión bibliográfica sobre el texto del *Tao Te King*, siendo este la base de los trabajos realizados por Iñaki Preciado y Gastón Soublette, lo que nos permite establecer su relación con la carrera cursada por los seminaristas, la de **Dirección de Agrupaciones Musicales Instrumentales**. Sumado y complementando lo anterior, se describen y sistematizan conceptos claves del taoísmo, seleccionando y clasificando conceptos y recursos metodológicos compositivos en función de la creación de un repertorio poético musical inspirado en el taoísmo.

Este documento entrega aportes para la reflexión, meditación, cavilación, de los 81 poemas del *Tao Te King*, esperamos que desde la intuición surjan las creaciones desde la visión taoísta, compartiendo abiertamente su sentir honesto y transparente ante cada una de las obras.

Lo anterior ha permitido a cada estudiante incorporar elementos del *Tao*, elementos esenciales que los acompañan en el proceso de composición musical, así como de guías al momento de dirigir una agrupación musical instrumental, pues le ayuda a ser respetuoso del sentir musical de cada individuo y del producto musical final que se alcanza cuando interactúan. Todo se prepara en función de un objetivo compartido, pero desde sus particularidades para poder culminar con la presentación de piezas musicales interpretadas en conjunto, que reflejan individualidades que deben ser reconocidas y respetadas; energías que interactúan, se integran y complementan en un espacio que requiere ser transparente, armónico y respetuoso para poder avanzar hacia niveles superiores, primero como individuos y luego como profesionales.

Por medio de la visión presentada por el *Tao Te King*, avanzamos a través de la no acción (*Wu Wei*), permitiendo la fluidez y espontaneidad en los procesos de creación, dirección e interpretación musical, respetando espacios y tiempos para que los sucesos ocurran. (Vacío). Entonces, se invita a reexaminarnos, a mirar más allá de lo que conocemos y nos han enseñado estructuradamente, a buscar otros puntos de vista, ampliando la mirada en la búsqueda de nuevas y diferentes opciones de movernos en lo creativo y en lo social.

Por medio de este trabajo se profundiza en la búsqueda de nuevos espacios de trabajo creativos, espacios que desde lo personal nos ayudan a transitar hacia el ejercicio profesional al poner en acción las herramientas adquiridas al momento de musicalizar una serie de poemas, poniendo nuestros sentidos, conocimientos, espontaneidades e intuiciones al servicio de una composición respetuosa, por medio de la cual se busca reflejar el contenido de cada poema y transmitir parte de su mensaje.

De forma general, este seminario se estructura de la siguiente forma:

**Capítulo I Marco lógico:** Presentación del problema, conceptos claves, justificación, objetivos y metodología de trabajo.

**Capítulo II Marco Teórico:** Presentación de los temas desarrollados y analizados, relacionados al *Tao Te King*.

**Capítulo III Propuestas Creativas:** Creaciones musicales con sus respectivas particellas y partituras junto a su reseña compositiva.

**Capítulo IV Conclusiones:** Principales reflexiones y hallazgos a partir del trabajo desarrollado.

**Capítulo V Fuentes:** Presentación del material bibliográfico y web gráfico utilizado.

# **Capítulo I: Marco Lógico**

## Problema

Basados en los 81 epigramas, poemas, capítulos, aforismos del libro *Tao Te King*, más específicamente la versión encontrada en 1973 en la excavación realizada en la localidad de **Mawangdui**, China, cuyo texto está escrito en ideogramas o sinogramas, sobre seda y data del siglo II antes de Cristo (Preciado, 2015, p.21), se realizaron creaciones musicales que motivan a la reflexión y a la creación, en y para los espacios orquestales, cuyo resultado final sean una variada gama de composiciones musicales para ser ejecutadas por participantes de diferentes agrupaciones instrumentales y en diversos espacios.

Los diferentes libros del *Tao* que se han encontrado y estudiado a través de la historia de la humanidad, “... son un canto a la libertad y a la dignidad del individuo” ( Preciado, 2018, p.2).

(...) la revolución **científica y el surgimiento del humanismo liberal** arrasaron de tal manera con la visión del mundo medieval que nos dejaron en el extremo opuesto: un mundo muerto, una Naturaleza inerte, semejante a una gran máquina que obedece ciegas leyes mecánicas que el hombre, ahora con el desarrollo de lo que considera su capacidad máxima, **su razón**, es capaz de conocer y por ende de manipular. El hombre dejó de ser creatura y se transformó en amo de la Naturaleza. El poder y la capacidad creadora pasaron de Dios a sus propias manos, el sentido de su existencia estuvo ahora a su propio cargo. El tiempo se hizo lineal y abierto hacia delante, poniéndole al futuro una nueva exigencia trascendental: el **progreso**. El hombre moderno perdió así su relación armónica con su entorno, perdió su capacidad de escuchar, de estar receptivo ante los procesos naturales; en adelante sólo oyó a sí mismo y a su propósito activo, manipulador, pragmático. Perdió las respuestas a los problemas fundamentales de la vida, y junto con ello perdió también las preguntas. La ciencia no pudo ni quiso hacerse cargo de los “porqué”, sólo se atuvo a los “como”; no pudo hacerse cargo del alma del hombre, por lo que éste se redujo a su mente y su cuerpo. (Soubllette, 2015: IV-V).

El presente seminario busca realizar una reflexión valórica comparativa desde la hermenéutica entre los derroteros de la sabiduría milenaria taoísta, y los requerimientos de sentido que requiere la formación práctica de los futuros Directores de Agrupaciones Musicales

Instrumentales formados en nuestra universidad, estamos hablando de contribuir a la **reflexión** **valórica sapiencial** para el ejercicio de la dirección.

# Objetivos

## Objetivo General

En base a la creación musical se pretende una reflexión de trabajo del “**si mismo**” en la construcción del Director de Agrupaciones Musicales Instrumentales, desde la mirada y escucha del pensamiento e intuición taoísta finalizando en una propuesta de creación musical orquestada.

## Objetivos Específicos

1.- Realizar una **revisión bibliográficas** y vídeos en torno al tema y los diferentes libros existentes del *Tao Te King*, y su relación con la Dirección de Agrupaciones Musicales Instrumentales.

2.- **Describir y sistematizar** los conceptos claves del taoísmo y la relación con las experiencias asociadas a la Dirección de Agrupaciones, vividas en el transcurso de la ejecución del seminario. (Hermenéutica-Pedagógica).

3.- **Seleccionar y clasificar** los mejores conceptos y recursos metodológicos compositivos para la enseñanza de un repertorio poético musical taoísta en el plano orquestal.

4.- Realizar una **entrevista** al académico y escritor, Gastón Soublette, experto sinólogo chileno.

5.- **Crear y/ o componer** composiciones musicales, desde la poética conceptual y valórica taoísta, para ser ejecutadas en los espacios orquestales.

## Justificación

**El taoísmo** es una corriente sapiencial que **se relaciona** con distintas espiritualidades, religiones, chamanismos, y/o filosofías, ya sean estas iraníes, abrahámicas (judío, cristiana, musulmana), budistas, confusionistas, mazdeistas, egipcias, babilónicas, griegas, y que busca contactar una metafísica poética, que se armoniza con eso que el *Tao* llama, “La Hembra Misteriosa”, que es un espacio que los taoístas asignan, al silencio, la vacuidad, la intuición, el caos de la creatividad inicial, el *Wu Wei*, enmarcado en la Naturaleza más profunda, o más bien en el ser/no ser, antes de la creación. En ese espacio/no espacio, es en donde debemos instalarnos como directores del encuentro humano, sabiendo que hay un orden donde se debe enseñar desde la ausencia de razón, se enseña desde la intuición, intuición del respeto a cada ser humano, el respeto a su libertad, el respeto a la dignidad, a su búsqueda como ser único e irrepetible, se cultiva el rigor y la ternura en forma integrada.

Esto es lo que nos **justifica** como seminario, el conocer un pensamiento/no pensamiento milenario, que tiene una ética del respeto silencioso, que confía en una anarquía de la naturaleza armónica, que nos permite aportar al espacio musical desde un respeto a la sabiduría cósmica, en que la música, (sonidos y silencios), y la poesía, tiene una mayor posibilidad de hacernos más humanos, en esta meditación del transcurrir en el estado de presente creativo. Sic et Nunc (Aquí y ahora).

## Metodología

Partiendo de la base del problema presentado, el seminario se organizó con tareas de exploración y de estudios determinadas por las diferentes proyecciones que nacieron del profesor guía y del grupo de seminaristas.

Cada integrante del grupo trabajó en el área temática en la cual poseía puntos de vistas e intereses más cercanos. La actividad de este seminario no tiene una forma rígida, ya que parte de las sesiones programadas, se pueden hacer contribuciones personales desde las lecturas e inspiraciones conceptuales recogidas en forma individual.

La metodología del seminario se definió de la siguiente manera:

Realización de reuniones grupales: definidas por los seminaristas, en base a la disponibilidad de los integrantes del grupo y al estado de avance.

Trabajo bibliográfico, se organizan distintas lecturas en base a fuentes recopiladas por el profesor guía.

Además, se realizaron nuevas búsquedas de material en Bibliotecas.

Tratamiento de información temática y grupos de discusión.

Búsqueda, selección, jerarquización y análisis de las fuentes de documentación, y materiales de medios de comunicación. (Web - YouTube).

Selección y clasificación de los conceptos a trabajar.

Reuniones grupales, utilizando la técnica metodológica de grupos de discusión.

Trabajo de creación, en base a los conceptos taoístas, y de acuerdo con las agrupaciones y/ o instrumentos musicales seleccionados para las propuestas compositivas.

Sistematización final en un texto y disco, con la información trabajada incluyendo las creaciones poético-musicales.

## **Capítulo II: Marco Teórico**

## El Yin y el Yang

Seguramente el símbolo del *yin-yang* es uno de los símbolos chinos más reconocido por las diferentes civilizaciones alrededor del planeta en nuestros días. Sin embargo, en la mayoría de los casos solo se conoce su más simple y propagado significado, el cual lo define como dos fuerzas opuestas en armonía y que se distingue por su diseño, que es un círculo de una línea sinusoidal que lo divide en dos partes blanco y negro. No obstante, el *yin-yang* supone una comprensión más profunda de su mero significado, ya que también implica conocer un aspecto importante de la cultura China y del taoísmo. Cabe destacar que a lo largo de este texto se expondrán pocas fuentes primarias debido a la escasa y casi nula presencia de textos referentes al *yin-yang* en la antigua China, sin embargo, la gran mayoría de los autores concuerdan en casi la totalidad de sus descripciones que el *yin-yang* es un saber popular.

Etimológicamente los sinogramas de “*yin*” y “*yang*” (阴 y 阳 respectivamente), representan el lado oscuro y claro de la ladera de un cerro. En un período primitivo de la cultura China aproximadamente 2000 años antes de la era común (a.e.c.), se usaban para referirse a esto. Es de importancia decir que *yin* y *yang* son las fonéticas de dichos sinogramas, lo que se conoce como “pinyin”. Durante dicho tiempo suponía un conocimiento popular, o como señala la sinóloga francesa Marcel Granet en el texto de Jiménez (2007), “(...) es una tradición culturalmente aceptada (...)” (p.48), es decir, que era un saber que todos daban por sentado, por lo tanto, no era común enseñarlo de manera académica, solo se transmitía por tradición oral, sin embargo, existieron pocos textos importantes que lamentablemente no sobrevivieron hasta la actualidad. Tomando como referencia la traducción de Wilhelm, posteriormente entre los años 2000 y 1000 a.e.c. aprox., surge el primer escrito relacionado al *yin-yang*, este es el “*I Ching*” o “*Libro de los cambios*” (易經), el cual “(...) constituye el más antiguo de los textos clásicos del pensamiento chino.” (Wilhelm, 2006, p.3), siendo un texto de adivinación que usaban los antiguos chinos para ayudar a obtener una idea del devenir del futuro, y también es “(...) la fuente de consulta ante cualquier decisión de importancia.” (Wilhelm, 2006, p.3). Si bien es cierto el *yin-yang* es citado en los clásicos taoístas de Lao Tzé y Chuang Tzé, no es el mismo caso para el “*I Ching*” (Libro de las mutaciones), lo que hace poner en duda su importancia como referente para el *yin-yang*. Tal es la ambigüedad del origen del *yin-yang* y sus fuentes

originales que incluso el sinólogo Joseph Needham afirma que “(...) ni siquiera se menciona en los fragmentos encontrados el *Tsou Yen*, texto perteneciente a la ‘Escuela del Yin-Yang’ (...)” (Jiménez, 2007, p.47). Por lo tanto, se vuelve una tarea de gran dificultad encontrar una fuente primaria confiable que certifique su origen.

Sin embargo, el *yin yang* se llegó a enseñar de manera académica. Posteriormente se creó la “Escuela del Yin-Yang” o “Escuela Naturalista” (阴阳家 - *Yin-yang-chia*), cuyo mayor exponente fue Zou Yan (305-240 a.e.c.), (Augustyn, et al, 2008). Originada durante la gran época de desarrollo y expansión cultural China denominada las “Cien escuelas del pensamiento”, un periodo en el que muchos filósofos chinos desarrollaron y cimentaron sus pensamientos concluyendo en el surgimiento de numerosas escuelas, y como asegura Theodore de Bary (1960), “es una de las mayores escuelas de filosofía clásica” (p. 96-97). La escuela *yin-yang* en particular se basaba en la teoría del *yin-yang* y los cinco elementos, la que pretendía explicar el universo en términos de las básicas fuerzas de la naturaleza. Con los complementarios agentes del “*yin*”, “*yang*” y los “cinco elementos”, esta escuela era directamente asociada a los territorios de los estados “Yan” y “Qi”. Sin embargo, más tarde el contenido de la escuela fue absorbido fuertemente tanto por la filosofía como por sus creencias populares Chinas y sobre todo por el taoísmo, aunque no completamente, como afirma Watts (1976), “El taoísmo primitivo presupone el principio *yin-yang*, pero, principalmente, parece haber rechazado otra perspectiva que lo acompañaba: la teoría de los cinco elementos” (p. 40). Como ya fue mencionado, el *yin-yang* se usaba para representar el lado oscuro y claro de una colina, y fue con el paso del tiempo que poco a poco adoptó su significado actual, pasando de una trivialidad descriptiva a un concepto metafísico complejo.

La teoría del *ying-yang* (o simplemente *ying-yang*) son dos estados en constante movimiento y/o alternancia, no polos opuestos que se repelen. Además, está presente en todos los fenómenos de la naturaleza, dicho de otra manera, toda acción o sustancia posee un lado *yin* y un lado *yang*, completando con lo que indica Fang (2014), no existen en valores absolutos, “(...) todo fenómeno del universo abarca la paradoja y el cambio.” (p.3), es decir, nunca es solo *yin* o solo *yang*, sino una mezcla de ambos en diferentes proporciones. Habiendo dicho esto, a continuación, se expondrán algunas de sus principales características, las cuales nos permiten profundizar más.

Estos son los 5 principios más importantes del *yin-yang*:

1. Principio de infinitud: todo fenómeno puede ser divisible en partes *yin* y *yang*, además cada división puede ser nuevamente dividida en partes *yin* y *yang*.  
-Una barra de metal puede estar caliente o fría; cálido o ardiente-
2. Principio de oposición: todo fenómeno posee su opuesto, los cuales son similares, pero no son iguales. -Así como existe el “bien”, también el “mal”-
3. Principio de Interdependencia: la existencia de una dualidad implica que se necesitan ambas partes para existir. -No existe el día si no existe la noche-
4. Principio de equilibrio mutuo o crecimiento y decrecimiento: si un lado crece el otro decrece. Si *yin* se incrementa, en consecuente *yang* merma. Adicionalmente si se genera desequilibrio habrá caos.
5. Principio de Intertransformación: cada parte *yin* o *yang* puede convertirse en su contrario bajo ciertas circunstancias. -El hielo se derrite a temperatura ambiente de manera natural; el fuego se extingue si no hay combustible-

Principios fundamentales explicados profundamente por el doctor Diaz (1997, p.1). Aunque existen fuentes que nombran solo cuatro, uniendo dos en lugar de una, como es el caso de Li Ping (2000) que menciona a: “(...) 1. Oposición-restricción (...) 2. Interdependencia (...) 3. Decrecimiento-crecimiento (...) 4. Transformación (...)” (p. 16 -18).

Todos estos principios definen al *yin-yang* y sus interacciones todas juntas son la expresión del “*Tai Ji*” (太極), que significa “El gran extremo” o “no-separación”. Es el concepto en donde todas las dualidades se manifiestan unidas y que, para la cultura China, es “el principio generador de todas las cosas” (El Tai Chi Xin Yi, 2010), de la misma manera en que el *yin-yang* está presente en todos los fenómenos del universo. Así mismo Gazi (2005) lo define como “(...) una imagen del principio metafísico de la unidad trascendente, o Ser.” (Gazi, p.45). Al decir esto se afirma la postura del *yin-yang* como parte fundamental de la filosofía y vida China.

El “*Tai Ji*” se representa con un símbolo bastante conocido, nombrado como “*Tai Ji Tu*” (太極圖), que es la representación gráfica del *yin-yang*. Su símbolo es representado por un círculo dividido por una línea sinusoidal en dos partes, una blanca y otra negra con pequeños círculos

de color contrario dentro de cada mitad. Generalmente el “*Tai Ji Tu*” se suele presentar con unas líneas alrededor el símbolo, estas son los 8 trigramas que son descritos en el “*I Ching*”.



Símbolo *Tai Ji Tu*

El *yin-yang* entonces es una “estructura conceptual” (Xie y Preast, 2012, p. 45), que varía y fluye en los fenómenos del universo, algo que desde un punto de vista occidental podría fácilmente parecer ambiguo y subjetivo. Sin embargo, la cultura China favoreció el crecimiento de este tipo de pensamiento ya que principalmente toleran la ambigüedad, inconsistencia y paradojas. Lo que se ve claramente al ser colectiva/individual, tradicional/moderna, reservada/expresiva, comunista/capitalista, etc. Tal dualidad se ve representada en esta interpretación de un antiguo y conocido relato chino:

“塞翁失马，焉知非福” – ‘Sai weng shi ma, yan zhi fei fu’

El anciano que perdió su caballo, pero quien sabe si es mala suerte

Hubo una vez un anciano que vivía con su hijo en un pequeño pueblo lejano y montañoso. La familia era pobre, pero tenían un caballo encantador y una vida pacífica. Un día el caballo desafortunadamente se extravió. Los vecinos vinieron y dijeron ‘Lo sentimos, anciano; que mala suerte tienes.’ Pero el anciano dijo: ‘¿Qué te hace creer que es mala suerte?’ Varios meses después, el caballo desaparecido de repente volvió a casa

junto con varias hermosas yeguas salvajes. Entonces, todos los vecinos vinieron a felicitar la buena suerte de anciano. Pero el anciano dijo: ‘¿Qué les hace creer que es buena suerte?’ Ahora la familia tiene varios caballos, el hijo montó una de las yeguas salvajes y como resultado se rompió una pierna; quedó discapacitado debido al accidente. Una vez más todos los vecinos vinieron a mostrar su simpatía con la mala suerte de la familia. Pero nuevamente el anciano les preguntó a sus vecinos por qué creían que es mala suerte. Un año después, una guerra estalló; el ejército del emperador vino a reclutar a todos los hombres jóvenes en el pueblo para ir a la guerra. Debido a que el hijo estaba cojo, fue excluido de ir a la guerra mientras que todos los otros jóvenes dejaron el pueblo y nunca regresaron. El hijo con el que antes las muchachas no querían salir resultó ser el único disponible en el pueblo. Él ahora está disponible para salir, casarse y convertirse en padre de muchos encantadores niños. Esta pequeña sociedad sobrevivió y el nombre de la familia continuó de generación en generación.” (Fang, 2014, p.2).

También es posible encontrar otra interpretación en Watts (1976, p.39).

Este relato representa claramente el vaivén y fluctuación del pensamiento chino y sobre todo del *yin-yang*. El cuestionarse la suerte de cada acontecimiento significa que cada acción puede cambiar de rumbo fácilmente y estos no se les puede controlar ya que sus consecuencias son impredecibles. El anciano se deja llevar por el fluir de los cambios, es uno con el universo, como propone el *Tao*.

El *yin-yang* fue absorbido además de ser aceptado y validado por toda la cultura China y la mayoría de las grandes escuelas antiguas. Es más, el *I Ching* es uno de los cinco clásicos del confucianismo (Lai, 2008, p.200). Así mismo el *yin-yang* es mencionado en los clásicos taoístas de Lao Tzé y Chuang Tzé. Sin embargo, el *yin-yang* no es plenamente correspondiente al *Tao*, ya que presenta algunas diferencias. Como dice el Dr. Díaz (1997):

“El Tai Ji Tu ha restringido la realidad en una representación, que no es otra cosa que la expresión gráfica de un concepto. Yin y Yang representan cualidades generales del Universo. Son -como ‘Ser’ y ‘No Ser’ - un par que representa lo más general después del Dao.” (Díaz, p.1).

Esto se contradice directamente con el primer capítulo del *Tao Te King*: “El Tao que puede ser explicado no es el Tao eterno.” (Soubllette, 1990, p.21).

Por otro lado, el capítulo 42 del *Tao Te King* menciona directa e indirectamente al *yin-yang* dando cuenta de su dualidad incluida en el *Tao*:

“El Tao engendra al uno,  
el uno engendra al dos,  
el dos engendra al tres,  
el tres engendra a los diez mil seres.  
Los diez mil seres albergan en su seno el yin y el yang,  
cuyas energías vitales (qi) chocan para tornarse en armónica unidad.” (Preciado, 2015, p. 424).

Según Gazi (2005) el *Tao* vendría siendo el “*Wu Ji*” (無極), que es el estado primigenio del universo donde solo existe la “no diferenciación” (Gazi, p.45), el uno es el *TaiJi*, el dos el *yin-yang*, y el tres generalmente en discusión, se acepta como el *yin-yang* más la inclusión del *Qi* o energía vital (氣), y finalmente los diez mil seres como la creación de todas las criaturas y seres vivos junto con la manifestación de todos los fenómenos existentes del universo (Gazi, p. 46).

Por tanto, el sabio que ansía alcanzar el *Tao* debe alcanzar el estado de no diferenciación, un objetivo complejo debido a que somos seres vivos, por ende, ya estamos diferenciados y no es posible alcanzar al *Tao* a través del *yin-yang*. Aunque esto no quiere decir que no sea parte del *Tao*, ya que como fue dicho, el *yin-yang* es parte de la cadena de creación del *Tao*; el *Tao* sustenta al *yin* y *yang*, pero no viceversa.

La dualidad del *yin-yang* suele ser representada como lo bueno y lo malo que, en aspectos generales, sería los máximos (extremos opuestos), para cualquier dualidad, sin embargo, es posible llevar la dualidad a cualquier fenómeno y sustancia posible de nuestro planeta y universo. En las siguientes tablas estan expuestas varias de las más conocidas cualidades presentes en Díaz (1997, p. 3), Xie y Preast (2012, p. 31) y Hogaku (2015) respectivamente:

<b>Yin</b>	<b>Yang</b>
<b>Agua</b>	<b>Fuego</b>
<b>Metal</b>	<b>Madera</b>
<b>Frio</b>	<b>Calor</b>
<b>Tiende al declive</b>	<b>Tienda a subir</b>
<b>Oscuro</b>	<b>Claro</b>
<b>Femenino</b>	<b>Masculino</b>
<b>Débil</b>	<b>Fuerte</b>
<b>Conserva</b>	<b>Consume</b>
<b>Reposo</b>	<b>Actividad</b>
<b>Sangre</b>	<b>Energía</b>
<b>Retiene</b>	<b>Expulsa</b>
<b>Derecha</b>	<b>Izquierda</b>
<b>Interior</b>	<b>Superior</b>
<b>Anterior</b>	<b>Posterior</b>
<b>Medial</b>	<b>Lateral</b>
<b>Profundo</b>	<b>Superficial</b>
<b>Sustancial</b>	<b>Insustancial</b>
<b>Blando</b>	<b>Duro</b>
<b>Pesadez</b>	<b>Ligereza</b>
<b>Lento</b>	<b>Rápido</b>
<b>Macizo</b>	<b>Hueco</b>
<b>Inhibición</b>	<b>Exitación</b>
<b>Obesidad</b>	<b>Delgadez</b>

<b>Yin</b>	<b>Yang</b>
<b>Obesidad</b>	<b>Delgadez</b>
<b>Noche</b>	<b>Día</b>
<b>Invierno</b>	<b>Verano</b>
<b>Otoño</b>	<b>Primavera</b>
<b>Estructura</b>	<b>Función</b>
<b>Cerebro</b>	<b>Psiquismo</b>
<b>Sueño</b>	<b>Vigilia</b>
<b>Dormitar</b>	<b>Despertar</b>
<b>Gestación</b>	<b>Nacimiento</b>
<b>Involución</b>	<b>Progresión</b>
<b>Crecimiento</b>	<b>Desarrollo</b>
<b>Ingestión</b>	<b>Excreción</b>
<b>Humedad</b>	<b>Sequedad</b>
<b>Lo Receptivo</b>	<b>Lo Creativo</b>
<b>Salado</b>	<b>Amargo</b>
<b>Ácido</b>	<b>Picante</b>
<b>Oculto</b>	<b>Manifiesto</b>
<b>Contracción</b>	<b>Expansión</b>
<b>Acumula</b>	<b>Entrega</b>
<b>Luna Nueva</b>	<b>Luna Llena</b>
<b>Cuarto Menguante</b>	<b>Cuarto Creciente</b>
<b>Desciende</b>	<b>Asciende</b>
<b>Friolento</b>	<b>Caluroso</b>

<b>Tabla 1.1: Comparación de Yin y Yang Parámetro</b>	<b>Yang</b>	<b>Yin</b>
<b>Tiempo del día</b>	<b>Día</b>	<b>Noche</b>
<b>Astro</b>	<b>Sol</b>	<b>Luna</b>
<b>Luz</b>	<b>Claridad</b>	<b>Oscuridad</b>
<b>Posición</b>	<b>Movimiento/ Actividad</b>	<b>Quietud/Descanso</b>
<b>Temperatura</b>	<b>Calor</b>	<b>Frío</b>
<b>Estación</b>	<b>Verano</b>	<b>Invierno</b>
<b>Color</b>	<b>Rojo (Claro)</b>	<b>Azul (oscuro)</b>
<b>Peso</b>	<b>Ligero</b>	<b>Pesado</b>
<b>Catálisis</b>	<b>Fuego</b>	<b>Agua</b>
<b>Velocidad</b>	<b>Rápido</b>	<b>Lento</b>
<b>Elementos</b>	<b>O, K, P</b>	<b>Na, Ca</b>
<b>Edificio</b>	<b>Fuera/techo</b>	<b>Dentro/Base</b>
<b>Vibración</b>	<b>Onda corta</b>	<b>Onda larga</b>
<b>Género</b>	<b>Masculino</b>	<b>Femenino</b>
<b>Biología</b>	<b>Vegetal</b>	<b>Animal</b>
<b>Comida</b>	<b>Ensalada</b>	<b>Cereal</b>
<b>Nervios</b>	<b>Simpático</b>	<b>Parasimpático</b>
<b>Nacimiento/Muerte</b>	<b>Nacimiento</b>	<b>Muerte</b>
<b>Condición física</b>	<b>Salud</b>	<b>Enfermedad</b>
<b>Actitud</b>	<b>Activo/positivo/excitado</b>	<b>Gentil/Negativo/Deprimido</b>
<b>Tendencia</b>	<b>Expansión</b>	<b>Contracción</b>
<b>Dirección</b>	<b>Ascender/hacia delante/hacia fuera</b>	<b>Descender/hacia atrás/hacia dentro</b>
<b>Estructura</b>	<b>Tiempo</b>	<b>Espacio</b>
<b>Capacidad</b>	<b>Fuerza</b>	<b>Debilidad</b>
<b>Espacio</b>	<b>Cielo</b>	<b>Tierra</b>
<b>Forma</b>	<b>Redondo</b>	<b>Plano</b>
<b>Punto cardinal</b>	<b>Este/Sur</b>	<b>Oeste/Norte</b>
<b>Cuerpo</b>	<b>Espalda</b>	<b>Abdomen</b>
<b>Qi/Sangre</b>	<b>Qi</b>	<b>Sangre</b>
<b>Sabor</b>	<b>Picante/Amargo</b>	<b>Salado/Dulce</b>
<b>Órganos</b>	<b>Órganos Fu Intestino Grueso, IG Vejiga, V Vesícula Biliar, VB Estómago, E Intestino Delgado, ID Triple Calentador, TC</b>	<b>Órganos Zang Pulmón, P Riñón, R Hígado, H Bazo, B Corazón, C Pericardio, PC</b>

YIN	YANG
Oscuridad	Luz
Frío	Calor
Interior	Exterior
Materia	Energía
Sustancial	Insustancial
Tangible	Intangible
Contracción	Expansión
Depresión	Excitación
Quiétude	Movimiento
Agua	Fuego
Sangre	Chí
Cuerpo	Espíritu
Femenino	Masculino
Recibir	Emitir
Genitales Internos	Genitales Externos
Noche	Día
Aba jo	Arriba
Humedad	Sequedad
Vacío	Plenitud
Hipersomnio	Insomnio
Inapetencia	Apetito
Hipotermia	Fiebre
Enfermedades Crónicas	Enfermedades Agudas
Congestión	Inflamación
Pesado	Ligero

La cultura China, como el *Tao* y el *yin-yang* de manera intrínseca contrastan y generan confrontación a la filosofía y cultura occidental. En Europa, el filósofo Aristoteles propuso la ley de no contradicción, la cual plantea que “es imposible que una cosa sea y no sea al mismo tiempo y en el mismo sentido’.” (Maceri, 1993, p.142), lo que contrasta con el concepto de “*Wu Ji*” donde todas las cosas son y no son al mismo tiempo.

Otro punto de conflicto según Allan Watts (1976), se genera al contrastar la idea de “Los idealistas (en el sentido moral de la palabra) que consideran el universo como algo diferente y separado de ellos mismos (...)” (Watts, 1976, p.32), dando cuenta de que para ciertos sectores culturales la realidad es diferente a nosotros; en cuanto al *Tao*, este propone que nosotros somos inseparables del universo. Como se expresa en el capítulo 47 del *Tao Te King*: “Sin salir de tu propia casa puedes conocer el mundo.” (Preciado, 2015, p.429). Como señala Watts (1976), vivir es una navegación, no una guerra, hay que conocer el mundo de tal manera que hagamos uso de él y no luchar en su contra. (Watts, 1976, p.32).

Es común escuchar a la gente queriendo un mundo mejor con abundante salud, beneficios y comodidades sin perder algo a cambio, dejando de lado o superando los aspectos negativos de la vida. Es otro patrón reconocible que diferencia a las dos grandes culturas, “Como ha sido durante mucho tiempo reconocido, China tiende a tratar los opuestos como complementarios, el Occidente como conflictivo” (Graham, 1986, p. 28). Sin embargo, Watts (1976, p.32) señala que desde la perspectiva del *Tao* y *yin-yang*, la vida supone una alternancia de aspectos positivos y negativos, es imposible eliminar lo negativo y obtener solo lo positivo, ya que como fue expuesto ninguna dualidad es absoluta y el desequilibrio genera caos. Esta filosofía propone que es mejor dejarse llevar que actuar, lo que es el “*Wu Wei*” (無為), en el mismo sentido de no luchar contra la naturaleza, sino que ser uno con ella.

El *yin-yang* también ha sido un punto importante en el desarrollo de la medicina China, incluso, según la escuela de acupuntura Li Ping “La teoría del *yin-yang* es tal vez la más importante” (Li Ping, p.15), lo cual es comprobable por Xie y Preast (2012), quienes afirman que “*Yin-Yang* y los Cinco Elementos representan la fundación conceptual de cada sistema y han guiado el trabajo clínico hasta el presente” (Xie y Preast, 2012, p. 1). Esto es evidenciable debido a la existencia de un libro clásico llamado: “*Huangdi Neijing*” (黃帝內經), (Clásico interior del emperador amarillo). La obra superviviente de medicina China más antigua existente, la cual según la Biblioteca Digital Mundial (2018) “resume el conocimiento de la medicina China en lo relativo a enfermedades, medicamentos, diagnósticos y tratamientos, y ha ofrecido siempre orientación a los doctores chinos en su práctica de la medicina”, además esta obra se divide en dos partes, el “*Su wen*” (preguntas básicas) y el “*Ling shu*” (eje espiritual) ambos hechos entre el emperador amarillo y numerosos médicos de gran renombre.

Además del “Clásico” o “*Jing*” (經), del emperador amarillo, también existió otro denominado el “*Shen Nong Ben Cao Jing*”, el “Clásico de las plantas medicinales de Shen Nong” que según Wong Kiew Kit (2003), “(...) explicaba los fundamentos de la farmacología china y es, probablemente, la farmacopea más antigua del mundo se ha venido revisando y utilizando de forma permanente hasta la actualidad.” (Wong Kiew Kit, 2003, p36). Complementando lo mencionado, Kiew (2003) también señala que estos textos fueron más bien recopilaciones de todo el conocimiento médico chino previo, además de que todo su contenido en general fue proporcionado de manera anónima (Kiew,2003, p.32).

La dualidad no es importante solo para la medicina general, también lo es para la veterinaria y acupuntura. Los cinco principios descritos anteriormente son de gran importancia para la medicina China, en especial para encontrar enfermedades, realizar diagnósticos y determinar síntomas.

Así mismo como existen tablas *yin-yang* para los fenómenos del universo, esto puede ser aplicado a las partes del cuerpo, enfermedades y síntomas. De tal modo como *yin* es sustancia y *yang* esencia, los órganos son *yin* y sus funciones son *yang*. Como menciona Kiew (2003) existen órganos que “almacenan” como el corazón y el hígado, y órganos que “transforman” como los intestinos y vejiga, entre otros (Kiew, 2003, p. 48).

Uno de los principios importantes para la medicina es el de crecimiento y decrecimiento. Como fue dicho el desequilibrio genera caos, en el caso de un órgano es necesario identificar si existe deficiencia/exceso *yin* o deficiencia/exceso *yang*, para luego tonificar las deficiencias o limpiar los excesos.

En definitiva, el *yin-yang* es un concepto dinámico y no estático ni menos absoluto acerca del equilibrio y las características de los fenómenos y sustancias del universo, las cuales, desde esta perspectiva dual, deben ser abordadas desde un punto de vista holístico, debido a que permanecen en constante cambio y es posible desglosar (en los principios previamente mencionados), que promueven la complementariedad de las cosas. Por otro lado, cabe destacar que *yin-yang* es un saber popular milenario el cual no presenta un autor primordial que creó dicho saber y que, por lo tanto, no existe una fuente primaria a la cual atribuir el origen de su contenido. Por ende, es importante considerar que la mayoría de las fuentes existentes hablen desde el conocimiento de sus mismos autores y de otros (lo más probable es que también citen otras fuentes), porque como fue mencionado, existe un libro antiguo y no describe en profundidad ni superficialmente las características del *yin-yang* y la escuela naturalista no propició un texto principal exponiendo el concepto.

Comprender el *yin-yang* es comprender un punto importante en la cultura China, en primer lugar, debido a que es su lugar de origen y, en segundo lugar, ya que es apreciable en casi cualquiera de sus aristas (filosofía, medicina, etc.). El hecho de que el *yin-yang* comparta con el *Tao* el ser-no ser, contrasta fuertemente con la cultura occidental, dado que como fue dicho, en

Grecia se propuso el principio de no contradicción el cual no está presente en oriente y el *Tao* sugiere todo lo contrario. Además, occidente se destaca por haber desarrollado los aspectos de la razón y en consecuencia la ciencia, a diferencia de oriente que se puede apreciar mayor presencia del aspecto espiritual; por lo que es necesario mantenerse al margen de cualquier prejuicio, de lo contrario no se podrá observar de manera objetiva la cultura China, y menos poder comprenderla, lo cual resulta difícil, debido a que ya poseemos nuestra cultura establecida y como fue descrito nuestras culturas difieren en diversos puntos de vista.

## 天 地 自 然 河 圖



“*Tai ji tu*” de Zhai Huigian (1370)

## Wu Wei

El *Wu-Wei* (無為) es un postulado de naturaleza intrínseca en el *Tao*, definiéndose que *Wu* (無) es **no** y *Wei* (為) es **acción**. De las palabras de Iñaki Preciado (Preciado, 2015, p.95), el *Wu Wei* no es una pasividad o inacción, no significa que no se deba hacer nada ante determinada situación o dilema, lo que se busca es la no acción en los acontecimientos, de modo que todo sea de forma natural, para que no se rijan por un fin intervenido, y para que esta no intervención se cumpla, Iñaki Preciado explica que hay tres direcciones que conforman el *Wu-Wei*:

1. Actuar lo menos posible.
2. El *Wu Wei* como afirmación de la espontaneidad.
3. El *Wu Wei* como negación de la intencionalidad.

Estos tres puntos quieren decir que la mínima intervención es lo más aconsejable, así dejamos que todo siga su curso, naturaleza y su fluir, a modo de ejemplificar, en el poema XXIX (29), de la traducción de Oviedo:

“Si un hombre quiere darle forma al mundo, moldearlo a su capricho,  
difícilmente lo conseguirá.

El mundo es un jarro sagrado que no se puede manipular ni retocar.

Quien trata de hacerlo, lo deforma y quien lo aferra lo pierde.

Por eso el sabio no intenta moldearlo, luego no lo deforma.

No lo aferra, luego no lo pierde.” (Oviedo, 1983, p. 73).

Esta traducción del poema se puede interpretar de la siguiente manera; si uno trata de intervenir una cosa, el resultado final será totalmente distinto y desvirtuado de lo que siempre debió ser, pues dejar que su propia naturaleza actúe, es lo correcto.

El concepto de *Wu-Wei* representa uno de los principios más importantes del taoísmo: “**no hacer**”. paradoja sutil que conlleva una actitud de reconocimiento y respeto para con los propios principios del universo. Actuar desde la quietud, de manera sencilla, sin reacciones extremas que alteren el equilibrio natural del ser. Es detenerse para contemplar sin mirar en el pasado ni

en el futuro, estar presente en la práctica de una manera que permita sentir sin analizar. Es desarrollar una disposición de actuar sin esfuerzo alguno, de ser y proceder sin establecer una confrontación con el entorno o con la naturaleza, tanto externa como interna.

*Wu-Wei*, es experimentar la liviandad de la acción sin el peso del ego, en consonancia con la esencia absoluta de la misma acción.

En el **arte**, el ideal del *Wu-Wei* representa el encuentro con el ser interior que se descubre, de manera silenciosa, íntima y de forma introspectiva. Cuando el proceso de creación se realiza dentro de un estado de concentración sin razonamiento, el ejecutar por ejemplo, un instrumento musical, se convierte en un hacer intuitivo en el que se manifiesta el desapego, liberando cualquier sentimiento de frustración, se despejan los obstáculos y las posibles dudas para abrir paso a *Zi Ran* (自然), que significa lo espontáneo, otro de los principios fundamentales de la filosofía taoísta, de esta manera el *Wu-Wei* en la música implica el uso de energía en un determinado momento, por ejemplo, según plantea el profesor Carlos Fregtman:

“(…) esto diferencia al gran músico del músico vulgar, el primero obra sin cortes, detenimientos, esfuerzos y apresuramientos; se concibe a sí mismo como parte integral de la música (...) el músico vulgar no es un verdadero artista, constantemente intenta ‘dominar’ a su instrumento y ejecutar las notas adecuadas, más allá del devenir de su corriente emocional; generalmente ‘hace’ más de la cuenta y detiene el curso natural de la melodía (...)” (Fregtman, 1985 p.110).

Con esto Fregtman (1985), se refiere a que la mayoría del tiempo los músicos mecanizan el estudio, queriendo ser grandes concertistas o pródigos de un instrumento, pero dejando de lado algo importante, que es hacer música, mediante el fluir natural del cuerpo y de las notas de tu instrumento. El pianista Arthur Rubinstein es una entrevista realizada por la BBC comenta:

“[...] ahora que estoy viejo pienso, cuál es el motivo de mi éxito, si yo no me considero un gran pianista, nunca trabajé tanto para ello, he mirado jóvenes pianistas que alcanzan la perfección en rapidez y ejecución que es imposible de mejorar. Pero cuando los oigo tocar así les tengo una sola pregunta: ¿Cuándo van a empezar a hacer música? Hacer música es algo metafísico y los únicos que pueden lograr eso, son los intérpretes [...]” (Rubinstein, 1990).

A través de estas palabras el pianista nos da a entender que, de cierta forma como músicos hay que desprenderse de la ejecución sin sentido, porque en ese afán de ser unas máquinas queriendo tocar todo rápido, se olvidan de lo que realmente es la música, un fluir natural entre fuente sonora y receptor.

Ahora, si pensamos que sucede con el *Wu-Wei* en las composiciones, nos daremos cuenta de que estas siguen patrones compositivos, todo estructurado por la forma musical que se hará, desde los rondós, hasta las sonatas y sinfonías. Todo sigue una estructura formal, de secuencias armónicas, repeticiones de temas, cadencias, etc., y a simple vista se podría decir que el *Wu-Wei* se aleja de la estructura de la composición, pues postula, como se explicó anteriormente, la menor o nula intervención, para que todo fluya de forma natural.

En ese sentido el filósofo Víctor Hayden (2008), explica que los compositores son la relación directa con el *Wu-Wei*, debido a que ellos ordenan a través de su naturalidad (conocimientos), las obras que componen y la teoría que se sabe, es el instrumento que los ayuda a fluir en sus obras, es por eso que los grandes compositores lograron hacer algo trascendental con su música, siendo Mozart el genio del clasicismo, Puccini incomparable en sus óperas y Wagner uno de los precursores de recursos armónicos y colorísticos que ayudó a la expansión tonal.

También nos comenta el Doctor Fregtman (1985, p.111), que el *Wu-Wei* es fluctuar con nuestras propias emociones, ya que estas surgen de forma espontánea, con esto se refiere al *Zi Ran*, esta palabra se refiere al concepto de la espontaneidad, aparecido por primera vez en el *Tao te King* en los poemas: XVII (17), XXIII (23), XXV (25), LI (51), escrito por Lao Tzé. *Zi Ran* es un concepto central del taoísmo, cercano al *Wu-Wei*, y para estar más cercano al estado de *Zi Ran*, uno debe separarse de las influencias no naturales y volver a lo natural.

### El Wu Wei y el arte de gobierno

En el libro; “El Tao y el arte del gobierno” de José Ramón Álvarez (1996), explica que un pilar fundamental en el gobernante es el no ser, ya que es igual que ser real, pero de naturalezas distintas, pues en el arte del gobierno según define su autor: “(...) no es hacer el arte de ruedas o vasijas, donde se trabaja con material muerto, sino que es un arte donde se trabaja con elementos dinámicos, vivos, en continuo cambio y transformación.” (esto se refiere a que el

gobernante debe siempre tener en su mente el ser y el no ser), “(...) el Ser da el servicio y el No-ser es la utilidad.” (Álvarez, 1996 p.96).

De estas afirmaciones y conceptos se infiere lo siguiente: cuando un gobernante trabaja y gobierna desde el “ser”, cae en el servicio, ya que el de cierta manera quita la necesidad empírica de algo, por ejemplo en el poema XI (11), del *Tao Te King*, donde se habla sobre el jarro y su vacío, de cierta forma el jarro suple la necesidad de contener algo, pero el vacío de este es el no ser que le da utilidad a ese jarro, porque de nada sirve un jarro que esté lleno, de ahí viene el sentido de que su vacío le da utilidad, de esta manera se puede entender al *Wu-Wei* desde dos puntos de vista.

El *Wu-Wei* tanto como servicio y utilidad, genera la no acción, pero es el fin de esa no acción lo que la define como ser o no ser, servicio o utilidad.

También se define en este libro que el *Wu-Wei* puede ser considerado como no acción y acción, debido a que los significados de las cosas en el *Tao* son de carácter dual y es esta la que debe mantener el gobernante, ya que así no se generarían los errores cometidos por otros al concebir algo como verdad absoluta, en contrario como sería desde el punto de vista del *Tao Te King*, que al ser ambivalente hay dos alternativas.

En el libro “El Tao y el arte del gobierno” (Álvarez, 1996), también existe una explicación sobre el *Wu-Wei* malo y bueno, siendo de carácter dual igual que el *Tao*, donde puede ser y No ser, entonces para explicar las diferencias del *Wu-Wei* malo y bueno se definen los siguientes puntos:

Para el *Wu-Wei* malo:

1. No crear falsas antinomias: En este punto se expone como ejemplo la convivencia de lo bueno y lo malo y se explica que se clasifican las cosas y aspectos de la vida por bueno-malo, bello-feo, alto-bajo, y que a través de la falsa moralidad se busca eliminar lo feo, y lo malo, como si con eso se solucionaran los problemas, pero desde la visión taoísta, se dejarían ambas cosas, porque ambas cosas tienen que existir para que exista una armonía natural. (Álvarez, 1996, p. 100).

2. No crear falsas necesidades: Este punto hace una crítica al confucionismo y el mohismo, los cuales exaltan a las personas con mucho talento, asignándoles altos puestos del gobierno, puesto que este exaltamiento de talento crea falsas necesidades, incitan a la competencia, la codicia entre las personas. A diferencia del taoísta que a través de la no acción en los cuatro caracteres definidos como: *Hsin* (心神, mente), *Fu* (肚皮, vientre), *Chih* (希望, deseo), y *Ku* (骨, hueso), que simbolizan el centro de la vida afectivo-intelectual que no sigue un proceso consciente. (Álvarez, 1996, p.103).
3. No manipular: El tercer punto se basa en el *Wei* (acción) que ejerce el legalismo, el cual busca el dominio bajo la fuerza de la ley, el control, espionaje, premios y castigos, en cambio el *Tao Te King* aconseja la acción a través de la no acción, donde se desea sin intervención, no se crean falsas antinomias ni falsas necesidades. (Álvarez, 1996, p.109).
4. No-interferencia: Aquí se comenta del liberalismo, el cual busca la libertad individual de cada persona, pero por muy liberal que sea la persona ante el caos, siempre intentará arreglarlo, para el *Tao* no existe el derecho de la persona, porque solo existe el derecho de cada ser, por tanto, se mira desde una perspectiva más universal que individual, de esta manera se guía, pero no se controla. (Álvarez, 1996, p.111).
5. No combatir: Este punto es la suma de los cuatro anteriores, debido a que el combate se compone de manipulación, interferencia sobre algo o alguien, falsas necesidades y antinomias. Hay veces donde el gobernante deberá actuar con control y firmeza, este punto difiere con el *Tao Te King* sobre la no acción y la no violencia, para esto se explica que el *Tao* no desconoce el soldado, la lucha y el mando, puesto que el *Tao Te King* no nace de ermitaños que estén en contra de todo (Álvarez, 1996, p.115), esto quiere decir que el gobernante como tal debe actuar de tal forma que su gobierno fluya de forma natural, sin que se pierda el hilo conductor de una buena convivencia del pueblo, para que así no se perjudique al estado, es por esto que el arte de gobernar habla de que un buen gobernante hará que el pueblo haga lo que tenga que hacer sin ser algo impuesto “El gobernante, cuando tiene que controlar y ser firme, lo es.” (Álvarez, 1996, p.115.) ,y es con esa actitud con la que se demuestra, determinación, dureza y control sin herir. (Álvarez, 1996, p.114).

En el sentido positivo, el libro del arte de gobierno explica que sólo puede ser percibido como positivo desde el Gran libro del *Tao Te King*, pues quien no comprenda el *Tao*, difícilmente podrá encontrar el lado positivo del *Wu-Wei* (Álvarez, 1996, p.120).

Toda esta información sobre la dirección que toma el *Wu-Wei* en el arte de gobierno se puede extrapolar a la dirección de la música, no solo en el aspecto de la dirección orquestal, sino que, a la dirección que le damos nosotros como músicos.

### El “Te” (德 virtud) y el Wu Wei

Iñaki Preciado nos ayuda a entender un poco más otra exigencia del *Wu-Wei* que es el *Te*, el valor que se le da a la naturaleza intrínseca de las cosas :

"Llegados a este punto conviene que nos detengamos en el **Te** (de, <<Virtud>>) taoísta. En el taoísmo filosófico el significado del **Te** podríamos explicarlo a partir de la <<naturaleza>> aristotélica [...] Si el Tao es el origen de las cosas , él **Te** es la naturaleza de cada una de ellas." (Preciado, 2015, p. 95).

Lo anterior, aplicado a diferentes aspectos de la música en sus formas multidisciplinarias como, por ejemplo: composición, interpretación, dirección, y la organología musical resulta interesante, pues abre las puertas de una manera de entender la música como un proceso que nace de la singularidad en sus creaciones, cada cosa nueva que se hace en la música nace de la intención por lo tanto tiene que haber una fuente creadora de este.

Es interesante desarrollar este último aspecto de los instrumentos musicales y la organología, pues cada instrumento tiene valores constantes ligado a su naturaleza. Para ejemplificar su material, su forma, sus componentes y utilidad. Hay instrumentos fabricados de distintos tipos de materiales, ya sea metales, maderas, pelo y/o piel de distintos animales; asimismo, instrumentos de diversos tamaños como el Contrabajo, las Castañuelas o la Flauta Piccolo. Existen inventos humanos que se basan en sistemas o mecanismos muy complejos (válvulas

rotativas, pistones, llaves, palancas, etc.), todas estas corresponden a naturalezas físicas, palpables u observables en los instrumentos.

También hay instrumentos que son protagonistas en ceremonias ancestrales, u otros que se basan en momentos cotidianos antiguos como la caza o la guerra, otros se han desarrollado dentro de espacios espirituales religiosos, por ejemplo, la voz en el canto gregoriano de los monasterios. Su naturaleza está ligada directamente al momento humano que acompaña o protagoniza.

Estos elementos naturales pueden influir directamente en un proceso creativo compositivo, esto puede servir para delimitar el panorama sonoro y las posibilidades que se tiene al momento de crear. Sin embargo, también delimita las infinidades de sonidos que se pueden obtener empleando otra forma de tocar el instrumento. De estas constantes, se desprenden varios casos en los cuales se aprovecha al máximo el material, la forma de resonar, o a los límites sonoros que puede llegar el instrumento. Una de las maneras en la que podemos ver el valor del *Te* en la música, es observar estas distintas naturalezas o valores constantes, para tener un panorama del espectro de particularidades y con esto, encontrar la música que se quiere expresar .

José Miguel Candela, compositor chileno destacado y mencionado en la Revista Musical Chilena, es el autor de la pieza titulada *TTK-81 micropiezas para saxofón y electroacústica*, esta pieza fue bastante observada por la edición N°210 de la revista en la cual el compositor Gustavo Becerra Schmidt lo comenta:

“El CD, con los epigramas para saxofones y electrónica, de José Miguel Candela y Miguel Villafruela, en los que se ilustra el Tao Te Ching, merece un lugar en toda mediateca. Una vez más, con una obra ejemplar, se muestra la compatibilidad de la tradición histórica de la música llamada occidental con las nuevas posibilidades de generación y trabajo compositivo de los sonidos generados por medios electroacústicos o con ayuda de éstos. Ello se evidencia, en forma magistral, por el empleo de telefonías con los diversos saxofones usados. Tanto éstas, como una parte decisiva de los sonidos electroacústicos usados, enriquecen el cromatismo temperado que nos ha entregado la tradición. La obra comentada marca un hito importante en el proceso de integración

cultural que abarca sistemas y tradiciones de nuestro planeta.” (Becerra, 2008, Revista Musical Chilena edición N°210).

Lo que se intenta destacar con estas menciones especiales a los compositores es la naturaleza de los instrumentos musicales electroacústicos, la apertura de posibilidades sonoras deseadas significa un camino guiado por él *Te* y por el ingenio del creador, quien probablemente buscaba cada vez sonidos más intrincados. Algo más perceptible si se escucha la pieza, es que Candela trató de profundizar en la naturaleza del instrumento a emplear, en este caso el saxofón y de buscar gracias a la tecnología, el sonido más acorde al imaginario sonoro que evoca en el compositor el *Tao te King*.

De esto y de muchos otros análisis se podrá observar que los valores, símbolos o alegorías que nos brinda el *Tao* son aplicables de varias formas en la música, son expresables en ocasiones y tienen un valor fundamental basado en la liberación, no en una búsqueda incansable por algo.

Gastón Soubllette en su libro “*Tao Te King, el libro del Tao y de su virtud*” (1990), plantea en el Poema LXIII (63), el cuál depura de mayor forma la proyección del *Wu Wei* en un ser humano :

“Quien practica el no obrar  
es efectivo en la inacción  
halla sabor en lo insípido,  
ve lo grande en lo pequeño  
ve lo mucho en lo poco.” (Soubllette, 1990 p.194).

Así mismo Soubllette (1990), describe después de este poema, el producto del movimiento de devenires que debe seguir un sabio o santo dentro del *Tao*, que Confucio desarrolla en los anexos al “*I Ching*” (易經), el “*Libro de las mutaciones*”, en donde se habla del eterno cambio al que está sometido nuestro universo. Allí se muestra la direccionalidad del “germen infinito del devenir”, haciendo una distinción entre lo creativo y lo receptivo. De esto se podría extraer que Soubllette diagrama la interacción que se realiza en el momento de un concierto, presentación, etc. en el que haya música y donde todo elemento se rige por el equilibrio premeditado y natural de las cosas: “Lo creativo impulsa los grandes comienzos. lo receptivo consuma las cosas

creadas (...) lo creativo conoce por medio de lo fácil, lo receptivo opera por medio de lo simple(...)" (Soubllette, 1990, p.195).

Soubllette agrega además los términos "fácil" y "simple" adquieren aquí un sentido estricto para indicar lo que caracteriza a lo Creativo y a lo Receptivo en estado germinal, "Lo fácil se reconoce sin dificultad, lo simple se observa fácilmente. Cuando uno es fácilmente reconocible conquista la adhesión, cuando uno es fácil de obedecer conquista obras." (Soubllette, 1990, p.195).

Así es como queda caracterizado cada elemento en lo creativo, como el dominio de lo esencial, lo espiritual, una energía vital que le ponemos a las cosas que hacemos, pero también representa el impulso, lo que logró tomar forma y salir del ideario. Lo podríamos asimilar al intérprete o al ejecutante musical. Si hay una creación que en su origen haya surgido de manera "fácil" su consumación o recepción será simple.

Lo receptivo es la consumación de este impulso, recibe el impacto y lo procesa de modo que ocurran sensaciones, lo podríamos asimilar o relacionar con quien escucha la música y es receptor activo de lo ejecutado.

Según lo expuesto se plantea la inquietud ¿Que significa dejarse llevar por el *Wu-Wei* al momento de intencionalmente querer crear? así mismo, ¿Con qué actitud habrá que posicionarse para recibir esta manifestación que se nos presenta en la música? y que de pronto, necesita plasmarse o replicarse, ¿cómo sacar la música del ideario sin transgredir el *Wu-Wei* al momento de componer?

De esta indagación no se pudieron obtener sino más preguntas sobre el actuar de esta doctrina fundamental del *Tao*. El *Wu-Wei* como acción práctica en la música se podría traducir en muchos contextos como un "no actuar" o un "no actuar intencionadamente" etc. depende de cada contexto y de cada lectura que se le quiera dar. Sin embargo, es mejor observar los aspectos más esenciales, como el desprendimiento del ego y su peso sobre un músico, ejecutar sin razonamientos una pieza musical, del mismo arte de la observación o contemplación y "dejar que todo siga su curso", quizás ya se haya oído hablar de estos valores, tanto en la creación, interpretación o en meros clichés, sin embargo, en contextos adecuados puede ayudar a un mejor fluir de la música. El valor del *Wu Wei* resulta importantísimo para los directores de

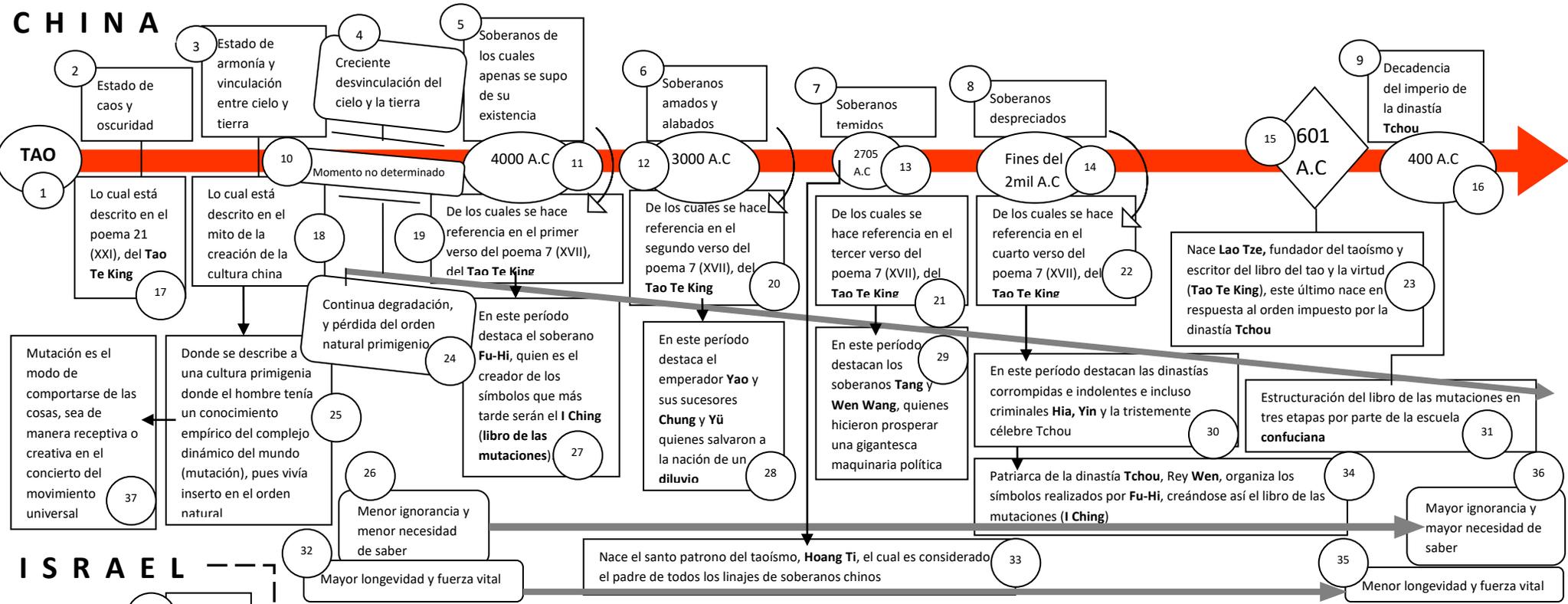
agrupaciones musicales ya que ellos deben tener claro al momento de dirigir que es lo que realmente se debe hacer, y cómo verdaderamente ser un aporte y dejar salir una buena música.

## La preexistencia de Cristo en el Tao

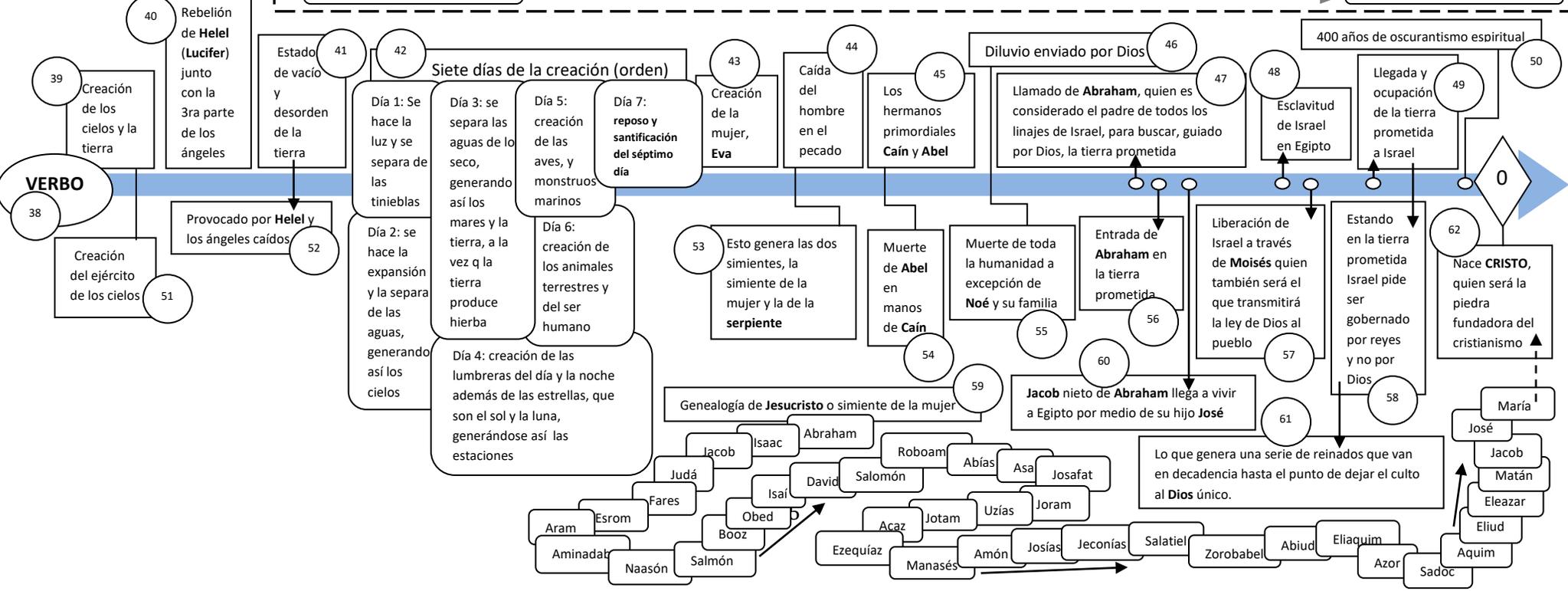
### Relaciones históricas y sapienciales entre el *Tao Te King* y la Biblia cristiana

En el siguiente capítulo se expondrá a través de una línea de tiempo las semejanzas históricas y sapienciales entre el taoísmo y el cristianismo, para esto nos remitiremos a abordar la corriente taoísta que se desprende directamente del texto de sabiduría: “*Tao Te King, Libro del Tao y de su Virtud*”, y más en específico, la interpretación realizada en el año 1990 por Gastón Soublette, sinólogo chileno. De la misma forma, la corriente cristiana que se abordará será la que se desprende directamente de la Biblia, tanto en las ideas expresadas en el antiguo como en el nuevo testamento, y la versión usada será la realizada por Casiodoro de Reina y Cipriano de Valera (Reina Valera, 1960), ya que esta es una de las que más se ha difundido en los países hispano hablantes. Dicho esto, cabe recalcar que, el planteamiento de que hay una conexión en las ideas postuladas por el taoísmo a través del “*Libro del Tao y de su Virtud*” de Lao Tzé, y el cristianismo expuesto en la palabra de Dios (la Biblia), ya ha sido postulado por algunos teólogos y sinólogos, e incluso ya se ha expuesto con bastante profundidad en el texto que se titula: “*El Cristo Preexistente*” (2016), de Gastón Soublette, es por esta razón, que dicho texto será la base para la exposición y articulación del presente capítulo.

# CHINA



# ISRAEL



## Fuentes de las líneas de tiempo

### **China**

#### **Basado en los primeros Capítulos de “El cristo Preexistente” de Gastón Soublette**

1. *Tao*. (Soublette, 2016, p.18 - 20, 76 – 77, 91 - 95).
2. Estado de caos y oscuridad (Soublette, 2016, p.22 - 23).
3. Estado de armonía y vinculación entre cielo y tierra (Soublette, 2016, p.11, 29, 76 - 77, 83 - 84).
4. Creciente desvinculación del cielo y la tierra (Soublette, 2016, p.29).
5. Soberanos de los cuales apenas se supo de su existencia (Soublette, 2016, p.30).
6. Soberanos amados y alabados (Soublette, 2016, p.30).
7. Soberanos temidos (Soublette, 2016, p.30 - 31).
8. Soberanos despreciados (Soublette, 2016, p.30 - 31).
9. Decadencia del imperio de la dinastía **Tchou** (Soublette, 2016, p.86).
10. Momento no determinado (Soublette, 2016, p.29).
11. 4000 A.C. (Soublette, 2016, p.30).
12. 3000 A.C. (Soublette, 2016, p.30).
13. 2705 A.C. (Soublette, 2016, p.33).
14. Fines del 2000 A.C. (Soublette, 2016, p.67).
15. 601 A.C. (Soublette, 1990, p.1).
16. 400 A.C. (Soublette, 2016, p.67, 86).
17. Lo cual está descrito en el poema XXI (21), del **Tao Te King** (Soublette, 2016, p.22 - 23), (Soublette, 1990, p.83).
18. Lo cual está descrito en el mito de la creación de la cultura China (Soublette, 2016, p.11, 29).
19. De los cuales se hace referencia en el primer verso del poema XVII (17), del **Tao Te King** (Soublette, 2016, p.30), (Soublette, 1990, p.72).
20. De los cuales se hace referencia en el segundo verso del poema XVII (17), del **Tao Te King** (Soublette, 2016, p.30), (Soublette, 1990, p.72).
21. De los cuales se hace referencia en el tercer verso del poema XVII (17), del **Tao Te King** (Soublette, 2016 p.30 - 31), (Soublette, 1990, p.72).

22. De los cuales se hace referencia en el cuarto verso del poema XVII (17), del *Tao Te King* (Soubllette, 2016, p.30 - 31); (Soubllette, 1990, p.72).
23. Nace **Lao Tzé**, fundador del taoísmo y escritor del libro del “*Tao y la virtud*” (*Tao te King*), este último nace en respuesta al orden impuesto por la dinastía **Tchou** (Soubllette, 2016, p.16).
24. Continua degradación, y pérdida del orden natural primigenio (Soubllette, 2016, p.27).
25. Cultura primigenia donde el hombre tenía un conocimiento empírico del complejo dinámico del mundo (mutación), pues vivía inserto en el orden natural (Soubllette, 2016, p.11, 29, 62, 66).
26. Menor ignorancia y menor necesidad de saber (Soubllette, 2016, p.29 - 30).
27. En este período destaca el soberano **Fu-Hi**, quien es el creador de los símbolos que más tarde serán el *I Ching* (*Libro de las mutaciones*), (Soubllette, 2016, p.30, 67).
28. En este período destaca el emperador **Yao** y sus sucesores **Chung** y **Yü** quienes salvaron a la nación de un diluvio (Soubllette, 2016, p.30).
29. En este período destacan los soberanos **Tang** y **Wen Wang**, quienes hicieron prosperar una gigantesca maquinaria política (Soubllette, 2016, p.30 - 31).
30. En este período destacan las dinastías corrompidas e indolentes, incluso criminales **Hia**, **Yin** y la tristemente célebre **Tchou** (Soubllette, 2016, p.30 - 31).
31. Estructuración del *Libro de las mutaciones* en tres etapas por parte de la escuela confuciana (Soubllette, 2016, p.67).
32. Mayor longevidad y fuerza vital (Soubllette, 2016, p.29 - 30).
33. Nace el santo patrono del taoísmo, **Hoang Ti**, el cual es considerado el padre de todos los linajes de soberanos chinos (Soubllette, 2016, p.33).
34. Patriarca de la dinastía **Tchou**, Rey **Wen**, organiza los símbolos realizados por **Fu-Hi**, creándose así el *Libro de las mutaciones*, (Soubllette, 2016, p.67).
35. Menor longevidad y fuerza vital (Soubllette, 2016, p.29 - 30).
36. Mayor ignorancia y mayor necesidad de saber (Soubllette, 2016, p.29 - 30).
37. Mutación es el modo de comportarse de las cosas, sea de manera receptiva o creativa en el concierto del movimiento universal (Soubllette, 2016, p.61 - 62).

## Israel

**Basado en la versión Reina-Valera de 1960 de “La Biblia” con asesoría del Pastor Consejero de la iglesia “Apostólicos y Pentecostales”, Héctor Jorge Vega Tapia**

38. Verbo (Reina - Valera, 1960, Juan 1:1 - 5), (Reina-Valera, 1960, Colosenses 1:17), (Reina-Valera, 1960, Hebreos 7:3).
39. Creación de los cielos y la tierra (Reina - Valera, 1994, Génesis 1:1), (Reina - Valera, 1960, Salmos 33:6), (Reina - Valera, 1960, Isaías 45: 18), (Reina - Valera, 1960, Hebreos 3:4), (Reina - Valera, 1960, Juan 1:3).
40. Rebelión de **Helel** (Lucifer), junto con la 3ra parte de los ángeles (Reina - Valera, 1960, Isaías 14:12 - 17), (Reina - Valera, 1960, Ezequiel 28:11 - 19), (Reina - Valera, 1960, Apocalipsis 12:3 - 4).
41. Estado de vacío y desorden de la tierra (Reina - Valera, 1960, Génesis 1:2), (Reina - Valera, 1960, Isaías 14:12 - 17).
42. Siete días de la creación (orden), (Reina - Valera, 1960, Génesis 1:3 - 31, 2:1 - 3).
43. Creación de la mujer (Reina - Valera, 1960, Génesis 2:18 - 25).
44. Caída del hombre en el pecado (Reina - Valera, 1960, Génesis 3:1 - 24).
45. Los hermanos primordiales **Caín** y **Abel** (Reina - Valera, 1960, Génesis 4:1 - 26).
46. Diluvio enviado por Dios (Reina - Valera, 1960, Génesis 7:1 - 24, 8:1 - 22).
47. Llamado de **Abraham**, quien es considerado el padre de todos los linajes de Israel, para buscar, guiado por Dios, la tierra prometida (Reina - Valera, 1960, Génesis 12:1 - 9).
48. Esclavitud de Israel en Egipto (Reina - Valera, 1960, Éxodo 1:1 - 22).
49. Llegada y ocupación de la tierra prometida a Israel (Reina - Valera, 1960, Josué 21:43).
50. 400 años de oscurantismo espiritual (Reina - Valera, 1960, Malaquías 2:1 - 16).
51. Creación del ejército de los cielos (Reina - Valera, 1960, Salmos 33:6), (Reina - Valera, 1960, Job 38:4 - 7).
52. Provocado por **Helel** y los ángeles caídos (Reina - Valera, 1960, Isaías 14:12 - 17, 45:18), (Reina - Valera, 1960, Eclesiastés 3:11).
53. Esto genera las dos simientes, la simiente de la mujer y la de la serpiente

- (Reina - Valera, 1960, Génesis 3:14 - 15).
54. Muerte de Abel en manos de **Caín** (Reina - Valera, 1960, Génesis 4:6 – 17).
  55. Muerte de toda la humanidad a excepción de **Noé** y su familia (Reina - Valera, 1960, Génesis 6.11 - 13, 7:21 - 24).
  56. Entrada de **Abraham** en la tierra prometida (Reina - Valera, 1960: Génesis 13:1 - 18).
  57. Liberación de Israel a través de **Moisés** quien también será el que transmitirá la ley de Dios al pueblo (Reina - Valera, 1960, Éxodo 12: 37 - 51, 20:1 - 26, 21:1 - 36, 22:1 – 31, 23:1 - 13).
  58. Estando en la tierra prometida Israel pide ser gobernado por reyes y no por Dios (Reina - Valera, 1960, 1 Samuel 8:1 - 22).
  59. Genealogía de **Jesucristo** o simiente de la mujer (Reina - Valera, 1960, Mateo 1:1 - 17).
  60. Jacob nieto de Abraham llega a vivir a Egipto por medio de su hijo José (Reina - Valera, 1960, Génesis 46:1 - 26, 47:1 - 31).
  61. Lo que genera una serie de reinados que van en decadencia hasta el punto de dejar el culto al Dios único (Reina - Valera, 1960, 1 Samuel 9:1 - 27, 10:1 - 27, 16:1 - 13), (Reina - Valera, 1960, 1 Reyes 1:28 - 53), (Reina - Valera, 1960, Malaquías 2:6 - 9).
  62. Nace **CRISTO**, quien será la piedra fundadora del cristianismo (Reina - Valera, 1960, Mateo 1:18 - 25, 4:12 - 25), (Reina - Valera, 1960, Marcos 1:14 – 15), (Reina - Valera, 1960, Lucas 2: 1 – 7, 4:14 – 15), (Reina - Valera, 1960, Juan 8:12).

Relaciones históricas y sapienciales entre el *Tao Te King* y La Biblia cristiana observadas a través de las líneas históricas de China e Israel

**Relación entre cuadro 1 (Tao) y cuadros 38 (Verbo), 39 (Creación de los cielos y la tierra), 42 (Siete días de la creación), 51 (Creación del ejército de los cielos).**

La palabra *Tao* (*cuadro 1*), puede definirse de variadas formas, algunas de estas son: **sentido, principio supremo, ser supremo, principio eterno, creador de todo y ley eterna** (Soubllette, 2016, p.18 - 19), en primera instancia, todos estos conceptos guardan una íntima relación con lo que comprendemos en occidente como **Dios** y más en específico con los **atributos** exclusivos de este, expuestos a lo largo de la Biblia (la palabra de Dios), los cuales son la **omnisciencia** (saber absoluto e infinito), (Hebreos 4:12-13), el cual podría vincularse con la palabra **sentido** (como definición de *Tao*); la **omnipotencia** (poder absoluto e infinito), (Mateo 19:26), atributo que está cercano a los conceptos de **ser supremo y creador de todo** (como definiciones de *Tao*); y la **omnipresencia** (presencia absoluta e infinita), (Salmo 139), el cual se puede vincular con el término de **principio eterno** (como definición de *Tao*), pues la **omnipresencia** no está limitada al plano físico sino que también está referida al plano temporal, pues la Biblia habla de Dios, en Apocalipsis 1:8, como él que siempre ha sido “(...) el que es y el que era y que ha de venir (...), (dándole así a Dios la cualidad de **Eterno** en toda la extensión de la palabra, tal cual lo es el *Tao*). En un sentido más profundo, podemos referirnos a *Tao* como **lo divino, el espíritu, lo indeterminado e inescrutable**, “(...) aquello ante lo cual hay que guardar silencio y solo entregar devoción y **culto** (...)” (Soubllette, 2016, p.91), lo que está vinculado con la definición de **Dios** encontrada en Juan 4:24, donde se parte diciendo: “Dios es **espíritu**”, lo que le brinda a este ser la cualidad de **inmaterial** (como la esencia etérea del *Tao* descrita por Soubllette), luego dicho pasaje, concluye especificando la conducta de **culto** que debemos tener frente a este ser **inmaterial**, pues dice: “y los que le adoran en espíritu y verdad, es necesario que **adoren**”. Pero en el nivel más esencial y rudimentario, expuesto por la Biblia, respecto de la naturaleza de **Dios**, llegamos a definiciones que resuenan directamente con las enseñanzas del *Tao Te King*, donde se hace referencia al *Tao* como “(...) **aquel que simplemente es** (...)” (Soubllette, 2016, p.19), Lo que está vinculado con el primer nombre que **Dios** dio a conocer a un ser humano (Moisés), este es: **Yo soy** (Reina - Valera, 1960, Éxodo 3:14). Otra semejanza interesante es la

definición negativa que se hace de *Tao* en el *Tao Te King* en el poema I (1), donde dice: “llamo **no-ser** al principio del cielo y de la tierra” (Soubllette, 1990, p.21), el concepto **no-ser** se traduce como *Wu*, lo cual en su sentido literal significa “sin antes” (Soubllette, 2016, p.21) , esto alude a lo primigenio que es el *Tao*, el cual incluso escapa al concepto dualista de mutación explicado en el *I Ching*, de aquello se hace mención en el poema XLII (42), donde dice, “El Tao engendro el uno” y luego menciona “El uno engendró al dos” (Soubllette, 1990, 21), Esta sapiencia, resuena a un nivel muy profundo con el principio de todas las cosas descrito en la Biblia por el llamado discípulo amado de Jesús, **Juan** (principio incluso anterior al Génesis), en el comienzo del Evangelio según San Juan, donde se dice “En el principio era el **verbo**, y el **verbo** era con Dios y el **verbo** era Dios” (Reina - Valera, 1960, Juan 1:1), (*cuadro 38* ), y más adelante dice “Todas las cosas por el fueron hechas”( Reina - Valera, 1960, Juan 1:3), (*cuadros 39,51 y 42*). Sin embargo, el pasaje bíblico que tiene una estrecha semejanza con el concepto de *Wu*, es la descripción que se hace de **Dios** en la figura del sacerdote **Melquisedec** en el libro de Hebreos capítulo 7 versículo 3, Donde dice: “Sin padre, sin madre, **sin genealogía**; que **ni tiene principio de días**, ni fin de vida (...)”, donde se alude a un **Dios** << sin antes >>, tal cual es el *Tao*.

### **Relación entre el cuadro 2 (Estado de caos y oscuridad) y el cuadro 41 (Estado de vacío y desorden de la tierra).**

En el libro, *El Cristo preexistente*, Gastón Soubllette plantea la relación que existe entre el estado de **caos y oscuridad**, expuesto por el *Tao Te King* (*cuadro 41*), y la imagen de **vacío y desorden** previo a los siete días de formación de tierra descrita en el libro de Génesis capítulo 1 versículo 2 de la Biblia (*cuadro 2*), (Soubllette, 2016, p.22 – 23). Las semejanzas que plantea Soubllette tienen que ver (además de con la imagen misma descrita por ambas corrientes de pensamiento en las cuales reside una semejanza innegable), con la idea de que “Todo lo que tiene forma procede de lo que no tiene forma” (Soubllette, 2016, p.23), la cual esta extraída tanto del poema XXI (21), del *Tao Te King*, pues en este poema se lee:

“El Tao anima las cosas  
de un modo caótico y oscuro.  
En él están las imágenes  
caóticas y oscuras.  
En él están las cosas  
oscuras y caóticas.  
Tenebrosa e insondable  
en él está la esencia” XXI (21), (Soubllette, 1990, p.83).

Así como del pasaje bíblico ubicado en Génesis 1:1-2 donde dice: “En el principio creo Dios los cielos y la tierra y la tierra estaba desordenada y vacía, ya las tinieblas estaban sobre la faz del abismo, y el Espíritu de Dios se movía sobre la faz de las aguas”.

A pesar de lo anterior mencionado, Soubllette advierte una diferencia en estos dos relatos, la cual radica en cómo se conciben cada uno en su propia cultura, ya que, en la cultura China, esta imagen **caótica y oscura, es la forma** en la cual el *Tao* da **origen** todas las cosas, y desde la vereda cristiana católica, la imagen de **vacío y desorden es un mito** que contiene símbolos metafóricos con respecto a la creación (Soubllette, 2016, p.23). Es preciso mencionar que esta diferencia no existe cuando dicha imagen la vemos desde la óptica judía y cristiana evangélica, donde dicho pasaje bíblico, si bien contiene imágenes simbólicas, en esencia es considerado como un **relato verídico** y de gran importancia para la comprensión de **Dios** y su creación.

**Relación entre el cuadro 26 (Menor ignorancia y menor necesidad de saber), 32 (Mayor longevidad y fuerza vital), 36 (Mayor ignorancia y mayor necesidad de saber), 35 (Menor longevidad y fuerza vital), 3 (Estado de armonía y vinculación entre cielo y tierra), 25 (Cultura primigenia donde el hombre tenía un conocimiento empírico del complejo dinámico del mundo (mutación), pues vivía inserto en el orden natural), 37 (Mutación es el modo de comportarse de las cosas, sea de manera receptiva o creativa en el concierto del movimiento universal) y el cuadro 42 (Siete días de la creación).**

Con respecto a la historia de China, se menciona que, en un tiempo anterior a las grandes culturas existió una primera humanidad que habría “**colmado la medida del hombre**” (*cuadro 26, 32, 25*), (Soubllette, 2016, p.11), estos hombres poseían una **mayor fuerza, longevidad y sabiduría** (*cuadro 26, 32, 25*), (Soubllette, 2016, p.29-30), los cuales habrían vivido en el estado de vinculación del cielo y de la tierra u orden natural primigenio, donde **los animales eran sumisos** (*cuadro 3, 25, 37*), (Soubllette, 2016, p.29), en dicho orden natural el hombre vivía inmerso en la continua **interacción de lo creativo y receptivo** comprendiendo bien su lugar en el concierto universal (*cuadro 25, 37*), (Soubllette, 2016, p.66), este concepto del continuo movimiento es lo que se denomina **mutación** (*cuadro 37*), (Soubllette, 2016, p.62) e incluso se le da el nombre de **Ley Eterna**, de esta forma podemos decir que lo que hace sabio a un hombre es la comprensión y practica de dicha ley (Soubllette, 2016, p.76-77). Todo el entramado descrito anteriormente, tiene una relación íntima con el escenario descrito en la Biblia a lo largo de los **siete días de la creación** (*cuadro 42*), con las descripciones que se hacen del huerto de Edén y los acontecimientos que ocurrieron en dicho lugar (Génesis 1:2-31, 2:1-25, 3:1-24). Respecto a que, la antigua humanidad descrita por la historia China, **colmó la medida del hombre**, podemos ver una relación con el hecho de que el ser humano, descrito en la Biblia, fue hecho a imagen y semejanza de **Dios** (Genesis 1:26), y en dicha imagen que es **Jesucristo** (el mesías), (Colosenses 1:13 - 15), habita corporalmente toda la plenitud de la deidad y que estando en él (Jesucristo), estamos **completos** (Colosenses 2:9 y 10). Con respecto a la **longevidad** de esta primera humanidad China, en la Biblia se señala explícitamente que los primeros hombres murieron a **edades muy avanzadas**, entre ellos podemos mencionar a **Adán**, quien murió a los novecientos treinta años (Génesis 5:5) y a **Matusalén** (el hombre más longevo del que se tiene registro bíblico), el cual murió a los novecientos sesenta y nueve años (Génesis 5:27). En relación a la **ausencia de ferocidad en los animales** que se menciona en el relato chino, la **Biblia**, si

bien no da a entender explícitamente que los animales existentes en el huerto de **Edén** carecieran de ferocidad, en el pasaje donde se nos narra la conversación entre la serpiente y la mujer, esta última **No** muestra temor frente al animal (Génesis 3:1-6), además es preciso mencionar que de las profecías escritas en el libro de **Isaías**, en la que se refiere al reino que establecerá Dios en su **segunda venida** (Isaías 11, Zacarías 14), se puede leer: “Morará el lobo con el cordero, y el leopardo con el cabrito se acostará; el becerro y el león y la bestia doméstica andarán juntos, y un niño los pastoreará. La vaca y la osa pacerán, sus crías se echarán juntas, y el león como el buey comerán paja”. (Isaías 11:6-7), y en el relato que alude al orden que reinará en La Nueva Jerusalén (Apocalipsis 21), el mismo Isaías escribe: “No habrá más allí niño que muera de pocos días, ni viejo que sus días no cumpla (...) porque según los días de los árboles serán los días de mi pueblo” (Isaías 65:20-22). Estas imágenes descritas por **Isaías** resuenan directamente con el estado de **armonía y vinculación entre cielo y tierra** (*Cuadro 3*), escrito por los historiadores chinos, donde cada elemento de la naturaleza, incluido el hombre, tiene su lugar, formando así el **complejo dinámico universal** (*cuadro 25*) del cual nos habla la historia de China, el *Tao Te King* y el *I Ching* (*Libro de las mutaciones*).

#### **Relación entre el cuadro 4 (Creciente desvinculación del cielo y la tierra) y el cuadro 44 (Caída del hombre en el pecado).**

Desde la óptica China la separación del hombre y el *Tao* o **creciente distanciamiento entre el cielo y la tierra** (*cuadro 4*), (que para nuestro entendimiento occidental es la separación entre hombre y **Dios**), es un hecho que sucedió gradualmente, por lo cual es más preciso llamarle **proceso de desvinculación**. El comienzo de dicho proceso es “imposible de precisar” (Soubllette, 2016, p.29), pero este es descrito claramente como una **escala descendente** por la cual transita la humanidad, alejándose cada vez más del **sentido** y de la virtud propia del cielo (*Tao*), (Soubllette, 2016, p.29-30). Con respecto a esto último, si bien desde la veredera del cristianismo, y más precisamente desde la cosmovisión judía, esta **desvinculación SI se puede precisar** en un momento específico, el cual es el **pecado original** en el que incurrieron **Adán y Eva** (primeros humanos sobre la tierra), (*cuadro 44*), el cual provocó la expulsión de estos primeros humanos de ese estado de **íntima conexión**

con **Dios** (Génesis 3:1-24), el relato en si guarda relación con la historia China en al menos **TRES** aspectos. **1) El estado de vinculación entre el hombre y Dios** (relatado en la Biblia), se relaciona con el estado primigenio donde **cielo y tierra estaban unidos**, en el que vivieron los sabios de la antigüedad, según el relato chino. **2) El proceso decadente de pérdida de virtud y sentido en el cual cae la humanidad a partir de esta desvinculación del Tao** (Soubllette, 2016, p.29-30) (*cuadro 4*), lo que se relaciona con el relato bíblico al vislumbrar que todos los conflictos enfrentados por el pueblo de Israel descritos en el **antiguo testamento** generaron **gradualmente un distanciamiento del amor y la misericordia de Dios** (*cuadro 44*). **3) En la irrupción de Dios manifestado en carne (Jesucristo), en tiempos de profunda oscuridad** (según el relato bíblico de los evangelios; Mateo, Marcos, Lucas, Juan), para dar fin a esta decadencia espiritual (San Juan 8:12), lo cual se asemeja con el resurgir de la sabiduría China más antigua olvidada, a través del *Tao Te King* de **Lao Tzé**, en tiempos donde la decadencia llega a niveles profundos gracias a la tristemente célebre dinastía **Tchou** (Soubllette, 2016, p.31).

**Relación entre cuadros 5 (Soberanos de los cuales apenas se supo de su existencia), 6 (Soberanos amados y alabados), 7 (Soberanos temidos), 8 (Soberanos despreciados), 30 (En este período destacan las dinastías corrompidas e indolentes e incluso criminales Hia, Yin y la tristemente célebre Tchou), 34 (Patriarca de la dinastía Tchou, Rey Wen, organiza los símbolos realizados por Fu-Hi, creándose así el libro de las mutaciones (I Ching)), 22 (De los cuales se hace referencia en el cuarto verso del poema XVII (17), del Tao Te King) y los cuadros 61 (Lo que genera una serie de reinados que van en decadencia hasta el punto de dejar el culto al Dios único), 58 (Estando en la tierra prometida Israel pide ser gobernado por reyes y no por Dios).**

Como ya se ha mencionado, la cultura China considera la historia de la humanidad como un relato que se desarrolla en un estado de **disminución vital y espiritual** a causa de la pérdida del estado de profunda conexión con el *Tao* en que vivieron los ancestros más remotos (Soubllette, 2016, p.27). **Este constante decrecer espiritual es inversamente proporcional con el desarrollo de la civilización** en su complejidad, administrativa, mental, política etc. (Soubllette, 2016, p.29), es por esta razón que cada periodo o edad, representado por un escalón descendente en este proceso de desvinculación del cielo (*Tao*), corresponde a las **dinastías de soberanos y gobernantes más célebres**, que asumieron el reinado de China a

lo largo de su historia (*cuadros 5, 6, 7, 8, 30, 34, 22*). Con respecto a ese proceso, el *Tao Te King* de **Lao Tzé**, nos presenta un poema donde dicho relato decadente es bellamente expuesto:

“De los buenos soberanos apenas se supo que existieron.

Los sucesores de estos fueron amados y alabados.

Los sucesores de estos fueron temidos.

Los sucesores de estos fueron despreciados.” XVII (17) (Soubllette, 1990, p.72).

En relación con lo anterior, desde el punto de vista histórico israelí, podemos afirmar que este proceso de **degradación espiritual** marcado por **gobiernos y dinastías** se relaciona dramáticamente con los reyes (*cuadro 58*) (descritos a partir de los libros bíblicos de 1 Samuel, 2 Samuel, 1 Reyes y 2 Reyes) que asumieron el gobierno de Israel, los cuales, al igual que en la cultura China, fueron cayendo, de gobierno en gobierno, en esta **escala de decrecimiento espiritual**. Entre los reyes más célebres y tristemente célebres de Israel podemos mencionar a; **Saúl** (1 Samuel 9), **David** (2 Samuel 2), **Salomón** (1 Reyes 1:28) y **Roboam** (1 Reyes 14:21). Estos reyes, y todo los demás, tienen en común el patrón de **descenso** en su cercanía con **Dios y su ley** (*cuadros 61 y 58*), tal cual les ocurrió a los gobernantes chinos al alejarse cada vez más de la **ley eterna** que es el *Tao* (Soubllette, 2016, p.68).

### **Relación entre el cuadro 9 (Decadencia del imperio de la dinastía Tchou) y el cuadro 50 (400 años de oscurantismo espiritual).**

Con respecto a la **decadencia de la cultura China y del pueblo judío**, podemos observar semejanzas en las conductas políticas, doctrinales y de rituales que provocaron dichos períodos decadentes, ya que, este descenso en la espiritualidad tanto en China como en Israel, tiene una directa relación con la **pérdida del sentido del ser**, lo cual en el relato histórico chino se entiende como la **perdida de la “ley eterna”** (Soubllette, 2016, p.68) y en la historia de Israel es la **lejanía del pueblo de los mandatos de Dios**, mandamientos escritos primeramente en las tablas de la ley (Éxodo 20), y del sentido trascendente de estos

(Malaquías 2:8). Esta decadencia, en China provoca, en su época oscura, **reinados corruptos, inmorales e injustos** (Soublette, 2016, p.30), (*cuadro 9*), y en Israel se traduce en un **periodo de silencio y maldición de parte de Dios**. (Malaquías 2:1-16), (*cuadro 50*).

**Relación entre cuadro 28 (En este período destaca el emperador Yao y sus sucesores Chung y Yü quienes salvaron a la nación de un diluvio) y el cuadro 46 (Diluvio enviado por Dios).**

El nexo entre China e Israel presente aquí se evidencia en los relatos pertenecientes a cada una de las culturas, ya que ambos pueblos mencionan un **diluvio** como un hecho clave en su historia, aunque, cabe mencionar que, en China dicho diluvio fue enfrentando por los gobernantes de la época de manera satisfactoria (segundo verso del poema XVII (17), de *Tao Te King*), logrando salvar a la nación de perecer ahogada (Soublette, 2016, p. 30), (*cuadro 28*), y en la narración histórica de Israel, este diluvio significó la **destrucción de todo lo vivo** en el mundo a excepción de **Noé**, su familia y las parejas de animales que se resguardaron en el **arca** construida por Noé por orden de **Dios** (Génesis 7:1 - 24, 8:1 - 22), (*cuadro 46*).

**Relación entre cuadro 29 (En este período destacan los soberanos Tang y Wen Wang, quienes hicieron prosperar una gigantesca maquinaria política) y cuadros 54 (Muerte de Abel en manos de Caín), 45 (Los hermanos primordiales Caín y Abel)**

Según Gastón Soublette **todas** las civilizaciones, incluyendo la China e israelita, en sus orígenes, han estado inmersas en el **orden natural** (Soublette, 2016, p. 24), esto se puede ver en el estado paradisiaco del huerto de **Edén**, narrado en el Génesis bíblico, en el cual vivieron los primeros humanos (Adán y Eva), dicho estado se caracteriza por un **contacto cercano e íntimo del ser humano con Dios** (Génesis 2:4 – 25), y También es observado en el **orden natural primigenio en el cual vivieron los sabios antiguos chinos donde el cielo y la tierra interactuaban directamente** (Soublette, 2016, p.88). Con respecto a la pérdida de dicho estado **primario**, la cultura China, sitúa a la **creciente complejidad de la civilización en su comportamiento, organización y administración** (*cuadro 29*), como la gran responsable

de tal tragedia (Soubllette, 2016, p. 29 – 30), así mismo, y en palabras de Gastón Soubllette, la Biblia (o la Torá), presenta a **Caín** (*cuadro 45*), como el **primer hombre civilizado o “héroe civilizador”** (Soubllette, 2016, p.42), ya que es el **fundador de la primera ciudad** (Génesis 4:17), junto con esto, Caín es el primer eslabón en la **simiente (genealogía) de la serpiente**, animal que en simbología bíblica es **Satanás** (simiente que abiertamente es enemiga de **Dios** (Génesis 3:15)), lo cual nos hace pensar que **el origen de la decadencia espiritual y la maldad en los hombres se origina con el primer hombre que habitó una ciudad** (hombre civilizado), dicha afirmación se refuerza simbólicamente con el homicidio que **Caín** comete contra su hermano **Abel** (Génesis 4:8), (*cuadro 54 y 45*). Cabe señalar que **Caín** también es el primer hombre que denota un **carácter sedentario**, estableciendo así una cercanía más grande con la **tierra** que con el **cielo**, lo que queda ilustrado en las ofrendas que este entrega a **Dios**, las cuales dice la **Biblia** y la **Torá** que fueron “frutos de la tierra” (Soubllette, 2016, p.42), (Génesis 4:2 -3), lo cual contrasta con los sacrificios que entregó su difunto hermano, los cuales eran animales que él pastoreaba (Génesis 4:2 - 4), dándole así, a este último la identidad de un **pastor itinerante** quien, por la naturaleza de su labor se asocia con un **ser inmerso en el devenir del orden natural** (Soubllette, 2016, p.42 - 49).

**Relación entre el cuadro 33 (Nace el santo patrono del taoísmo, Hoang Ti, el cual es considerado el padre de todos los linajes de soberanos chinos) y el cuadro 47 (Llamado de Abraham, quien es considerado el padre de todos los linajes de Israel, para buscar guiado por Dios, la tierra prometida).**

La cultura China identifica a **Hoang Ti** “como el ancestro común a todos los linajes de soberanos chinos” (Soubllette, 2016, p.33), (*cuadro 33*), y la cultura judía le da un título semejante a **Abraham**, quien es llamado el **padre de la fe** (Hechos 3:25), (*cuadro 47*).

**Relación entre cuadro 23 (Nace Lao Tzé, fundador del taoísmo y escritor del libro del tao y la virtud (Tao te King), este último nace en respuesta al orden impuesto por la dinastía Tchou) y cuadros 62 (Nace CRISTO, quien será la piedra fundadora del cristianismo), 59 (Genealogía de Jesucristo o simiente de la mujer).**

Como ya se ha dicho, tanto la cultura China como la israelí, tienen en común la **decadencia espiritual provocada por la creciente complejidad de la civilización** (Soublette, 2016, p.62), estas culturas además de coincidir en dicha decadencia coinciden en los **personajes** que incitan a salir de este estado de disminución espiritual, haciendo el llamado a volver al **origen de las cosas**, que en China podemos denominarlo **Tao** y en Israel se le llama el **Dios único** (Soublette, 2016, p. 20, 23), (Mateo 6:33), Dichos **personajes** son, por parte de China; **Lao Tzé (cuadro 23)**, y por parte de Israel; **Jesucristo (cuadro 62)**. Ambos personajes también coinciden en su **posición disidente extrema frente a los poderes reinantes** y a los **preceptos espirituales** establecidos por los líderes de la época (Soublette, 2016, p.16), por parte de **Lao Tzé** a través del **Tao Te King** y en palabras de Gastón Soublette estos líderes eran **“indolentes y corrompidos”** los cuales **“(…) aparecieron al termino de las dinastías Antiguas por la decadencia moral de las familias imperiales, en un mundo de opulencia para unos (la dinastía Tchou), y de humillación para otros (…)”** (Soublette, 2016, p.30 – 31), y por parte de **Jesucristo**, estos líderes los describió como **“(…) sepulcros blanqueados, que por fuera, a la verdad, se muestran hermosos, más por dentro están llenos de huesos de muertos y de toda inmundicia”** (Mateo 23:27). Tanto **Jesucristo** como **Lao Tzé** proponían una completa reformulación de la maquinaria política, administrativa e ideológica creada por los hombres que ostentaban el poder, y dicha reformulación quedó expuesta en los escritos de ambos **“profetas”** o sabios, los cuales son: **El Tao Te King** (China), y el **Nuevo Testamento Bíblico** (Israel). Una de las enseñanzas más revolucionarias propuestas por estos sabios y en la cual coincidían de manera profunda, es el **vaciamiento del ser**, ante lo cual **Lao Tzé** escribe en el **Tao Te King**: **“Quienes no se preocupan de mejorar la vida son los que en verdad la favorecen”**(poema LXXV (75)), (Soublette, 1990, p.227), y **Jesucristo** declara: **“Porque todo aquel que quiera Salvar su vida, la perderá; y todo el que pierda su vida por causa de mí, la hallará”** (Mateo 16:25).

En una primera instancia, la idea de establecer una relación histórica y sapiencial, entre el cristianismo y el taoísmo parece un ejercicio académico pretencioso que solo podría tener asidero en el uso persuasivo del lenguaje. Pero luego de realizar una lectura, tanto del *Tao Te King* como de la Biblia cristiana, carente de ideas preconcebidas y de dogmas culturalmente heredados, no es difícil ver que en lo más profundo del ser humano, en lo más rudimentario de los valores y en los impulsos más esenciales del ser, todos estamos de acuerdo, todos hablamos de lo mismo, todos tenemos los mismos cuestionamientos, las mismas carencias y virtudes y por ende no es extraño llegar a las mismas conclusiones, aunque el tiempo, la cultura y la civilización establezcan entre nosotros diferencias aparentemente irreconciliables, en lo más hondo de nuestro ser, lo trascendente y lo universal es lo único que existe.

## El *Tao te King*, el Equilibrio y la Música

Luego de haber tenido una aproximación de lo que es el *Tao* (道, camino), corresponde abordar uno de los conceptos que en nuestra opinión merece un espacio dentro de esta investigación, es el equilibrio y como éste se relaciona con el *Tao* y la música.

En primer lugar, corresponde definir qué es el equilibrio; la Real Academia Española presenta varias definiciones para este concepto, la primera que encontramos es “Estado de un cuerpo cuando fuerzas encontradas que obran en él se compensan destruyéndose mutuamente.” (RAE, 2001), haciendo referencia a la física y el comportamiento de un objeto, sin embargo, en otra de sus definiciones dice; “Contrapeso, contrarresto, armonía entre cosas diversas.” (RAE, 2001), o también, “Ecuanimidad, mesura y sensatez en los actos y juicios” (RAE, 2001), de esta manera la compensación y la armonía, son elementos básicos que nos permitirán comprender la relación que existe entre el equilibrio, el *Tao* y sus fundamentos.

Lou Marinoff describe en su libro “*El Poder del Tao*” (2011), cómo, en el taoísmo, la noción de la fragmentación y polarización (como la que tenemos en occidente), está reemplazada por la visión de integridad y completitud, y siendo referencia al *yin-yang*, si bien es cierto sabemos que no es un concepto estático, pero si nos demuestra como los complementos nos forman un todo equilibrado:

“El símbolo del *yin-yang* representa la perfección de esta idea. Dentro de un círculo que tiene dos partes complementarias (zonas simétricas negras y blancas), ambas mitades se combinan para formar un todo equilibrado. De modo que la complementariedad implica, integridad y completitud (en lugar de fragmentación y polaridad)” (Marinoff, 2011, p.8).

“Personajes que estiman únicamente la modestia, la privación, la reserva. Nadie es sabio, insinúan, si deja una huella” (Granet citado por Terrés en Librodot, sin fecha, p.3), así describe Marcel Granet a los primeros filósofos taoístas, los que intentaron, con plena convicción, llevar una vida ligada *al Tao Te King* y cómo este se alinea con el equilibrio

humano. En una sociedad moderna donde los valores se comienzan a perder y la búsqueda del éxito se exalta en todos los terrenos; deportistas, predicadores, profesionales, empresarios, medios de comunicación, parejas, músicos, artesanos y hasta niños incluso, todos anhelan para sus vidas, múltiples triunfos parciales dentro de un triunfo general impuesto por la sociedad.

Es el fracaso asociado a la enfermedad, la soledad, la conciencia de las propias limitaciones, todos esos temas que “no son noticia” y que si bien, nutren para hacer crecer a la sociedad en base a los errores, no son el objetivo de la moral moderna, pues distraen a la ciudadanía de sus quehaceres morales. Es así como los equilibrios no pueden llegar a un puerto viviendo en una sociedad donde se nos impone una competencia constante entre nuestros pares y se nos monetiza el concepto de la vida. Sin mencionar que como humano que vive en una sociedad, es normal tener problemas para subsistir y sobrevivir, transformándose en un tópico común que es una tónica y no se cuestiona. En resumen, no se nos educa para que simplemente nos cultivemos y crezcamos espiritualmente, en armonía con nuestros pares y el ambiente.

“...exceso y abuso cuyo origen es el egoísmo del hombre que busca, su engrandecimiento en forma de riqueza, poder, renombre, o le vértigo de las empresas arriesgadas que tientan por lo general a los poderosos y apasionados. Detrás de todo esto está la pura vanidad de la soberbia.” (Soublette, 1990, p.52).

La filosofía China del *yin-yang* es probablemente la que mejor ha expresado ese equilibrio entre dos términos contrarios, que se necesitan mutuamente y en la que cada uno de ellos ya alberga una parte del otro (Soublette, 1990). Esa teoría, nacida de la observación de la naturaleza, constituye a su vez la fuente esencial del taoísmo y del *Tao Te King*. El cual invita a apostar por la carta contraria. Que no busquen sus objetivos de frente, sino dando un rodeo; que se impregnen de amor antes de afrontar una batalla; que sean humildes en la misma medida en que aspiren a la grandeza. La naturaleza tiende a compensar los desequilibrios: rellena los fondos marinos y desgasta las montañas, quiebra al árbol poderoso y respeta la brizna de hierba, tiende a quitarnos lo que nos sobra y a procurarnos lo que nos falta. El

desprendimiento supone así la semilla que mejor puede propiciar sus “dones” (Soubllette, 1990).

“(…) acontecer natural, visible en la sucesión de las estaciones, en la caída del sol después del zenit, en el paulatino obscurecimiento de la luna después de la fase plena, en el ascenso y descenso consiguiente de un punto cualquiera de una rueda que gira, ejemplos que son clásicos en la descripción del proceso de flujo y retroceso del destino.”(Soubllette, 1990, p.52).

En el caso de la música uno de los elementos que más podemos relacionar con lo mencionado anteriormente, es la **armonía**, este concepto presenta diversas definiciones, sin embargo y desde la antigua Grecia, por ejemplo, está relacionado con la acústica, las proporciones y el orden universal, sirvió como metáfora para representar el balance entre el humano y la naturaleza.

“La armonía es también una metáfora de la salud humana y del equilibrio emocional y mental. Los instrumentos de cuerda suelen simbolizar tal equilibrio y con frecuencia se compara la regulación de la mente, el cuerpo y el alma con la afinación de un instrumento.” (Chacobo, 1999, p.9).

Así mismo, para los niños, por ejemplo, el conocer, leer e interpretar música trae consigo beneficios que incluyen, desde aprendizaje hasta el trabajo en equipo pasando por el equilibrio de su cuerpo y mente, demostrando que este concepto no solo presenta importancia en la filosofía o música si no también en el desarrollo integral de los jóvenes.

“Los niños que aprenden música y la interpretan, también aprenden a conocerse, se concentran, respiran mejor, encuentran el equilibrio en su cuerpo y su cabeza, se comunican con los demás, tienen la alegría de la amistad en la creación de la música en grupo” (Pitet, 2004, p.58-59).

Para nosotros, los seminaristas, el proceso de acercamiento al *Tao* fue un gran descubrimiento con corriente muy llamativa a las mismas inquietudes que estaban ahí

escondidas en nuestros corazones pero que mediante al *Tao* y específicamente en el poema IX (9), se nos clarificó que lo que sentíamos ya había sido estudiado antes, y es aquí cuando los conceptos de avaricia, vanidad y la soberbia ya eran advertidas como elementos nocivos para la vida humana. por otro lado, el proceso de la composición fue muy gratificante para nosotros porque nos permite poder comunicar a los alumnos y dar a entender mediante a la misma composición y su trasfondo estos juicios valóricos que nos brinda esta corriente para poder ejercer el camino del *Tao*.

## El Tao y el Gobierno

(Basado en la tesis de José Ramón Álvarez).

Álvarez en su libro “*El Tao y el arte del gobierno*” (1996), se centra en un tipo de administración de carácter político, pero entendiendo que, desde esta perspectiva el gobernar trasciende todas las áreas de desarrollo humano, se puede ver desde distintas posiciones, ya sea desde la mirada de un profesor de aula, director de agrupaciones instrumentales, etc. El *Tao* se adapta y puede ser aplicado en todo tipo de situaciones y por cualquier persona. Otra lectura que se puede dar es al gobierno de nuestro propio conocimiento, que tanto sabemos o queremos conocer y cómo aplicamos toda esta información, cómo logramos transmitirla y cómo nos retroalimentamos de otros conocimientos, todo esto mediado por el *Tao*.

El *Tao Te King* trasciende todos los aspectos de la vida con el fin de encontrar la virtud del *Tao* que es absoluta, es así como los gobiernos y sus formas de ejercer no quedan ajenas a esto. En un ambiente político en que los pensamientos radicales y absolutos se enfrentan, polarizados y desequilibrados, es donde el sabio taoísta está capacitado para ejercer gobierno, dejando de lado las diferencias, tomando las ideas y elevándolas a un nuevo plano donde se equilibran y nace la armonía. Con una visión de la vida completamente distinta, el regente taoísta podrá ejercer una soberanía adecuada donde su finalidad será establecer la armonía y acercar al pueblo al *Tao*.

Se podría identificar cuándo un gobernador no posee o pierde el *Tao* al:

“Dejar a la mente y al deseo imponer su dominio sobre la realidad oscureciendo la verdadera luz interior del Tao. La mente sin control crea todo tipo de antinomias, y el deseo crea todo tipo de necesidades, todo ello falso. Tal camino es la sabiduría de la ciencia del hombre ordinario, y es la raíz de todos los desórdenes sociales” (Álvarez, 1996, p.112).

Es a partir de lo anterior que el *Tao* expresa una serie de ideas críticas y principios que son usados por el Líder taoísta como guía para gobernar:

Solamente el *Tao* es absoluto, por lo tanto, no hay un régimen estrictamente definido por los hombres que sea capaz de observar e interpretar una forma de gobierno inamovible, esto sería

contrario al *Tao*, guiándose por una absolutización lo cual es desequilibrio, rompiendo la armonía de los seres. Para el *Tao* el arte de gobernar, al igual que la vida, es una acción dinámica y en constante transformación (Álvarez, 1996, p. 96).

Uno de los principios que debe tener el líder taoísta es el *Wu Wei* (無為), que significa no-acción, que a su vez contiene un doble sentido debido al carácter dual del lenguaje taoísta y a la armonización de sus partes (así como el Ser y No-ser), es decir, *Wu Wei* a veces será no-acción y otras será acción dependiendo del contexto en el que se use. Es bajo este principio que se rige el gobernador, la no interferencia ni el forzamiento de las dinámicas internas de cada situación.

Dentro de esta dirección que debe ejecutar el Líder taoísta, y bajo este principio de no-acción podemos encontrar una serie de aspectos tales como: No crear falsas antinomias. El jefe taoísta busca la armonía, ese es uno de sus fines, buscar el equilibrio, por lo que no opone ideas entendidas como contrarias. Es por esto por lo que “El buen político y gobernante es el que comprende la armonía interna y no crea nuevas y falsas antinomias.” (Álvarez, 1996, p. 100). En el área política está lleno de distintas ideologías humanas las cuales se encuentran en constante confrontación, ideas absolutas siempre presentes, pero el sabio nunca es partidario de ninguna o busca el conflicto, sino que toma esas polaridades y las armoniza, logrando así “(...) armonizar sin anular, unir sin herir, hacer que haya un Orden para todos sin negar cada orden particular.” (Álvarez, 1996, p. 102).

El poema III (3), del *Tao Te King* nos ejemplifica otro aspecto de la no-acción:

“No exaltar los talentos,  
y el pueblo no competirá entre sí.  
No valorar las cosas difíciles de conseguir,  
y el pueblo no robará.  
No mostrar lo codiciable,  
y el pueblo no se ofuscará.  
Por eso, el Sabio gobierna vaciando la mente  
y llenando el vientre, debilitando los deseos y  
fortaleciendo los huesos.

Siempre hace que el pueblo no desee saber,  
Ni tenga ambiciones, y así,  
el que sabe no se atreverá a actuar.  
Actuando de acuerdo con la No-acción,  
todo está en orden”. (Álvarez, 1996, p.103).

En palabras de Holmes Welch:

“De lo que Lao tzu quiere mantener ignorante al pueblo es de los bienes raros y valiosos que le causarán muchos insomnios y lo llevarán a alimentar una vida de ambiciones. Desea mantener ignorante de las preocupaciones por el poder que lo tentarán a una lucha violenta por conseguir puestos elevados. Desea mantenerlo ignorante del favor y la desgracia que lo llevarán a la locura. Finalmente, y quizás lo más importante de todo, desea mantenerlo ignorante de la moralidad confuciana (...)” (H. Welch en Álvarez, 1996, p.108).

Si el gobernador se aleja de la creación de falsas necesidades el pueblo se acerca al *Tao* y como señala Welch, mantiene al pueblo ignorante de la moralidad confuciana, la cual es criticada en el *Tao* por su visión de orden político-social. Es muy importante aclarar el no dejarse llevar por interpretaciones literales ya que el lenguaje del *Tao* se caracteriza por este doble lenguaje de escribir una idea y transmitir algo no literal.

La no manipulación es otro aspecto de la no-acción (*Wu Wei*), el cual se desarrolla a través del poema XXIX (29), del *Tao Te King*:

“He visto que los que ansían dominar el mundo  
Nunca lo logran.  
Bajo el cielo hay una vasija sagrada  
Que no debe tocarse.  
Quienes la tocan  
fracasan.

Quienes quieren poseerla  
La pierden.” (Alegría y Flakoll, 2016, p.71).

Es por esto por lo que el Sabio taoísta no fracasa ya que no manipula ni tiene la intención de hacerlo, pone su vista en un plano superior y ejecuta a través de la No-acción, en otras palabras: La manipulación va en contra del *Tao*, el dominio es querer detener y con ello absolutizar un momento impidiendo el continuo cambio natural de las cosas, lo cual termina inevitablemente en fracaso. (Álvarez, 1996, p. 110).

En palabras del *Tao Te King*, poema LXIV (64), podemos observar las actitudes del gobernador taoísta las cuales dejan en evidencia una vez más este sentido de la constante búsqueda de armonización de las cosas, apoyándose en uno de sus principios fundamentales que es la no-acción.

“Por eso, el Sabio desea sin intención,  
No valora lo que es difícil de obtener,  
Investiga sin discriminaciones,  
Y restablece los fallos de los demás.  
Para estar en armonía con el curso natural  
De todos los seres, no osa actuar.” (Álvarez, 1996, p.110).

La no interferencia es otro punto ejecutado a través del *Wu Wei* que es la armonía natural y se ejemplifica por el *Tao Te King* en el poema LX (60):

“Gobernar un país grande  
es como freír pescados pequeños...” (Álvarez, 1996, p.111).

Al freír pequeños pescados no debemos estar pendientes todo el tiempo de cómo se cocinan y si revolver o voltear, ya que si comenzamos a interferir de manera repetitiva lo único que lograremos será perder la forma de los pescados. Sin embargo, no debe entenderse este no actuar como una inactividad a la hora de gobernar, sino como una interferencia precisa y

correcta, el Líder taoísta se encuentra al servicio del pueblo y vela por este, sin olvidarse del *Tao*, no busca imponerse, destacar o llevarse la gloria. Como lo expresa una parte del poema XVII (17), del *Tao Te King*:

“Los mejores gobernantes son desconocidos  
la gente sólo sabe que existen.” (Alegría y Flakoll, 2016, p.47).

Visto todo lo anterior, el no combatir se sustenta bajo los principios del *Tao*, ya que el buen gobernador no busca el combate, no busca imponerse, sino que actúa por la No-acción. Dentro de este No combatir siguen existiendo conceptos relacionados al mundo bélico, pero todo se armoniza, jugando un rol importante la actitud.

“Se admite la existencia del soldado, de la lucha y del que manda. Sin embargo, lo importante está en cómo se es soldado, cómo se lucha, cómo se manda. Un líder político, cuando tiene que controlar y ser firme, lo es. Pero de tal modo que el súbdito no siente su autoridad como algo impuesto desde fuera” (Álvarez, 1996, p.115).

Así es como el *Wu Wei* se impone sin imponerse, actúa sin actuar y se guía por el orden natural.

Una vez visto el sentido negativo del *Wu Wei* podemos abordar su sentido positivo el cual se define dentro de su dualidad como No-acción = Acción, ejemplificado en el poema XXXVII (37) del *Tao Te King*:

“El Tao nunca actúa  
Sin embargo, no hay nada que deje de hacer.  
Si príncipes y reyes pudiesen entenderlo  
Todos, por cuenta propia, cambiarían.” (Alegría y Flakoll, 2016, p.87).

El Líder taoísta complementándose con esta acción sabe leer en lo profundo de los seres y actúa según sus necesidades, es en esa actitud que el jefe taoísta demuestra que comprende y se alinea con el *Tao*.

Otro principio del gobernador taoísta es la Suavidad, quien debe saber valorar lo blando, flexible, definido como el valor de “*Ruo*” (弱):

“*Ruo* es la palabra humana, el símbolo más adecuado para expresar la Acción del Tao, que sin negar la polaridad y suavidad-dureza, debilidad-fuerza, rigidez-flexibilidad, la armoniza y unifica. A esa armonía se le llama “*ruo*”, que es Blandura, Suavidad = No-fuerza, No-dureza = Fuerza = Ceder.” (Álvarez, 1996, p.129).

Es así como desde este segundo principio el “*ruo*” tendrá una complementación del sentido negativo con el positivo:

#### 1. No usar la fuerza – Prevenir

El líder taoísta no usa la fuerza porque sea débil sino porque no le es necesario, a través de la prevención y la armonización de las cosas no hace distinciones y toma todos sucesos con igual importancia, esto lo hace sabio.

“Si uno ha entendido el Tao, esto es, el camino como actúa el universo podrá detectar los acontecimientos en una etapa extremadamente temprana de su desarrollo. En realidad, uno puede ‘actuar antes de que sucedan los acontecimientos’, mientras que, si se espera hasta que se hayan desarrollado, uno se enfrentará con mayores o imposibles dificultades que las que contará actuando por la No-acción.” (Welch en Álvarez, 1996, Pág. 130).

Es por eso por lo que actúa con sabiduría sin subestimar ningún acontecimiento, expresado en el poema LXIII (63), del *Tao Te King*:

“El sabio ve la dificultad en todo  
y al final termina  
sin dificultad alguna.” (Alegría y Flakoll, 2016, p.139).

## 2. Usar la fuerza con Serenidad, Compasión, Moderación y Humildad

El Líder taoísta también debe estar preparado para situaciones ajenas a su control, creadas por terceros, pudiendo ser este el caso de sucesos ya en desarrollo donde la prevención ya no es factible. En una situación de agresión, “La firmeza y la fuerza, con una actitud de Serenidad-Compasión, Moderación, Humildad-, no sólo detiene la agresión, sino que debilita la raíz de donde nace la agresión.” (Álvarez, 1996, p.136). Es por esto por lo que el gobernador debe ser capaz de evaluar y apuntar siempre a la raíz de los problemas o dificultades y haciéndolo de forma precisa y en la medida suficiente. Aun así, el *Tao Te King* en su poema XXXI (31), nos recuerda:

“Las armas son instrumentos nefastos,  
Y no instrumentos de caballeros.  
Si no tiene más remedio que usarlas,  
Su primer principio es la Serenidad y Moderación” (Álvarez, 1996, p.133).

## 3. Nunca llegar al extremo – Saber detenerse y Saber contentarse

El *Tao* nos enseña que los extremos y las polaridades deben llevarse a un plano superior para que se armonicen, es por esto por lo que el Sabio sabe cuándo detenerse y estar satisfecho, evita caer en los extremos y se diferencia de los demás hombres, “Viven con los demás hombres, marchan sin saber a dónde van. Su inconsciencia ¡cuán perfecta es! Éxitos, intereses, mecanismos, habilidades son cosas que ciertamente han sido echadas al olvido en sus corazones”. (Chuang Tzu, Cap. 12:11, p.86).

Una vez definidos y abordados los principios de gobierno podemos ahondar en la sabiduría del gobernador. El *Tao Te King* en el poema XXXIII (33), nos enseña cómo se adquiere:

Conocer a los demás es sabiduría.  
Conocerse a sí mismo es Iluminación.  
Vencer a los demás es tener fuerza.

Vencerse a sí mismo es la Fuerza.

Saber contentarse es Superabundancia.” (Álvarez, 1996, p.141).

El secreto entonces del administrador político taoísta es que aprendió a conocerse a sí mismo, descubrió su unión con el *Tao*, es decir, se identifica con él, transformándose en el “varón de Virtud” (Chuang Tzu, Cap. 12:3, p.80).

En cuanto a la guerra sabemos que el *Tao* no sigue esta propuesta, ya que va en contra de sus principios, por lo que siempre buscará evitarla. “Tao es armonía (...) Tao de Vida, ya que la vida es dinamismo de integración, mientras que la muerte es desintegración y parálisis.” (Álvarez, 1996, p.156), aclarando que no toda muerte va en contra del *Tao*, solamente aquella que no proviene de un orden natural.

Si la guerra fuera algo inevitable que escapa al control del gobernador, en tal caso, este se guiará por la Compasión, Moderación y Humildad antes vistas. Pero aun cuando hubiese victoria, como señala el poema XXXI (31), del *Tao Te King* estas se celebrarán como funerales, ya que las pérdidas humanas causadas por agentes externos al orden natural son contrarias a las ideas expresadas por el *Tao*.

“Cuando se gana una victoria por las armas  
hay que tratarla como un rito fúnebre.” (Alegría y Flakoll, 2016, p.75).

Por otro lado, la pena de muerte se rige bajo los mismos conceptos, ya que se interfiere en la ley natural y rompe el equilibrio propio de los seres, por lo que el Sabio Líder taoísta nunca recurrirá a ella.

El *Tao* aspira a un ideal que se busca transmitir en la sociedad, teniendo como base de inspiración el pasado, “¿Sólo su Merced ignora los tiempos en los que más floreció la Virtud? En la antigüedad (...)” (Chuang Tzu, Cap. 10:4, p.68), considerando el pasado como un modelo ideal de paz y armonía.

El papel del Sabio es fundamental ya que es el primero antes de los demás en conocer la iluminación del *Tao* y como regente, puede enseñar al pueblo como acercarse a este

conocimiento y así lograr una perfecta armonía y paz, pero solo siguiendo constantemente el camino del *Tao*.

Como profesionales ligados a la música y futuros directores de agrupaciones musicales instrumentales, somos líderes, en algunas áreas con responsabilidades similares a gobernadores, con una responsabilidad no solo profesional, sino que también en crear espacios de armonía e integración, crear espacio de contención a través del silencio, el vacío y la ausencia, contenidos estos en la Naturaleza profunda. Estamos a cargo de guiar y enseñar a diferentes personas sobre música, es así como el *Tao* en su versatilidad se logra adaptar y brindar ayuda en las distintas áreas que conllevan el traspasar estados, abarcando más allá de lo musical. Nos entrega una guía con la cual podemos comprender el perfil de un líder, quien es cercano y se preocupa por las personas, el cual no abandona la humildad y es abierto a escuchar a los demás. En síntesis, el *Tao* nos da la oportunidad de reflexionar, meditar respecto a nuestro rol, como Directores de Agrupaciones Musicales Instrumentales, en la sociedad, invitándonos a tomarlo con responsabilidad y consideración hacia el prójimo, por sobre la tradicional perspectiva individualista que se impone en la cultura y sociedad occidental principalmente.

## El Agua en el *Tao Te King*

Uno de los elementos de la naturaleza que aparece recurrentemente en los poemas del *Tao Te King* (道德經) para representar características de cómo opera o actúa el *Wu Wei* (無為), es el agua en alguno de sus estados físicos (sólido, líquido y/o gaseoso). En los siguientes extractos de poemas del *Tao Te King* aparece el agua con una finalidad metafórica:

Poema VIII (8):

“El hombre de bondad superior, es como el **agua**.  
El **agua** sabe favorecer a todos los seres, mas no lucha”  
(Preciado, 2015, p.321).

Poema IX (9):

“Es mejor renunciar  
que mantener el **vaso** lleno.”  
(Preciado, 2015, p.323).

Poema XI (11):

“Modelando la arcilla se hacen las **vasijas**,  
y merced a su vacío,  
las **vasijas** de arcilla cumplen su misión.”  
(Preciado, 2015, p.327).

Poema XV (15):

“(…) cuidadosos,  
como quien cruza el **río** en pleno **invierno** (...)  
(...) frágiles,  
como el **hielo** a punto de fundirse (...)  
(...) indistintos,  
como **turbias aguas** (...)

Las **aguas fangosas** reposan,  
y se aclaran poco a poco.”  
(Preciado, 2015, p.335).

Poema XX (20):  
“Indistinto, como el **mar**.”  
(Preciado, 2015, p.345).

Poema XXI (21):  
“El Tao, como cosa,  
es **nebuloso** y confuso.  
¡Confuso y **nebuloso**,  
en él están contenidas las formas!  
¡**Nebuloso** y confuso,  
en él las cosas están contenidas!”  
(Preciado, 2015, p.347).

Poema XXIII (23):  
“Un viento no furioso no sopla toda una mañana,  
una **lluvia torrencial** no dura todo el día.”  
(Preciado, 2015, p.353).

Poema XXVIII (28):  
“(…) hazte **vaguada** del mundo,  
y bastante será tu permanente virtud.”  
(Preciado, 2015, p.361).

Poema XXXII (32):  
“El humilde Tao es para el mundo  
como para los pequeños valles el **Río** o el **mar**.”  
(Preciado, 2015, p.369).

Poema XXXVI (36):

“El **pez** no puede abandonar las profundidades (...)”

(Preciado, 2015, p.377).

Poema XLI (41):

“La gran **vasija** tarda en hacerse (...)”

(Preciado, 2015, p.223).

Poema LXI (61):

“Un gran Estado,

semejante a las tierras bajas hacia las que fluyen las **aguas**,

es la hembra del mundo.”

(Preciado, 2015, p.265).

Poema LXVI (66):

“¿Por qué el **Río** y el **mar** pueden ser reyes de (las **aguas**) de cientos de valles?”

(Preciado, 2015, p.275).

Poema LXXVIII (78):

“Nada hay en el mundo más blando y débil que el **agua** (...)”

El **agua** vence a lo duro,

lo débil vence a lo fuerte (...)”

(Preciado, 2015, p.303).

De esta manera, el agua se establece como un elemento que funciona de manera simbólica, entendiéndose como símbolo cualquier “Elemento u objeto material que, por convención o asociación, se considera representativo de una entidad, de una idea, de una cierta condición, etc.” (Real Academia Española, 2014). No obstante, el hecho de tener una índole alegórica permite que el agua funcione como metáfora de propiedades y/o contextos de orígenes diversos. Al respecto, Jean Chevalier (1989), señala que existen tres usos del agua como **símbolo**:

- 1) Fuente de vida (fertilidad).
- 2) Medio de purificación.
- 3) Centro de regeneración (física y espiritual), (Chevalier, 1989, p.52).

A ello agrega que, en la sabiduría de Asia Antigua, el agua funciona como representación de la **gracia, la pureza y la virtud**.

Referente al *Tao Te King*, Chevalier afirma que el agua es “(...) el símbolo de la sabiduría taoísta, pues no tiene oposiciones; está libre y sin ataduras, se deja correr siguiendo la pendiente del terreno.” (Chevalier, 1989, p.53). Esto último alude directamente a la forma en que actúa el *Wu Wei*, comparando el fluir natural y carácter dúctil del agua, con la no-acción ante las situaciones cotidianas y el carácter no polarizado del *Wu Wei*. Por otra parte, Eduardo Cirlot (1992), autor que se refirió al uso del agua, como **símbolo de las cualidades** del *Tao* (道), fue quien menciona que Lao Tzé (老子) fue capaz de analizar y utilizar el ciclo del agua, como alegoría al carácter imparcial del *Wu Wei* (Cirlot, 1992, p.56). Esto se debe a que el agua actúa de forma constante y sin cesar, tanto en altura (lluvia), como en el suelo (ríos), además de tener carácter fecundante, y beneficiar a todos sin distinciones (Cirlot, 1992, p.56).

Ambos autores expuestos anteriormente, analizaron lo que representa el agua en el taoísmo de forma más general, sin embargo, otros escritores que han traducido y analizado los poemas del *Tao Te King*, han profundizado más al respecto. Comenzando con el poema VIII (8), del *Tao Te King*, Soubllette (1990), menciona que el agua funciona como “(...) símbolo del Tao por dos de sus numerosas características (...) la de beneficiar a todos sin hacer acepción de personas, y la de permanecer siempre en los lugares bajos (...) con lo que se quiere aludir a la humildad” (Soubllette, 1990, p.49). Posteriormente, profundiza en la humildad del *Tao*, añadiendo que actúa como el sabio, ya que “(...) no rechaza a nadie ni hace distinciones entre buenos y malos para prodigar sus dones, al mismo tiempo que busca permanecer siempre en la sencillez y el anonimato.” (Soubllette, 1990, p.49). Además, hace un parentesco entre el agua y el comportamiento del sabio, aludiendo a su profundidad y autenticidad, el hecho de no querer competir con nada ni nadie, y avanzar sin retroceder (Soubllette, 1990, p.49). En relación con el mismo poema, Preciado (2002), menciona que “El Sabio (...) debe favorecer a todos por medio de su quietud, entiéndase practicando el *Wu Wei*, manteniéndose en la no-

acción (...)” (Preciado, 2002, p.294).

El poema XV (15), también utiliza al agua como símbolo de cualidades de los antiguos sabios taoístas. En la traducción de Soubllette (1990), el cuarto verso del poema XV (15), el cual reza “Cautelosos como quien cruza un arroyo en invierno (...)” (Soubllette, 1990, p.65), hace referencia a que los sabios actúan con medida y no toman riesgos. Esto es debido a que en invierno se genera una capa de hielo en las concentraciones de agua, y quien camina sobre ellas, debe pisar los puntos donde dicha capa se siente más sólida, y evitar donde la máscara comienza a crujir por las pisadas, en señal de peligro o incertidumbre (Soubllette, 1990, p.67). El séptimo verso del poema XV (15), el cual se refiere a los sabios como “(...) indiferentes como el hielo que se funde (...)” (Soubllette, 1990, p.65), alude a esa imagen como ejemplo de abandono de la individualidad y la resistencia ante la realidad, donde “(...) el hielo que comienza a fundirse expresa bien la idea del hombre que renuncia a sí mismo.” (Soubllette, 1990, p.67). El verso décimo del mismo poema, el cual caracteriza a los maestros antiguos como “(...) oscuros como las aguas turbias.” (Soubllette, 1990, p.65), tiene similitudes con la frase anteriormente analizada. Dicha línea, utiliza el concepto de “aguas turbias”, como comparación entre el agua mezclada con tierra, minerales o agentes contaminantes, y la cualidad inclusiva de los sabios, quienes no rechazaban a ninguna persona y compartían con ellas. Esto se basa en la palabra del chino antiguo “*Hun*”, que significa “turbio” o “mezclado libremente”, adjetivo que se les atribuía a los sabios de la época dorada (Soubllette, 1990, p.66).

Los dos últimos versos del poema XXXII (32), traducidos por Preciado (2002), señalan:

“El humilde dao en el mundo,  
es como el mar o el gran río donde fluyen los arroyos.”

(Preciado, 2002, p.229).

Esto hace referencia a los versos anteriores que, según Preciado, son una crítica hacia los gobernantes, jerarquías o títulos (nombres), los que suponen el surgir de la individualidad y, por consiguiente, la sed de ambición por intervenir el orden natural de las cosas (contrario al *Wu Wei* o la no-acción). A partir de este análisis, Lao Tzé apela a la conservación del *Tao*

por parte de dichos soberanos, recomendándoles que “(...) abandonen el gobierno, se sitúen debajo (como el valle respecto de las aguas), y entonces la sociedad retornará a la igualdad original por sí misma.” (Preciado, 2002, p.319).

Complementariamente, la traducción de Soubllette (1990), del mismo poema y versos declara:

“Se puede comparar la relación del Tao con el mundo  
a las del arroyo de la montaña  
y aguas de los valles  
con los grandes ríos y mares.”  
(Soubllette, 1990, p.111).

Según Soubllette, los flujos acuáticos no pueden “(...) ignorar nunca su destino último que es el mar. Del mismo modo los asuntos del mundo debieran tratarse sin jamás olvidar que su abrumadora complejidad adquiere sentido y organización sólo cuando descansa en el fundamento ineludible del Tao.” (Soubllette, 1990, p.113), lo cual puede significar que el curso de todo acontecimiento debe ser regido por la no-acción.

De igual modo, el poema LXVI (66), utiliza la imagen de los ríos, mares y arroyos, como metáfora de humildad. En la traducción hecha por Soubllette (1990), los tres primeros versos del poema señalan:

“Si los ríos y los mares reinan sobre todos los arroyos  
es porque se mantienen siempre en lugares más bajos que  
ellos.  
Esta es la razón de porqué reinan sobre los arroyos.”  
(Soubllette, 1990, p.203).

Al respecto, el análisis hecho por Soubllette traza un paralelismo entre el agua y el actuar del Sabio que, al igual que el líquido “(...) se ubica en la posición que a juicio del mundo es la más baja, en lo cual va involucrado además la idea de adaptabilidad a todas las circunstancias del destino.” (Soubllette, 1990, p.204). Por su parte, la traducción del mismo poema y extracto

del *Tao* hecha por Preciado (2002), expresa lo siguiente:

“¿Por qué el gran Río y el Mar pueden ser reyes de  
cientos de ríos? Porque saben estar por debajo de ellos,  
y así pueden reinar sobre cientos de ríos.”

(Preciado, 2002, p.135).

Según la interpretación de Preciado, en este poema se expresa el ideal de sociedad de acuerdo con Lao Tzé en la cual no existirían los conflictos de interés ni las jerarquías y, por ende, daría paso a la igualdad (Preciado, 2002, p.270).

De manera más oculta, los primeros dos versos del poema XLIII (43), hacen alusión al agua. En la traducción de Soubllette (1990), dichos versos dicen:

“Lo que hay de más blando en el mundo  
vence a lo más duro.”

(Soubllette, 1990, p.141).

En estos versos, el poema se refiere al agua como “lo más blando”, y a la roca como “lo más duro”. De esta analogía se desprende que el *Tao* actúa como el agua que, de forma pasiva y sin presiones, penetra en la roca. Esto se puede considerar como una metáfora de la no-acción, propuesta por el *Tao Te King*. Este mismo concepto se profundiza más adelante, en el poema LXXVIII (78). En su versión traducida por Soubllette (1990), los primeros versos del poema señalan:

“En el mundo nada hay más blando que el agua  
pero en atacar lo duro no tiene igual  
y nada hay que la supere.”

(Soubllette, 1990, p.236).

Esto significaría que el sabio obra como el agua, ya que es capaz de dañar la roca “(...) ejerciendo sobre la roca una presión suavísima que sin embargo tiene el poder de desgastarla

y horadarla por la persistencia de su acción.” (Soubllette, 1990, p.237). De esta manera, la constancia y la no violencia se constituyen como virtudes características del sabio que elige el *Wu Wei*.

Como se puede observar de los análisis y comparaciones hechas previamente, el agua (como muchas otras imágenes de la naturaleza presentes en los poemas del *Tao Te King*), **se establece como una de las analogías más directas**, para explicar la forma en que opera el *Wu Wei* o la No-Acción, piedra angular de la sabiduría entregada por Lao Tzé. También representa la conexión que tenían las culturas antiguas con la naturaleza, lo cual, se erige como pieza clave y común en la construcción de la cosmovisión de la mayoría de mencionadas civilizaciones. (Soubllette, 1990:49).

## **Capítulo III: Propuestas Creativas en base a los poemas seleccionados del Tao**

## Musicalización poema XXXVI (36)

Título: **XXXVI.**

Autor: **Felipe Aravena Arancibia.**

Fecha de la creación: 7 de abril 2020.

Lugar de la creación: Santiago de Chile.

Duración: 2 minutos 57 segundos.

Creación compuesta para la agrupación: **Septeto de Jazz de la Big Band de San Bernardo.**

Instrumentación:

Flauta Traversa.

Saxofón Tenor.

Trompeta en Sib.

Trombón.

Guitarra.

Bajo.

Batería.

## **Explicación general de la obra**

La presente obra fue compuesta para un grupo reducido de músicos de la Big Band de San Bernardo, puesto que a través de conversaciones con el director de dicha agrupación se llegó a la conclusión de que sería una buena idea generar un ensamble de cámara dentro de la misma, y así potenciar a los músicos que se encuentran en niveles más avanzados en sus instrumentos, ya que estos muchas veces se ven limitados en la exploración de sus habilidades debido a que el repertorio que se toca en la Big Band está diseñado para ser de rápido montaje, por ende, en general no presenta mayores dificultades técnicas.

La obra toma el poema número 36 del *Tao* como un mapa creativo, primero, usando como guía base de la composición el elemento más importante del poema, el cual dice relación con la unificación de los opuestos, esto se ve reflejado en términos generales, en las secciones contrastantes de A/A' y B, ya que las dos primeras son secciones de menor intensidad, son más suaves y presentan una melodía principal construida en base a notas largas. En cambio, la sección B presenta una mayor densidad en términos organológicos y rítmicos, además de que llega a volúmenes más altos y los vientos en vez de hacer melodías de notas largas, generan un bloque armónico de notas de corta duración otorgando tensión.

La obra está constituida bajo la forma; Introducción - Sección A - Sección A' - Sección B y Coda, destacando que el contraste entre las partes comentado anteriormente concluye con la “victoria” de la parte suave, que serían las secciones A y A', por ende, la Coda es una especie de demostración de que prevaleció el material musical de esas partes, siendo una especie de reducción de estas. Lo anterior, hace alusión a los versos del poema que dicen;

“Esto es lo que se llama tener claridad en lo invisible  
Pues la suavidad vence a la dureza  
y la debilidad vence a la fuerza.” ( Soublette, 1990, p.121).

Cabe destacar que, así como los versos mencionados recientemente, cada uno de los que componen el poema están representados musicalmente en pequeños detalles de la obra, lo cual está explicado a fondo en los anexos de este trabajo.

La vida siempre me ha parecido un gran misterio, los diversos rumbos que va tomando y que cambian repentinamente me han generado por mucho tiempo una sensación de ser ínfimo y parte de algo mucho más grande. En ciertos momentos, aquello me ha hecho sentir inseguro e intranquilo por el devenir y la poca incidencia que se puede tener sobre situaciones que me gustaría cambiar. Conocer el *Tao* me ayudó a reconciliarme con esa sensación y saber que lo más sabio es entregarse a este gran fluir, liberarse de pesos y suavizarse. La no acción, el no desear y el saber que esto no significa una extrema pasividad, sino que un movimiento en la quietud es algo que intento tener presente día a día, así como también la unificación de los opuestos y el comprender que los contrarios existen gracias al otro, tal cual nuestras propias luces y sombras. Acercarme a este tipo de sentires de la naturaleza, solo acercarme, ya ha podido otorgarme una enorme paz y si bien cuesta que no se desvanezca como agua entre los dedos, es hermoso poder disfrutarla mientras dura, ya que ahí está la magia, en habitar el presente y habitarnos a nosotros mismos, volvernos día a día seres más conscientes y menos robóticos, yendo en contra de lo que este sistema imperante, capitalista, esclavizante y alienador nos intenta inculcar.

Por mucho tiempo me consideré un escéptico, pero gracias a este inmenso universo y sus señales, es que pude acceder a otros tipos de pensamientos y sentires, y logré darme cuenta de que eran lo mismo que la naturaleza en la cual me crecí, en la isla grande de Chiloé, bajo la lluvia y sobre los pastos y bosques. El *Tao* es una reinterpretación de mi amada naturaleza y sus leyes armoniosas, fue así como me di cuenta de que nunca estuve alejado de la espiritualidad.

# Extracto Partitura General

## XXXVI

### Tao

Felipe Aravena Arancibia  
7 de Abril del 2020  
Santiago de Chile

$\text{♩} = 65$

Flauta traversa

Saxofon Tenor

Trompeta en Bb

Trombón

Batería

Guitarra Eléctrica

Bajo Eléctrico

Fl.

T. Sx.

B<sup>b</sup> Tpt.

Tbn.

D. S.

E.Gtr.

Bass

*mp*

*cantabile*

*mp*

*p*

©

## Traducción poema XXXVI

*“Si quieres que algo se contraiga  
debes primero dejar que se dilate.  
Si quieres que algo se debilite  
Debes primero dejar que se fortalezca.  
Si quieres que algo se reduzca  
debes dejar primero que se desarrolle.  
Si quieres tomar algo  
debes primero dar.  
Esto es lo que se llama tener claridad en lo invisible  
pues la suavidad vence a la dureza  
y la debilidad vence a la fuerza.  
Así como el pez no debe ser sacado de las profundidades  
no debe exhibirse el armamento del Imperio.”*

Por Gastón Soubllette (1990, p. 121).

三十六  
36

將欲歛之，必固張之；將欲弱之，必固  
強之；將欲廢之，必固興之；將欲奪  
之，必固與之。是謂微明。柔弱勝剛強。  
魚不可脫於淵，國之利器不可以示人。

## Musicalización Poema VII (7)

Título: **Ego Egoísta.**

Autor: **Esteban Basáez Martínez y Esteban Toledo Guerra.**

Fecha de la creación: Enero, 2020.

Lugar de la creación: Santiago de Chile.

Duración: 2 minutos 18 segundos.

Creación compuesta para la agrupación: **Orquesta infantil de cámara de la Cruz.**

Instrumentación:

Flauta Traversa.

Oboe.

Clarinete en Sib.

Fagot.

Violín I.

Violín II.

Viola.

Violoncello.

Contrabajo.

## **Explicación general de la obra**

La obra se escribió en base a la decantación de la lectura de los poemas del *Tao Te King* y así tener una idea general para poder hacer la composición. Se relacionaron varios ámbitos del poema VII (7), y el *yin* y *yang*; el *yin* que representa la tierra, en la obra se relaciona al plano de las cuerdas frotadas que están en la parte inferior de la partitura y el *yang* que representa al cielo se relacionan a los vientos madera ubicados en la parte superior.

Como se ve en la partitura general los vientos maderas tienen más movilidad, se expanden y contraen según lo determina la naturaleza del cielo y la tierra es más estática, que se representa en las notas pedales que están en las cuerdas frotadas de sonoridad grave.

El sabio es interpretado por el Fagot, porque está en la obra, pero no se muestra como principal, tal como se dice en el poema VII (7):

“Se despoja de sí mismo  
Y por eso permanece.” (Soubllette, 1990, p.47).

Compositivamente hablando, la obra está determinada por una estructura fácil de reconocer, con un tema “A” que se relaciona al *yin* y *yang* que se remonta al origen del universo, en un comienzo hay caos y oscuridad por tanto la música de los primeros compases de la obra es así, se ponen acordes que son indeterminados dando casi una sonoridad de Clúster oscuro y pesante, el puente hacia el tema “B” se define como un paso para llegar al orden y la luz que viene después del caos y oscuridad, la melodía del tema “B” está inspirada en las sonoridades de la música tradicional China que se establecen en la escala pentátona.

En los compases finales del tema “B” el sabio se encarna más notoriamente en el Fagot. La orquestación usada es: Violín I, Violín II, Viola, Cello, Contrabajo, Clarinete, Oboe, Flauta Traversa y Fagot, este es el formato que presenta la orquesta de cámara infantil de cámara de la Cruz, ubicada en la región de Valparaíso.

Para el entendimiento de los poemas se tomó las interpretaciones de dos autores, Gastón Soubllette e Iñaki Preciado.

La oportunidad de crear obras en base a un texto presenta las mismas dificultades por las cuales han pasado los diferentes compositores de la historia y principalmente montar un discurso en base a palabras que no son propias. Sin embargo, también ofrece la oportunidad de crear algo novedoso, ya que normalmente las limitantes ayudan a pensar nuevas formas de abordar obstáculos y desarrollar obras novedosas. Al mismo tiempo es necesario comprender no solo el poema en sí mismo, sino que en contexto y conocer el *Tao*, lo cual requiere un estudio previo para finalmente escoger cuidadosamente cada instrumento y notas musicales, haciendo que la obra represente el poema escogido.

# Extracto Partitura General

## Ego egoísta

### Poema VII

Esteban Basáez

Esteban Toledo

Santiago de Chile, enero de 2020

Moderato  $\text{♩} = 87$

The musical score is for a symphonic work in 4/4 time, marked Moderato with a tempo of 87 beats per minute. The score is divided into two systems. The first system includes woodwinds: Flauta (Flute), Oboe, Clarinete en Bb (Bb Clarinet), and Fagot (Bassoon). The Flauta, Oboe, and Clarinete en Bb parts begin with a piano (*p*) dynamic and a melodic line. The Flauta and Oboe parts have a 'simile' instruction in the fifth measure. The Clarinete en Bb part also has a 'simile' instruction. The Fagot part is silent. The second system includes strings: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello (Cello), and Contrabajo (Bass). The Violoncello and Contrabajo parts begin with a piano (*p*) dynamic and play a sustained, low-frequency line. The Violin I, Violin II, and Viola parts are silent.

## Traducción poema VII

Mezcla de las versiones de Gastón Soubllette (1990) e Iñaki Preciado (2015)

*Perdurable es el Cielo  
y persistente la Tierra.  
Cielo y Tierra pueden durar largo tiempo,  
porque no existen para sí,  
de ahí que puedan existir largamente. (Preciado, 2015, p.319).*

*Por eso el Sabio  
excluye su persona  
y siempre se halla en el primer lugar.  
Se despoja de sí mismo  
y por eso permanece. (Soubllette, 1990, p.47).  
¿No es acaso porque no alberga deseos egoístas?  
Así es como puede cumplir esos mismos deseos. (Preciado, 2015, p.319).*

七  
7

天長地久。天地所以能長且久者，  
以其不自生，故能長生。是以聖  
人後其身而身先，外其身而身  
存。非以其無私耶，故能成其私。

## Musicalización Poema LXIII (63)

Título: **Poema 63 (LXIII).**

Autor: **Álvaro González Pavez.**

Fecha de la creación: Julio 2019.

Lugar de la creación: Santiago de Chile.

Duración: 7 minutos 43 segundos.

Creación compuesta para la agrupación: Banda Rim Bam Bum!

Instrumentación:

Clarinete en Sib.

Saxofón soprano.

Saxofón contralto.

Saxofón tenor.

Saxofón barítono.

Trompeta en Sib.

Bombardino.

Trombón.

Tuba.

Platillo.

Caja.

Bombo.

## **Explicación general de la obra**

Algunos de los lineamientos técnicos fueron los siguientes:

- 1) Usar elementos simples
- 2) Darles carácter a algunos sonidos
- 3) Aprovechar recursos sonoros en palabras
- 4) Utilizar atonalidad
- 5) Utilizar inversión de intervalos para aspectos contrastantes

La matriz principal de esta pieza reside en darle a las palabras más importantes y trascendentales del poema distintas significaciones o valores musicales. Buscar en cada verbo, adjetivo, u objeto alguna expresión que musicalmente evoque lo que dice el poema de alguna forma. Esto implica que está construido 100% en base de subjetividades y valores aleatorios basados en la experiencia sonora del compositor y en correspondencia con las enseñanzas más insignes que pueda haber dejado la doctrina del tao.

Es necesario declarar que el carácter de la pieza es inconcluso y dedicado para quienes creen que pueden representar mejor lo que dice el poema desde la música. Quien quiera editar y hacer su versión creo que es libre y lo animo desde ya a probar. Esta pieza musical pretende narrar el poema , desde lo textual y en su reinterpretación. Se aprecia la fuente de origen de esta interpretación del poema que es Gastón Soublette, debido a su cercanía tanto con la filosofía, la espiritualidad y las enseñanzas del *Tao*, como a la música desde su rol de compositor y por lo tanto la lectura que se hace de la versión de Soublette es textual e inamovible. La música del poema está en base a la escritura de éste y al sentido de las palabras, que se trata, sean reemplazadas por sonidos que evoquen las sensaciones de lo más distintivo del poema. El poema LXIII habla principalmente del *Wu Wei*, el principio de no-acción , y de cómo, la figura del sabio se asoma siendo el principal practicante de esta doctrina elemental del *Tao*. Para la aplicación práctica de la correlación entre el texto y la música, el compositor ha creado un cuadro que quedará en el anexo de este libro y muestra tanto el proceso creativo, como interpretativo del texto y su aplicación en la música, fue hecho para

poder plasmar ciertas ideas a modo tentativo y usando toda la teoría aprendida en la carrera de Licenciatura en Música y Dirección de Agrupaciones Musicales Instrumentales de la UMCE.

Mientras trabajaba esta pieza solo podía darme cuenta de cuan bella es la música, cuán única y a la vez, similar a muchas otras cosas. Al ir construyendo diferentes armonías , ritmos, patrones o frases , etc., vi que es maleable y fluctúa como el agua, que podemos darle la forma que queramos y, aun así, toda esa maravilla cae dentro de nuestro pequeño universo que tenemos por mente.

Al llevarlo a una instrumentación como la de la Rim Bam Bum también desprende el desafío de generar una pieza con un carácter tranquilo , quieto y más estático a una banda de carnaval, jolgorio, fiesta, energía, fuego. El transformar las palabras del poema a música, o en elementos sonoros que lo evoquen, es una tarea que se hizo tratando de apegarse lo más posible a la coherencia entre palabra y algún elemento musical que lo caracterice o sea relacionable. Claramente el sonido enérgico de baile y carnaval no está muy presente en esta pieza , sin embargo, se trató de trabajar en otros aspectos esenciales que también representan esta banda como la energía, el poder de los bronces, el sonido portentoso, en este caso se trata de una pieza más contemplativa .

De repente la invitación es a (re)armar juntos este puzle, tomar la partitura (que estará a libre disposición), escuchar la pieza e ir relacionando, ir uno/a mismo/a analizando si cada idea musical es coherente con el discurso textual que brinda el poema y las palabras dentro de su significado.

# Extracto Partitura General

## Poema N° 63 (LXIII)

Version Extraída del libro "Tao te King , El libro del tao y su virtud"  
de Gaston Soublette

Álvaro González Pavez  
Santiago de Chile  
Julio 2019

**A**  
♩ = 40

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It features 13 staves. The top section consists of woodwinds: two Clarinetes en Sib (Soprano and Alto), three Saxofones (Soprano, Contralto, and Tenor), and three Trompetas en Sib (Soprano, Alto, and Tenor). The bottom section consists of brass and percussion: Bombardino, three Trombones (Soprano, Alto, and Tenor), Tuba, Platillos, Caja de concierto, and Bombo de concierto. The score is in 4/4 time with a key signature of two flats (Bb and Eb). A tempo marking of quarter note = 40 is indicated. The piece begins with a section marked 'A'. The woodwinds and strings play a melodic line, while the brass and percussion provide a rhythmic accompaniment. The score includes various dynamics such as *p* (piano) and *pp* (pianissimo), and includes articulation marks like accents and slurs. The percussion parts include patterns for platillos, a concert snare drum, and a concert tom.

## Traducción poema LXIII

Versión extraída del libro “Tao Te King, Libro del tao y de su virtud” de Gastón Soubllette (1990, p. 194).

*Quien practica el no-obrar  
es efectivo en la inacción  
halla sabor en lo insípido  
ve lo grande en lo pequeño  
ve lo mucho en lo poco.  
Responde al odio con la virtud  
trata lo difícil cuando aún es fácil  
trata lo grande cuando aún es pequeño  
porque todas las dificultades en el mundo  
comienzan por la facilidad  
y todas las grandezas  
por la pequeñez.  
El Sabio no realiza grandes cosas  
y por eso alcanza la grandeza.  
Quien promete con ligereza  
rara vez suele cumplir.  
Quien trata con desenfado muchos asuntos  
hallará seguramente muchas dificultades.  
Por eso el Sabio  
preparado siempre para la dificultad  
jamás halla dificultades.”*

為無為，事無事，味無味。大小多少，報怨以  
德。圖難於其易，為大於其細，天下難事必  
作於易，天下大事必作於細。是以聖人終  
不為大，故能成其大。夫輕諾必寡信，多易  
必多難。是以聖人猶難之，故終無難矣。

## Musicalización Poema IV (4)

Título: **TAO.**

Autor: **Rodrigo Manqui Moraga.**

Fecha de la creación: 30 de junio del 2020.

Lugar de la creación: Quinta Normal, Santiago de Chile.

Duración: 4 minutos 48 segundos.

Creación compuesta para la agrupación: **Orquesta de cuerdas UMCE.**

Instrumentación:

Voz solista.

Coro mixto.

Flauta Traversa.

Oboe.

Piano.

Violín I.

Violín II.

Viola.

Violoncello.

Contrabajo.

Vibráfono o Teclado con sonido de Vibráfono.

Sección de percusión: Block agudo, Block grave, Ton agudo, Ton grave, Platillos (Ride, China y Platillo con remaches) y Triángulo.

## **Explicación general de la obra**

La obra está pensada para ser tocada por la **orquesta de cuerdas del departamento de música de la UMCE** en la cual, esporádicamente participan vientistas, percusionistas y pianistas invitados. La música está inspirada en las ideas expuestas en el poema IV (4) del “Tao Te King, Libro del Tao y de su Virtud (1990), utilizando principalmente la interpretación hecha por Gastón Soublette. La obra se divide en dos partes, la primera (que comprende desde el compás 1 al 47) es una musicalización del poema donde se pretende dar especial énfasis al texto, por lo cual, en esta parte la forma que ordena el material musical es la melodía acompañada, por lo cual los compases de amalgama y los acentos presentes en esta sección, surgen por el natural ritmo de la palabra y en este caso por la métrica inherente a la declamación del poema; la segunda parte (que comprende de compas 48 al 70) intenta plasmar a través del sonido, casi sin la intervención del texto, la idea de lo inconmensurable en ancestralidad que es el *Tao*. Cabe señalar que el texto, en la segunda parte la obra, se vale del idioma chino para dar énfasis rítmico y dinámico a la pieza, a partir del uso de la variedad de fonemas y tonos con los que dicho idioma cuenta.

La lectura de *Tao Te King* ha supuesto para mí un grato conflicto interno, generándose así, el descubrimiento y exploración de nuevos rumbos estéticos, sonoros y reflexivos, que me instan al **cuestionamiento continuo**, como una forma de hacer, exponer y enseñar la música. Toda esta crisis se ha intentado plasmar en la música compuesta, con el fin de hacer de esta, un punto de partida, para abrir el debate con respecto al estado más esencial de la música, y en cómo esta repercute en nosotros y en nuestro entorno.

Extracto Partitura General

TAO

Basado en el poema IV del Tao Te King

Rodrigo Manqui

Junio 30 del 2020, Santiago de Chile

Vacio  $\text{♩} = 45$

*Voz solista*

Voz  
 Flu - ye sin ce - sa - ar cie - lo si - in des - bor - da - ar ma - ar  
*mp*

Flauta  
*Al*  
*pp*

Oboe  
*Al*  
*pp*

Piano

Violin I

Violin II  
*ppp*  
*pp*

Viola  
*ppp*  
*pp*

Violoncello

Contrabajo

Teclado (vibrafono)  
 CHINA  
 CRUSH, TRIANGULO  
 CAMPANA  
*p*

Set de Percusión  
 BLOCK AGUDO, TON AGUDO  
 BLOCK GRAVE  
 TON GRAVE  
 PLATILLO CON REMACHES

## Traducción Poema IV

Fluye sin cesar                    cielo  
Sin desbordar                    mar  
Parece el ancestro                verbo  
De toda cosa

Modera su esplendor

Modera su esplendor

Uno con el polvo                soplo  
Se ha hecho                    virtud  
Es profundo y misterioso  
Sin embargo real                real

Hijo de quien será

Es anterior al dos

Hijo de quien será

Es anterior a Dios

Yī èr jiǔ shí (一 二 九 十) (1 2 9 10)

Shí jiǔ èr yī (十 九 二 一) (10 9 2 1)

Bāshíyī shí (八 十 一 十) (81 10)

Shì (是) (ser)

Reinterpretación propia hecha a partir de la interpretación realizada por  
Gastón Soubllette (1990, p. 37), del Poema IV (4), perteneciente al *Tao Te King*.

四

4

道沖而用之或不盈，淵兮似萬物之宗；

挫其銳，解其紛，和其光，同其塵，

湛兮似或存。吾不知誰之子，

象帝之先。

## Musicalización Poema IX (9)

Título: **Rebalsar.**

Autores: **Rodrigo Miranda Uribe, Tomas O'ryan Arismendi.**

Fecha de la creación: 6 de abril de 2020.

Lugar de la creación: Comuna de Peñaflor, Santiago de Chile.

Duración: 3 minutos

Creación compuesta para la agrupación: **Orquesta Sinfónica Infantil Juvenil de Peñaflor.**

Instrumentación:

Flauta Traversa.

Clarinete en Sib.

Saxofón.

Trompeta en Sib.

Trombón.

Tuba.

Violín I.

Violín II.

Viola.

Violoncello.

Contrabajo.

Guitarra acústica.

Percusión.

## **Explicación general de la obra**

Inspirados por el mensaje que nos transmitió el poema IX (9), del *Tao te King* y motivados por nuestro trabajo como monitores de guitarra y percusión en la orquesta sinfónica infantil y juvenil de Peñaflor, es que participando en este seminario hemos creado esta obra para ellos.

El poema número nueve nos llamó la atención porque hace énfasis en detenerse a pensar, a ser cauteloso y a no llenar innecesariamente tus bolsillos. El poema te invita a que te des cuenta de que el camino del tener no es el camino de la espiritualidad que sugiere el *Tao*, sino todo lo contrario, el camino del materialismo y el consumismo excesivo puede llevarte a caer en lo más oscuro de tu ser y terminar perdiendo todo lo que amas.

Buscando transmitir nuestra propia comprensión del poema y las enseñanzas que nos deja y después de un análisis del texto, es que decidimos que esta obra titulada: “Rebalsar” comprenda elementos que se trabajen en la orquesta, como el trabajo en equipo, la atención al director, la coordinación grupal e individual, entre otros, a través de conceptos que creemos que están muy presentes en los versos de este poema, como la codicia, el consumismo, el acaparamiento y como todo aquello nos lleva a la oscuridad de la naturaleza humana, dejándonos presos de nuestros propios bienes.

Esto último fue representado en la mitad de la obra a través de la superposición de ritmos y notas disonantes desencadenando un tutti que llega a lo estridente y caótico. Finalmente, una sección conclusiva donde a través de una delicada entrada de todos los integrantes se puede llegar a un tutti que finalice en el momento oportuno antes de volverse tedioso, y de esta manera comprender este poema cuando nos dice “retirarse una vez se ha triunfado, he ahí el *Tao* del cielo”.

Para nosotros el acercamiento al *Tao Te King* ha sido una experiencia muy gratificante, nos permitió reflexionar sobre conceptos como la soberbia, el acaparamiento, el equilibrio y como estos relacionas con la música, además nos ayudó a buscar estos mismos conceptos dentro de nosotros y a partir de esta introspección quisimos plasmar aquellos elementos en nuestra composición la cual va a dirigida a nuestros estudiantes de la orquesta infantil juvenil de Peñaflor, pensando en cómo ellos podrías vivir, experimentar y reflexionar sobre ellos mismos.

# Extracto Partitura General

## Rebalsar

"Es mejor renunciar  
que mantener el vaso lleno"

Tomás O'ryan  
Rodrigo Miranda

Santiago de Chile 04/06/2020

Allegro  $\text{♩} = 120$

2 Flautas  
2 Clarinetes en B♭  
Saxo Alto  
Saxo Tenor  
Como en Fa  
Trompeta en B♭  
Trombon  
Tuba  
Triángulo  
Platillo susp.  
Glockenspiel  
Pandero  
Tambor  
Bombo  
Guitarras acústicas  
Violín I y II  
Viola  
Cello  
Contrabajo

*pp*  
*p*  
*pp*  
*mp*  
*pp*

V  
*mp*  
V  
*mp*

## Traducción Poema IX

Del libro de Iñaki Preciado “Tao Te Ching, Los libros del Tao, Lao Tse” (2015, p. 323).

*Es mejor renunciar  
que mantener el vaso lleno.  
Si se afila mucho (la espada),  
no podrá conservarse largo tiempo.  
Una sala colmada de oro y de jade,  
nadie la podrá guardar.  
El que se engríe de su nobleza y riquezas,  
atrae sobre sí la desgracia.  
Retirarse una vez se ha triunfado,  
he ahí el Tao del Cielo.*

持而盈之，不如其已；揣而棖之，  
不可長保。金玉滿堂，莫之能守；  
富貴而驕，自遺其咎。功成身退，  
天之道也。

## **Musicalización Poema LXXI (71)**

Título: **LXXI.**

Autor: **David Monje Gatica.**

Fecha de la creación: Enero de 2020.

Lugar de la creación: Maipú, Santiago de Chile.

Duración: 2 minutos 19 segundos.

Creación compuesta para la agrupación: **Orquesta Infantil de Peñalolén.**

Instrumentación:

Flauta Traversa.

Clarinete en Sib.

Corno en Fa.

Trompeta en Sib.

Trombón.

Violín I.

Violín II.

Violín III.

Violín IV.

Viola.

Violoncello.

Contrabajo.

## **Explicación general de la obra**

La composición de LXXI se basó en el poema LXXI (71), del *Tao te King*, específicamente en la traducción realizada por Gastón Soubllette (1990), además de sus comentarios. Fue pensada para la orquesta infantil de Peñalolén, la cual cuenta con niños en distintos niveles de enseñanza musical.

La obra intenta plasmar la idea central del poema escogido pensándolo como la narración de una historia. En primer lugar, se buscó crear un ambiente para presentar la verdadera Sabiduría, a la cual accedemos a través del *Tao* y, la enfermedad del saber presente en nuestra sociedad, entendiéndola como la conformidad meramente intelectual que hace creer al hombre que realmente sabe, excluyendo todo el contenido de la mente.

Posteriormente con un cambio de tempo, instrumentación y técnica de ejecución por parte de la cuerda baja, tenemos la aparición del Sabio, quien conoce la enfermedad del saber de los hombres pues la identifica como tal logrando liberarse de este falso saber y encontrando la cura para la enfermedad. Finalmente, vuelve al motivo inicial del Sabio, dejando en evidencia esta labor que posee de ayudar a los hombres a reconocer la enfermedad universal del saber y acercar a las personas al *Tao*.

Como estudiante de Dirección de Agrupaciones musicales instrumentales se abordan distintos aspectos del área musical a lo largo de los años de formación, sin embargo, la oportunidad de componer libremente en base a un poema escogido fue una muy buena experiencia, llena de retos tanto personales como académicos. El estudiar el *Tao*, intentar comprenderlo y ubicarlo bajo la mirada de la música y la Dirección no solo brindaron un resultado en términos compositivos, sino que también permitieron entender la música desde otra área, entregar herramientas y diferentes puntos de vista para la aplicación y traspaso de conocimientos.

# Extracto Partitura General

## LXXI

En base al poema del Tao Te King

David Monje  
Santiago de Chile  
Enero 2020

$\text{♩} = 60$

*rit.*

Flauta

Clarinete en Si

Corno en Fa

Trompeta en Si

Trombón

Violin I

Violin II

Violin III

Violin IV

Viola

Cello

Contrabajo

*f*

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

*pizz.*

*p*

©

## Traducción poema LXXI

Versión realizada por Gastón Soublette en su libro “Tao Te King, libro del Tao y de su virtud” (1990, p.219).

*Saber que uno no sabe  
eso es sabiduría.  
Crear que uno sabe cuándo no sabe  
eso es una enfermedad.  
Sólo quien conoce esta enfermedad como tal  
podrá sanar de ella.  
Si el Sabio no la padece  
es porque reconoce la enfermedad como enfermedad.  
Por eso está libre de enfermedad.*

七十一  
71

知不知上，不知知病。夫  
唯病病，是以不病。聖人不  
病，以其病病，是以病。

## Musicalización Poema VIII (8)

Título: **Shuñ.**

Autor: **Daniel Nahuelpi Troncoso.**

Fecha de la creación: Entre diciembre 2019 y abril 2020.

Lugar de la creación: El Bosque, Santiago de Chile.

Duración: 4 minutos 46 segundos.

Creación compuesta para la agrupación: **Orquesta Municipal de Macul (OMAC).**

Instrumentación:

Flauta Traversa.

Clarinete en Sib.

Saxofón Alto.

Trompeta en Sib.

Guitarra Eléctrica.

Acordeón.

Piano.

Violín I.

Violín II.

Viola.

Violoncello.

Contrabajo.

## Explicación general de la obra

La obra fue compuesta para la Orquesta Municipal de Macul, está inspirada en las traducciones hechas por Gastón Soubllette, Iñiqui Preciado y José Ramón Álvarez del poema VIII (8) del *Tao Te King* (道德經), y su título hace referencia al elemento metafórico clave dentro de él, como método de enseñanza del mensaje del *Tao* (道); *Shuǐ* (水), que en su traducción al español significa “Agua”. Dicho elemento, funciona tanto en el poema VIII (8) como en otros presentes en el libro, como alegoría de cómo actúa el *Tao* o quienes lo practican: favoreciendo a todos sin excepción y permaneciendo en el anonimato, incluso en los lugares que los humanos detestan. La misma imagen puede ser aplicable a nuestra profesión como futuros directores de agrupaciones musicales instrumentales, donde debemos ser acogedores con toda persona que desea participar de un ensamble musical, y demostrar nuestro amor por nuestro quehacer profesional, aun cuando hay esferas en las cuales las artes no son vistas como un elemento fundamental del desarrollo cognitivo del ser humano, o como un conocimiento irrelevante.

Musicalmente, la obra presenta un leitmotiv recurrente, simbolizando al agua tanto en sus estados físicos como su propiedad de encontrarla tanto en lo alto como en lo bajo. Igualmente, el leitmotiv representa la lucha del *Wu Wei* (無為) contra la interrupción de su flujo, debido a la obsesión del hombre por controlar su destino.

El componer música inspirada en un poema del *Tao Te King*, así como también cristalizar su sabiduría de manera musical y crear una obra considerando los distintos niveles de conocimiento existentes entre los integrantes de la agrupación para la cual fue creada, no fue tarea fácil. Sin embargo, no es absurdo pensar que la obra resultante es consecuencia de la espontaneidad y la no-acción dinámica, ya que la dificultad del proceso de creación implicó varios momentos de bloqueo creativo. La partitura final es precisamente fruto de las enseñanzas del *Tao* y el *Wu Wei*, es decir, dejando que las ideas vinieran en el momento inesperado, sin intervencionismos del ego y la urgencia, y tomando en consideración la intencionalidad de la obra: ser una instancia de integración para la ejecución musical.

# Extracto Partitura General

## Shuĩ

Daniel Nahuelpi Troncoso  
Santiago de Chile  
Diciembre 2019 - Abril 2020

**A** ♩ = 63

Flautas

Clarinetes en B $\flat$

Saxos Alto

Trompetas en B $\flat$

Guitarras Eléctricas

Acordeón

Piano

*pp*

Violín I

Violín II

Viola

Chelos

Contrabajos

## Traducción poema VIII

*La bondad suprema es como el agua.*

*La virtud del agua es la de beneficiar a todos sin distinciones.* (Soubllette, 1990, p.49).

*Su lugar es aquél que todos consideran el más bajo,  
y por eso está muy cerca del Tao.* (Álvarez, sin año, p.45).

*Sabe elegir el lugar donde vivir,  
sabe conservar la calma de su mente,* (Preciado, 2002, p.181).  
*sabe ser benevolente como el Cielo,* (Interpretación personal).

*sabe ganarse la confianza cuando habla,  
sabe poner orden cuando gobierna,* (Preciado, 2002, p.181).  
*sabe usar su habilidad con aptitud,* (Interpretación personal).  
*sabe en qué momento moverse.* (Preciado, 2002, p.181).

*Así, solamente no combatiendo a nada,  
se estará libre de defectos.* (Álvarez, sin año, p.45).

La fuente no proporciona año de publicación ni editorial, sin embargo, Julia M. de Ballerini menciona en el prólogo del libro “El Tao Y el Arte del Gobierno” de José Ramón Álvarez (1996), que la traducción del Tao Te King del mismo autor fue publicada por Editorial Almagesto, Buenos Aires, Argentina, 1995.

八

上善若水。水善利萬物而不爭，

處眾人之所惡，故幾於道。居善地，

心善淵，與善仁，言善信，正善治，事

善能，動善時。夫唯不爭，故無尤。

## **Capítulo IV: Conclusiones**

El presente trabajo, definido como un estudio hermenéutico de exploración cuya problemática busca realizar una reflexión valórica sapiencial entre el *Tao* y la dirección musical, enlazando el conocimiento milenario del taoísmo, específicamente de los 81 poemas del libro “*Tao Te King*” encontrado en la tumba de Mawangui en 1973 con la formación de los estudiantes de la carrera de Licenciatura en Música y Dirección de Agrupaciones Musicales Instrumentales de la UMCE en el año 2020, mediante el estudio de fuentes diversas e introspección personal para finalmente culminar en un trabajo individual que pretende plasmar la reflexión realizada a lo largo del seminario en la creación de obras musicales para distintas agrupaciones instrumentales.

De esta manera se llega a incorporar de manera complementaria un nuevo conocimiento dentro del perfil de un director sobre cómo relacionarse con su entorno y su grupo, ya que el *Tao* también define como debe actuar un líder, fundamentado desde un enfoque del “actuar/ no actuar”, propiciando el desarrollo grupal e individual de manera natural interfiriendo lo menos posible. Cumpliendo el propósito de indagar en el *Tao*, relacionarlo con la música, dirección y aplicar dicho conocimiento en una obra musical, es posible replicar este procedimiento por quien quisiera llevarlo a cabo e incluir o desincluir, nueva información, incluso intentar extrapolar la creación a otros tipos de arte, esto con el fin de dar a conocer el trabajo realizado.

La revisión de fuentes bibliográficas tanto análogas como digitales, incluyendo videos u otros respecto al *Tao* y sus poemas, permitió conocer en profundidad y lograr un acercamiento a esta corriente sapiencial, la cual resultó en el exhaustivo análisis y discusión entre los miembros del presente estudio ayudando a resolver dudas de lectura además de entregar retroalimentación al sugerir y corregir a compañeros. Sin embargo, cabe destacar que no hubo un acercamiento en su totalidad, **ya que el acto taoísta en si no selecciona ni clasifica el conocimiento**. A lo anterior se suma, en el desarrollo de este estudio, una mirada desde un paradigma externo al taoísmo, lo cual marca la diferencia entre conocerlo desde dentro, en otras palabras, ser taoísta.

La elección de los poemas del *Tao Te King* no es arbitraria ni azarosa, su justificación recae en concebir la posibilidad de abordar el trabajo de un director de orquesta bajo el pensamiento del *Tao*. Lo que significa que se propone **incluir la vacuidad, la intuición, la ausencia de razón y respeto en el método de enseñanza musical que actúa de manera natural interfiriendo lo**

**más mínimo**, propiciando el desarrollo espontáneo del ensayo de distintas agrupaciones musicales instrumentales. Es por ello por lo que la creación de obras musicales es el fin de este estudio, potenciando en la práctica musical el taoísmo y sus virtudes, estableciendo la posibilidad de acercarnos más al *Tao*.

Finalmente, para llevar a cabo todo se debió regular y organizar la lectura de las fuentes, bajo la orientación del profesor guía, distribuyendo de manera voluntaria un tema por cada miembro del seminario. Lo anterior es un punto importante ya que fortaleció la iniciativa de investigar y explorar, leyendo en profundidad las fuentes recopiladas por el profesor guía e incluyendo nuevo material encontrado, lo que conlleva en una retroalimentación con los seminaristas mediante discusiones grupales aumentando el dominio y conocimiento de las enseñanzas del Tao.

Cabe destacar que, dentro de los objetivos planteados inicialmente, se había considerado la realización de una entrevista al sinólogo chileno Gastón Soublette, dado su vasto conocimiento y aportes sobre el *Tao Te King*, sin embargo, el contexto nacional en el que hemos estado inmersos en los últimos meses hizo imposible que se pudiera concretar esta iniciativa. No obstante lo anterior, gran parte de las reflexiones y conocimientos abordados en este estudio provienen de los libros desarrollados por él.

Siempre existe algo más por descubrir y analizar respecto a una fuente o temas aparentemente conocidos, de la misma manera en que el proceso creativo puede continuar inclusive ya habiendo finalizado una obra musical. Por tanto, la realización de este estudio abre las puertas a la invitación de crear nuevas propuestas musicales inspirada en el conocimiento del *Tao* y de sus 81 poemas, la posibilidad de una ampliación del contenido expuesto o poder extrapolar el criterio de composición musical a otras áreas del arte como también diferentes perspectivas de investigación.

Tras profundizar y meditar en la milenaria sabiduría que se desprende de una sentida lectura del *Tao Te King* (El Libro del Camino de la Virtud), los caminos de la vida nos han dado la oportunidad de reflexionar, a través de un trabajo creativo y hermenéutico, sobre la virtud que tendría que germinar en un director de agrupaciones musicales instrumentales que profese cercanía a la sapiencia del *Tao*. Es menester mencionar que nos dejamos llevar por el *Tao*, como

el principal artífice de la confluencia de los caminos de cada persona involucrada en este seminario, además de propiciar dicha instancia reflexiva y creativa, habiendo sido el responsable de nuestro encuentro con la existencia del *Tao*, el cual, sin duda, ha marcado nuestras vidas.

A partir de este acercamiento hemos podido notar que la intuición, el equilibrio y la espontaneidad son fundamentos expuestos en dicho texto como rudimentos esenciales del fluir constante del todo. Asimismo, una instancia artística, social y formativa, como son las clases, ensayos y conciertos, las cuales **son parte del devenir natural de las cosas**, no deben ser ajenas a dichos principios. Es aquí donde la labor de un director toma vital importancia, siendo el respeto, la transparencia, la empatía y la sensibilidad, cualidades necesarias para generar un clima fluido e inmerso en el natural acontecer universal y personal. De este modo, actuar libres de prejuicios, fuera del sí mismo, y entender las realidades de quienes integren los ensambles que dirijamos a futuro, estas herramientas nos permitirán sumarlos y sumarnos a la experiencia artística que implica dirigir una orquesta u otra agrupación musical. Además, este proceso de integración es necesario no solo para cristalizar un bello resultado sonoro, sino que también para ver en este momento artístico el bello equilibrio de la experticia con la inexperiencia, de lo impetuoso con lo contemplativo, de lo evidente con lo sutil, de lo visible con lo invisible, de lo perfecto con lo imperfecto, de lo destructivo con lo creativo, del ser y el no ser (y de otras ideas contrarias en la superficie, pero complementarias y sincréticas bajo la óptica del *Tao*), dándole así a la música la virtud de cambiar, e incluso, salvar vidas.

No pretendemos con esto dar un dictamen final en relación al quehacer de un director, pero bajo la óptica del *Tao*, la duda y el constante autocuestionamiento, además de ser un ejercicio de humildad escaso en la actualidad, es también un camino de virtud, vacío de prejuicios que nos impulsa a ser músicos realmente libres.

Tras una etapa de aproximación al *Tao Te King* y del desarrollo de un trabajo creativo y hermenéutico, sobre las características que requiere, aspectos como la intuición, el equilibrio y la espontaneidad son expuestos como fundamentos esenciales del fluir constante del todo, asimismo una instancia artística, social y formativa como las clases, ensayos y conciertos son parte del devenir natural de las cosas. Es aquí donde la labor de un director toma vital importancia, siendo el respeto, la transparencia, la empatía y la sensibilidad, cualidades necesarias tanto para un buen resultado sonoro, como para un actuar musical y social fuera del

sí mismo. Este acercamiento al *Tao Te King*, desde su análisis y estudio, hasta la composición y musicalización de sus poemas, nos ha llevado a lograr una capacidad de reflexión e introspección acerca de elementos como la no acción, como un movimiento presente dentro de la misma quietud del espacio; los opuestos, que a la vez que coexisten también se complementan en un equilibrio en el cual uno no existiría sin el otro; y también nos devuelve a la naturaleza, he incluso a nuestras raíces, entendiendo que somos parte de un fluir constante en el universo.

Las reflexiones realizadas nos permitieron encontrar ideas e identificar nuevos elementos, lo que se desarrolló y profundizó a lo largo del estudio realizado y los desafíos enfrentados al momento de musicalizar los poemas. Buscamos constantemente el cómo relacionar o representar éstos y sus conceptos con la música, utilizando desde la organología, hasta la improvisación libre, y donde la agrupación a la cual van dirigidas las composiciones, tienen directa relación con la forma y objetivos de las creaciones de cada integrante de este seminario.

Así las composiciones que bien presentan elementos variados unas de otras, también plasman el pensamiento de cada integrante, logrando que cada uno llegara a reflexionar sobre el cómo hacemos, exponemos y/o enseñamos música, de esta manera buscamos generar un debate en torno a los mismos conceptos que nosotros encontramos y sobre los cuales reflexionamos, a todo aquel que interprete y/o escuche nuestras creaciones.

Desde el inicio de este Seminario nos hemos ido percatando que los conceptos que nos presenta el *Tao* siempre han estado presentes a nuestro alrededor, sin embargo, pasaban desapercibidos. A medida que avanzábamos y estudiábamos los conceptos que surgían lográbamos un conocimiento más profundo de nosotros mismos, dándonos cuenta de su importancia y que finalmente, el *Tao* nos invita a reflexionar y realizar una introspección a nuestra forma de vivir y a nuestra relación con el entorno en el que vivimos.

Este libro espera ser el inicio de nuevos estudios respecto a este tema, pues sin duda aún queda mucho conocimiento por explorar, el que puede ser abordado desde otras áreas del saber, y una invitación a los lectores para acercarse y a aprender del *Tao*, accediendo con una actitud humilde y abierta a la información que nos entrega, y al igual que nosotros, profundizar en el conocimiento del sí mismo y reflexionar en torno a lo que este plantea.

# Capítulo V: Fuentes

## **Bibliográficas**

**Alegría, C., Flakoll, E.** (2016). *Tao Te Ching Lao-Tse*. Granada: Valparaíso Ediciones.

**Álvarez, J. R.** (1996). *El tao y el arte del gobierno*. Buenos Aires: Continente.

**Chacobo, D.** (1999). *Introducción a la filosofía de la música*. Barcelona: Gedisa.

**Chevalier, J.** (1989): *Diccionario de los Símbolos*. Barcelona: Herder.

**Cirlot, J. E.** (1992): *Diccionario de Símbolos*. Barcelona: Labor.

**De Bary, W. T., Chan, W. & Watson B.** (1960). *Records of Civilizations: Sources and studies*. New York: Columbia University Press.

**Díaz, M.** (1997). *Teoría Yin-Yang. Pensar en chino*. Cancún: ProArt.

**Fregtman, C.** (1985). *El tao en la música*. Buenos Aires: Estaciones.

**Gazi, N.** (2005). *El yin y el yang en el taoísmo*. Revista Sufí. Número 10. Madrid: Nur.

**Graham, A. C.** (1986). *Yin-Yang and the Nature of Correlative Thinking*. Singapur: Institute of East Asian Philosophies.

**Kiew, W.** (2003). *El Gran libro de la Medicina China*. Barcelona: Ediciones Urano.

**Lai, K. L.** (2008). *An Introduction to Chinese Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press.

**Marinoff, L.** (2011). *El Poder de Tao*. Barcelona: Ediciones B.

**Oviedo, J.** (1983). *Tao Te Ching. Traducción prólogo y notas*. Barcelona: Pax.

**Ping L.** (2000). *El gran libro de la medicina China*. Barcelona: Ediciones Martínez Roca.

**Preciado, I.** (2002): *El Libro del Tao*. Barcelona: RBA Coleccionables.

**Preciado, I.** (2015). *Tao Te Ching, Los Libros del Tao Lao Tse*. Madrid: Trotta.

**Reina Valera.** (1960). *La Santa Biblia*.

**Real Academia Española.** (2001). Equilibrio. En *Diccionario de la lengua española* (22.a ed.). Barcelona: Espasa.

**Soublette, G.** (1990). *Tao Te King. Libro del Tao y de su virtud*. Santiago, Chile: Cuatro Vientos.

**Soublette, G.** (2016). *El Cristo Preexistente*. Santiago, Chile: Universidad Católica.

**Watts, A.** (1976). *El camino del Tao*. Barcelona: Kairós.

**Wilhelm, R.** (2006). *I Ching: El libro de las mutaciones*. (D. J. Vogelmann, Trad.). Barcelona: Edhasa

**Xie, H., & Preast, V.** (2012). *Medicina Veterinaria Tradicional*. Florida: Jing Tang.

## Webgráficas

Álvarez, J. R. (sf). *Tao Te Ching, texto chino de Wang Pi*. Recuperado el día 6 de abril de 2020 de: <https://www.scribd.com/document/294500368/Tao-Te-Ching-Traduccion-de-Jose-Ramon-Alvarez>

Augustyn, A., et al (2008). *Zou Yan*. Recuperado el día 20 de marzo de 2020 de: <https://www.britannica.com/biography/Zou-Yan>

Biblioteca Digital Mundial. (2018). *Su Wen del Huangdi Neijing*. Recuperado el día 6 de abril de 2020 de: <https://www.wdl.org/es/item/3044/>

El Tai Chi Xin Yi (sf). *La teoría del Yin-Yang (I)*. recuperado el día 6 de abril de 2020 de: <http://www.eltaichixinyi.com/Home/presentacion/articulos/conceptos-filosoficos/la-teoria-del-yin-yang-i>

Escuela LI PING de acupuntura y MTC (sf). *El yin y el yang*. Recuperado el día 6 de abril de 2020 de: <https://escuelaliping.com/wp-content/uploads/2013/10/Tema1.pdf>

Fang, T. (2014). *Understanding Chinese Culture and Communication: The Ying Yang Approach. Global Leadership Practices*. Recuperado el día 28 de marzo de 2020 de: [https://www.researchgate.net/publication/266794241\\_Understanding\\_Chinese\\_Culture\\_and\\_Communication\\_The\\_Yin\\_Yang\\_Approach](https://www.researchgate.net/publication/266794241_Understanding_Chinese_Culture_and_Communication_The_Yin_Yang_Approach)

Hayden-Godoy, V. (2008) *WU-WEI: LA ACTIVIDAD PERFECTA*. Recuperado el día 12 de noviembre de 2019 de: <http://www.konvergencias.net/haydengodoy162.pdf>

Hogaku Sergi, (2015). El rincón del Tenzo. *Yin yang y el origen del universo*. Recuperado el día 27 de abril de 2020 de: <http://elrincondeltenzo.blogspot.com/p/filosofia-yin-yang.html>

Jiménez, P. (2007). Teorías del Yin Yang a Revisión. Tai Chi Chuan. *Revista de Artes y Estilos Internos*. 46-52. Recuperado el día 28 de marzo de 2020 de: [https://www.researchgate.net/publication/274735505\\_Teorias\\_del\\_Yin\\_Yang\\_a\\_Revision\\_Yin-Yang\\_Theories\\_under\\_Review](https://www.researchgate.net/publication/274735505_Teorias_del_Yin_Yang_a_Revision_Yin-Yang_Theories_under_Review)

Librodot. (sf). *Tao Te Ching, Lao Tse*. Recuperado el día 26 de julio de 2020 de: <https://es.slideshare.net/casimir2009/17150965-tao-techingilustrado>

Maceri, S. B. (1993). ACERCA DEL PRINCIPIO DE NO CONTRADICCIÓN EN "REPÚBLICA" 436B-437A. *Daimon Revista Internacional De Filosofía*, (N°6), 141-144. Recuperado el día 6 de abril de 2020 de <https://revistas.um.es/daimon/article/view/13111>

MacNeil, R. (1990). *Interview with Artur Rubinstein 2/3 – Subtitulado*. Recuperado el día 15 de noviembre de 2019 de: [https://www.youtube.com/watch?v=z3\\_o75IHpoI](https://www.youtube.com/watch?v=z3_o75IHpoI)

Merino, L. (2008). Creación Musical Chilena. *Revista Musical Chilena*, 210. Recuperado el día 17 de junio de 2019 de: <https://revistas.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/11863/12227>

Pitet, D. G. (2004). *La música y su interpretación como vehículo de expresión y comunicación*. Recuperado el día 14 de marzo de 2020 de: <https://doi.org/10.3916/C23-2004-10>

Real Academia Española. (2014). Símbolo. En *Diccionario de la lengua española* (23.a ed.). Recuperado el día 30 de julio de 2019 de: <https://dle.rae.es/?id=Xuq7wTS>

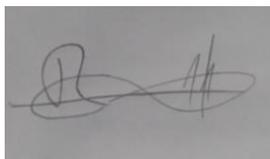
Tzu, C. (sf). *Chuang Tzu* Web. Recuperado el día 10 de noviembre del 2019 de: [https://issuu.com/eiztao/docs/chuang\\_tzu\\_elorduy](https://issuu.com/eiztao/docs/chuang_tzu_elorduy)

## **Anexos Disco compacto**

Adjuntos en CD. (Ver Índice arriba, páginas XII, XIII y XIV).

Firma de los Seminaristas

Rodrigo Eladio Manqui Moraga

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'R. Manqui Moraga', with a stylized flourish at the end.

Felipe Simón Aravena Arancibia

A handwritten signature in black ink that clearly reads 'Felipe'.

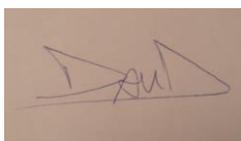
Álvaro Benjamín González Pavez

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'Álvaro', with a stylized flourish.

Tomás Álvaro O’Ryan Arismendi

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'Tomás', with a stylized flourish.

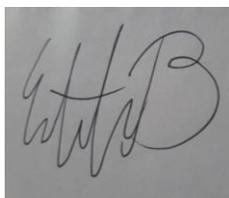
David Levi Monje Gatica

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'David', with a stylized flourish.

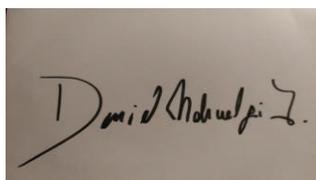
Esteban Andrés Toledo Guerra

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'Esteban', with a stylized flourish.

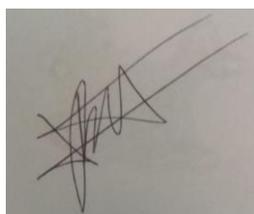
Esteban Ignacio Basáez Martínez

A handwritten signature in black ink on a light-colored background. The signature is highly stylized and cursive, appearing to be a combination of initials and a surname.

Daniel Esteban Nahuelpi Troncoso

A handwritten signature in black ink on a light-colored background. The signature is written in a cursive style and clearly reads "Daniel Nahuelpi Troncoso".

Rodrigo Andrés Miranda Uribe

A handwritten signature in black ink on a light-colored background. The signature is very abstract and scribbled, consisting of several overlapping lines and loops.