

Contexto

Revista Anual de Estudios Literarios / Vol. 24 - Nro. 26 - Año 2020
e-ISSN: 2610-7902 / e-Depósito Legal: Me2018000066



Ave (Annie Vásquez) / Estructura / de la serie *De alojamientos* / 2012 / mixta sobre tela / 35 x 35 cm

La poesía y la literatura en el arte de acción

Poetry and literature in the performance art

La poésie et la littérature dans l'art d'action

Recibido 30-06-19

Aceptado 15-11-19

Annie Vásquez Ramírez
Grupo de investigación Bordes
Fundación Jóvenes Artistas Urbanos
avevilly@yahoo.com

Resumen: El cuerpo con sus movimientos, percepciones y sensaciones puede ser visto como lenguaje o como escritura; incluso puede verse como un sistema complejo entre arte y lenguaje. El *performance art* o arte de acción como práctica artística que se desarrolla usando el cuerpo y todo lo relacionado con su conocimiento, naturaleza, realidad social, espacio y tiempo, se plantea tales visiones. Este trabajo busca explorar la frontera fluctuante entre el arte de acción y la poesía. Revisaremos el rol del sujeto como elemento constitutivo de la obra artístico-poética, el cuerpo como una forma de hacer poesía, el cuerpo en tanto soporte de un discurso, la noción cuerpo-escritura y los procesos artísticos contemporáneos mediante los cuales la poesía puede ser corporificada y convertida en performance.

Palabras claves: arte contemporáneo; performance; cuerpo; corporeidad; arte de acción.

Abstract: The body with its movements, perceptions and sensations can be seen as language or writing. It can even be seen as a complex system between art and language. The performance art or action art as an artistic practice that is developed using the body and everything related to its knowledge, nature, social reality, space and time, considers such visions. This work seeks to explore the fluctuating border between action art and poetry. We will review the role of the subject as a constituent element of poetic-artistic work, the body as a way of making poetry, the body as support of a discourse, the notion body-writing and contemporary artistic processes through which poetry can be embodied and turned into performance.

Keywords: Contemporary art; performance; body; corporeity; action art.

Résumé: Le corps avec ses mouvements, perceptions et sensations peut être vu comme langage ou écriture. Il peut même être considérée comme un système complexe entre l'art et le langage. L'art-performance ou l'art d'action en tant que pratique artistique développée à l'aide du corps et tout ce qui touche à ses connaissances, à sa nature, à sa réalité sociale, à son temps, se pose de telles visions. Ce travail cherche à explorer la frontière fluctuante entre l'art d'action et la poésie. Nous passerons en revue le rôle du sujet comme élément constitutif du travail artistique-poétique, le corps comme moyen de faire de la poésie, le corps comme soutien d'un discours, la notion d'écriture corporelle et les processus artistiques contemporains à travers les quels la poésie peut être corporisée et transformée en performance.

Mots-clés: art contemporain ; performance ; corps ; corporeité ; art action.



Lo sensible, lo corporal, no está nunca separado de aquello que se dice o se piensa. Significa quizás más, desde el punto de vista expresivo, la manera de decir que lo que se dice.

VÍCTOR FUENMAYOR

A MANERA DE INTRODUCCIÓN: EL CUERPO, EJE FUNDAMENTAL DEL ARTE DE ACCIÓN

Performance es un vocablo de origen anglosajón, usado en diferentes ámbitos (industrial, deportivo y artístico), y que, llevado al español, tiene varios significados, entre estos: 'actuación de un artista', 'representación', 'interpretación', 'función', 'sesión' según el *Diccionario libre*. También conseguimos en el *Diccionario de la lengua española* que es usado el término *performance* para referirse al rendimiento, sea de una persona, animal o máquina, y a la actividad artística que tiene como principio básico la improvisación y el contacto directo con el espectador (“performance”, *Wikcionario*; “¿Qué es performance?”, *Diccionario actual*).

En el ámbito específico de las artes visuales, existe el *performance art* (que etimológicamente tiene que ver con "ejecución"), conocido también como arte accional o arte de acción. Pero este actuar o accionar en ningún momento lo hace parte de la representación o teatralidad, debido a que no se utiliza la ficción que crea un actor para interpretar a un personaje que previamente ha sido creado por un dramaturgo y que es movido en una escena por un director teatral. Por el contrario, el accionista o *performancista* se presenta como él mismo, en vivo, en un lugar determinado y durante un tiempo concreto, convirtiéndose así el *performance* en un medio para explorar la dimensión física del cuerpo. A través de él se pueden expresar sensaciones y sentimientos con toda la carga que pueda tener la experiencia, ya que el cuerpo, en cuanto a lenguaje, en cuanto a la noción de corporeidad, parte de un ser humano que siente, piensa y que se relaciona con su entorno para dar sentido a su vida dentro de toda la complejidad humana, que no solo es cuerpo físico, sino también mental, social y cultural, que nos conecta con el mundo.

Entonces, podemos decir que el cuerpo es el eje principal de la acción que permite al artista conocer, dimensionar y apropiarse del espacio para transmitir su mensaje con carácter inmediato e irreplicable, influenciado este último por las vivencias que, a su vez, se constituyen por fenómenos sucesivos temporales.

Pero al decir, en este caso, el cuerpo como eje fundamental de la acción, no nos estamos refiriendo únicamente al cuerpo como materia biológica: también nos referimos a la relación entre cuerpo y lenguaje donde los elementos corporales y simbólicos se funden para tener una pluralidad de significados, es decir, la corporeidad, y esta corporeidad en el arte “es el mensaje de un cuerpo para otro cuerpo, de un imaginario a otro imaginario” (Víctor Fuenmayor, *El cuerpo...*, p. 4).

Así pues, la acción artística es cualquier situación que involucra cuatro elementos básicos: cuerpo del artista, espacio, tiempo y público.

EL PERFORMANCE ART, ACTIVIDAD CREATIVA ENTRE FRAGMENTOS DE HISTORIA

El término *performance art* tuvo sus inicios en los años sesenta en Estados Unidos, dentro del contexto del arte conceptual, movimiento artístico donde la idea de la obra predomina sobre sus aspectos formales. Fue originalmente utilizado para describir cualquier evento artístico en vivo que incluyera poetas, músicos, cineastas, entre otros, en adición a las artes visuales. Su mayor auge fue en la década de los setenta.

Sus antecedentes más remotos incluyen los rituales y ceremonias de las culturas aborígenes. Sus antecedentes en la historia del arte contemporáneo recorren el siglo XX: desde 1909 con el movimiento futurista de origen italiano, impulsado por Marinetti, quien planteaba reunir varias disciplinas artísticas como la poesía, la pintura y el canto; luego el movimiento dadaísta, nacido en 1916 en el Cabaret Voltaire, en Zurich (Suiza), donde Hugo Ball y Tristan Tzara, entre otros, hacían recitales de poesía espontáneos y ceremoniales de provocación; la escuela alemana Bauhaus, fundada en 1919 por Walter Gropius, que incluyó un taller teatral para explorar las relaciones entre espacio, vestuario, sonido y luces dando como resultado la obra de Ballet Tríadico y sus legendarias “fiestas” como la de los cometas, la de metal o la blanca; los doscientos o más *happenings*, “actividades” y “juegos” de Allan Kaprow a finales de la década de los cincuenta y en los sesenta; *la Sinfonía monótona* (1949) y las antropometrías (entre los años 50 y 60) del artista francés Yves Klein; el grupo japonés Gutai (1955 hasta principios de los 70) con sus obras de carácter ritual, su pintura de acción y demás obras destructivas donde las acciones más utilizadas fueron rasgar, cortar, quemar; el movimiento artístico Fluxus, creado en el 62 por George Maciunas, donde confluían artes visuales, música y literatura con los conciertos de John Cage junto a otros artistas como Joseph Beuys, Nan June Paik, Charlotte Moorman, Wolf Vostell, Yoko Ono... (“performance”, *Wikcionario*).

Aunque el término no había sido acuñado, todas estas acciones constituyeron antecedentes del arte de *performance*. Ya en 1970, el *performance art* era un término global y su definición un poco más específica, siempre alineada a las artes visuales. *Performance art* significaba que era en vivo y era arte, no teatro, ni danza, ni ópera, ni cualquier otra obra escénica. También significaba que era un arte que no podía ser comprado, vendido o intercambiado como un objeto, es decir que se resiste a la mercantilización; esto último, dada la naturaleza efímera de las artes en vivo. Aunque hay algunos que cuentan con un registro físico (fotografías, videos), hay otros que solo se conservan en la memoria. Como experiencia irrepetible, la acción siempre va a suceder una vez, es decir, aunque se repita, siempre va a tener variaciones: no van a existir dos *performances* exactos o iguales. Pero cabe acotar que, desde sus inicios, el *performance art* se ha mantenido muy arraigado en la escena del arte contemporáneo (“performance”, *Wikcionario*).



FIG. 1. Allan Kaprow,
Actividad de escribir, 1960;
Allan Kaprow, www.allankaprow.com

FIG. 2. Kazuo Shiraga,
Escribir con los pies, 1956;
fotografías de Kiyoji Otsuji,
Exposición de arte Gutai, Tokio, 1956.



EL CUERPO, ANALOGÍA DEL LENGUAJE

Es bien sabido que el lenguaje humano se basa en la capacidad que tienen los seres humanos para comunicarse por medio de signos (comúnmente secuencias sonoras, pero también a través de gestos y señas, así como signos gráficos). Según Kristeva, "el lenguaje es una cadena de sonidos articulados, pero también es una red de marcas escritas (una escritura), o bien un juego de gestos (una gestualidad)" (p.7). Principalmente cuando nos comunicamos, lo hacemos utilizando el signo lingüístico, pero no desechando el conjunto de señales no verbales, como movimientos corporales, posturas, gestos, posiciones espaciales que sirven para expresar distintos estados físicos, mentales y emocionales, mejor conocido como lenguaje corporal.

En el arte de acción podemos ver cómo la noción del cuerpo del artista es el foco de atención. Su protagonismo se debe a la constante exploración de la dimensión física-mental de un cuerpo, ya que, a través de él, se logran expresar sensaciones, sentimientos; como, por ejemplo, las de un cuerpo físico y mentalmente maltratado tras la Segunda Guerra Mundial (contexto inmediato de los artistas conceptuales norteamericanos y europeos, al mismo tiempo que hay que añadir el contexto de otros artistas contemporáneos de países en Asia y Sudamérica). Es aquí donde esa necesidad innata de comunicarnos con el otro permite construir narrativas que nos otorguen coherencia con respecto a todo lo que significa vivir, sentir, comprender, experimentar lo confuso de la vida misma.

Y es todo el contexto, o trama, lo que nos constituye como sujetos, lo que nos lleva a expresarnos, lo que nos impulsa a la comunicación, lo que nos lleva a hacer hablar nuestro cuerpo, que sea este quien tenga algo que decir, y es aquí donde vemos la importancia del espectador en esta acción comunicacional, convirtiéndose en un elemento más de la acción, potenciando al artista a comunicar simbólicamente aspectos de su identidad, de su vida, logrando consensuar significados.

Para hablar del cuerpo como lenguaje no podemos referirnos al cuerpo físico que muere; podemos decir que el cuerpo simbólico es una corporeidad:

La corporeidad no es completamente cuerpo biológico, sino que proviene fundamentalmente de lo que ha organizado la materia biológica desde impresiones sensibles fijadas a muy tempranas etapas de desarrollo que han determinado matrices perceptivas, energéticas, afectivas, mentales, con que el ser humano o el artista se expresa o marca sus modos de comunicar.

La corporeidad es el cuerpo histórico simbólico que el artista agrega consciente o inconscientemente en las materialidades de su lenguaje artístico.

El arte es la manera cómo el artista explora intuitivamente su corporeidad y la materializa en formas de sentido (lo que siente y lo significa) a partir de la técnica y de las materias de un lenguaje (Fuenmayor, *El cuerpo...*, pp.3-4).

Es decir que el cuerpo da cuenta de su corporeidad cultural, de prácticas, tradiciones, escrituras de lenguajes:

La corporeidad del arte no es perceptible de manera directa por un órgano ni siquiera en el caso de las artes corporales, sino que solo suele ser percibida de manera indirecta, metafórica, asociativa, desde una escucha sensible e inteligible de los sentidos con la marca o huella que porta un lenguaje artístico sin que tomemos en cuenta lo que signifique en sus significados. Cómo el artista lo signifique en las formas concretas y acabadas es parte de lo que aporta la corporeidad. Aunque se trate de las artes verbales, la corporeidad está allí en las imágenes acústicas y grafemáticas más que en el sentido propuesto del significado. Todos hablamos y podemos comprendernos, pero si la poesía exige también ese más allá de la comprensión: trabaja la lengua explorando la piel de las palabras, la superficie profunda de la sonoridad, la música de los signos unidos a las cosas, por eso existen pocos poetas. La corporeidad está más en la voz de la persona que en el significado de los signos. No es el cuerpo representado sino cómo lo representa al artista (Fuenmayor, *El cuerpo...*, p.7).

Y es aquí cuando vemos que el artista, con su obra, no solo se limita a establecer un vehículo de comunicación o se queda en la parte formal de esta. La intención artística del accionista, cuando incluye la literatura y la poesía, se constituye en una experiencia estética que está influenciada por sus experiencias personales, además de estar condicionada por el contexto. Esta corporeidad se traduce a lenguajes conectados-organizados, no mero cuerpo físico que habla, piensa, ve, siente, huele, escucha, donde toda extensión poética es un ejercicio creativo de su constitución corpórea.

ARTE DE ACCIÓN, UN METALENGUAJE ENTRE LA LITERATURA Y LA POESÍA

Si la corporeidad es el lenguaje del cuerpo simbólico y si se escribe poesía¹ o literatura² sobre el cuerpo biológico (estructura física y material del ser humano),

1. La poesía en tanto género literario considerado como una manifestación de la belleza o del sentimiento estético por medio de la palabra, en verso o en prosa.

2. Es bien conocido que literatura, en un sentido amplio, es cualquier trabajo escrito. Para Barthes, la literatura no es un cuerpo de obras, sino la práctica de escribir.

el accionista hace uso de un metalenguaje para expresar sus experiencias y comunicarlas, es decir, lenguaje sobre lenguaje.

El arte de acción desde sus orígenes ha sido interdisciplinario. Para poder serlo ha tenido que recurrir a otras disciplinas:

La suma de lenguajes confluyendo en una sola obra se hizo realidad con la aparición de la performance. Pero no a la manera de una ópera musical, en donde cada arte conserva su contenido, es decir, tanto la música, como la danza o el vestuario y el decorado pueden ser separados sin pérdida de información como en el poema ilustrado. En la performance confluyen todos los lenguajes posibles, no sólo el movimiento del cuerpo sino, también, toda una serie de elementos signícos, en situación "de expresar" tales como el sonido, la luz, las instalaciones escénicas, los gestos, etc., puestos allí para conformar una totalidad de expresión artística (Clemente Padín, p.1).

Al hablar de lenguajes que confluyen en el arte de acción nos interesa, particularmente, cuando confluyen la poesía y el cuerpo, la poesía en su escritura, es decir, los elementos o signos gráficos: entre estos las letras de un alfabeto que consiguen sobre el cuerpo otra dimensión, incluso otra poesía.

Estas gramáticas de las acciones corporales: metáforas de la vida, es lo que nos acerca a una comprensión poética de esta.

De allí que escribirse en el cuerpo o dejar que otros escriban sobre él es una acción íntima o pública recurrente en el *performance art* desde hace mucho tiempo.



Un antecedente que cabe mencionar son las obras *Esculturas vivientes* del artista conceptual Piero Manzoni, realizadas en 1961, que consistían en colocar su firma en el cuerpo desnudo de otras personas a las cuales dio certificados de autenticidad, ya que, para él, al firmarlas, éstas se convertirían en obras de arte.

FIG. 3. Piero Manzoni,
Esculturas vivientes, 1961;
pieromanzoni.org, 2017,
www.pieromanzoni.org/SP/obras.htm

A continuación, describiremos y analizaremos cuatro acciones o *performances* donde la poesía o la literatura como acción escritural confluyen con el cuerpo. En esta práctica artística, tan propia del arte contemporáneo, las dos últimas son de artistas venezolanos que han trabajado en el estado Táchira; al final de cada una aparece su respectiva imagen.

ACCIÓN N.º 1: VITRINA

En 1989, la artista colombiana María Teresa Hincapié realiza el *performance Vitrina*. Esta acción se llevó a cabo literalmente en una de las vitrinas de una librería en Bogotá, con una duración indefinida (cantidad de días), aunque se sabe que permanecía las ocho horas diarias de la jornada laboral de cualquier empleado encerrada allí, haciendo labores propias del trabajo doméstico como barrer, limpiar, además de acciones más asociadas al cuerpo físico, a la vida: peinarse, comer (José Roca). Cada cierto tiempo escribía con lápiz labial, sobre el vidrio, frases poéticas alusivas a la condición femenina como “Soy una mujer sin corazón, soy una mujer azul, soy una mujer que vuela”, en una clara posición crítica, donde la mujer se exhibe como un objeto de consumo. Luego las borraba limpiando el vidrio con papel periódico. La mayoría de sus acciones fueron de intenso carácter gestual y poético y ponían de manifiesto problemáticas de género. Esta acción también se presentó en la Bienal de Bogotá (en el Museo de Arte Moderno de Bogotá, 1991), donde recibió una Mención de Honor. En esta ocasión también escribió con espuma de jabón.



FIG. 4. María Teresa Hincapié, *Vitrina*, 1989; DEAC MUSAC, 2020

deacmusac.es/artes-y-activismos-en-america-latina-accion-y-performance-en-el-espacio-politico/maria-teresa-hincapie

ACCIÓN N.º 2: ÁRBOL FAMILIAR

La acción del artista chino Zhang Huan, titulada *Árbol familiar* (2000, Nueva York) que habla de la historia de su familia y del espíritu general de todas las familias, estaba asociada con la tradición china de escribir, en el medio de la frente de las personas, textos que son parte de un cuento que trata sobre la determinación y el desafío: "Mover la montaña por obstinado", al igual que otros textos sobre el destino humano, que, como una especie de adivinación, parten del rostro, ya que, para ellos, los ojos, la nariz, la boca, las orejas, los pómulos y los lunares indican su futuro. Cuando el artista describe la acción por internet en su sitio oficial dice que invitó a tres calígrafos para escribir textos sobre su cara desde la mañana hasta la noche. Les dijo lo que había que escribir y mantener siempre una actitud seria al trazar los textos, incluso cuando su cara tornara a la oscuridad. Su cara siguió la luz del día hasta que oscureció lentamente. Al ver su rostro negro dijo: "Yo no puedo decir quién soy. Mi identidad ha desaparecido" (Zhang Huan). La acción quedó registrada fotográficamente en nueve imágenes secuenciales de su cara y se expusieron en un museo.



Fig. 5. Zhang Huan,
Árbol familiar, 2000;
Zhang Huan,
zhanghuan.com/worken/

ACCIÓN N.º 3: POESÍA METAFÍSICA

La siguiente acción titulada *Poesía metafísica* fue una acción de *Oscuraldo* (Osvaldo Barreto) realizada en la tercera edición del Festival de Performance Raboe'mono (en los espacios de la Galería Eugenio Mendoza del Ateneo del Táchira, marzo de 2002) y fue presenciada por la autora del texto. Aquí, el artista delimitó un espacio de 1,50 x 1,50 m, colocando cinta adhesiva en el piso dentro de la galería y allí dispuso una montaña de piedras de Machirí (quebrada del estado Táchira cuyas piedras son rojas), una escoba grande y una escoba pequeña. En esta acción de carácter ritual-duracional, el accionista entró al espacio portando un pito, tomó la escoba grande y comenzó a dibujar letras de 1,20 m de altura aproximadamente. Luego le dio los acabados finales ayudado por la escoba pequeña cuidando los bordes de la letra y de no dejar restos de piedras en el suelo, hasta formar una palabra. Al finalizar cada palabra, hizo sonar el pito que marcaba el inicio de la siguiente. Así sucesivamente, hasta terminar un poema. En este performance, por su carácter duracional, acción donde se expande la conciencia temporal y hay un ritmo de energía que se percibe con mayor profundidad y los movimientos se tornan más lentos y repetitivos, no importaba si el público veía cómo se escribía cada una de las letras y qué frase se armaba con estas. El poema se concluyó y la poesía estaba presente en cada fragmento de tiempo y acción, en el mismo acto de escribir.



FIG. 6. Oscuraldo, *Poesía metafísica*, 2002; archivo fotográfico Fundajau

ACCIÓN N.º 4: CENIZAS

La acción *Cenizas*, que también fue presenciada por la autora de este texto, pertenece a Iván Romero. Fue realizada en el Festival para las Artes Bocanada (en los espacios de la Galería La Otra Banda, de Mérida, septiembre de 2004). Aquí, el artista se presenta ante el público con el torso pintado de negro. En el espacio se encuentra un pedestal con un poemario de su autoría, un recipiente con pintura blanca, un pincel y una vela encendida. El accionista toma uno de los poemas y se lo entrega a una persona del público para que lo lea en voz alta. Al terminar de leerlo, lo devuelve al accionista, quien lo lleva hasta el pedestal y con la llama de la vela lo quema dejando caer los residuos al piso. De igual forma procede con el resto de los poemas. Así, esta acción de tipo ritual se mantiene por treinta minutos aproximadamente. Al incinerar el último poema, el accionista toma el pincel (previamente impregnado de pintura blanca) y se escribe un brazo, incitando al público a continuar escribiéndole en la espalda, los brazos, los costados; así que la poesía escrita en papel cambia de soporte, de materia, por su cuerpo. Se crea un nuevo poemario colectivo donde lo ajeno se hace propio, donde otros hablan a través del cuerpo del artista. Un nuevo nacimiento que se hace parte de su corporeidad.

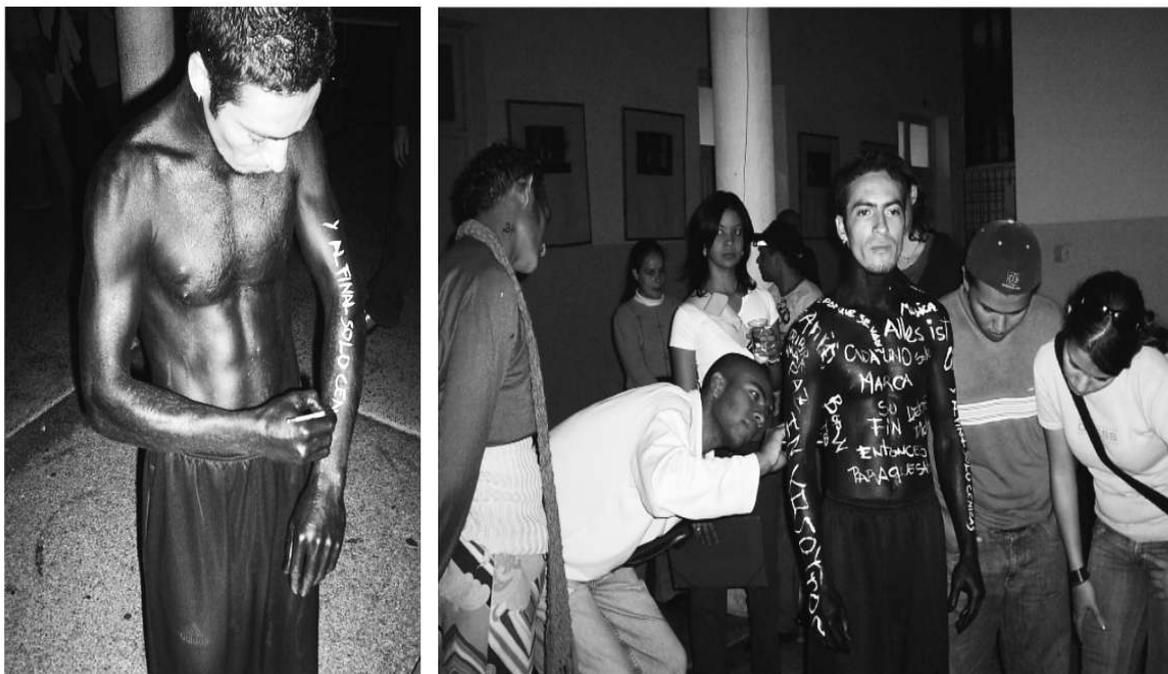


Fig. 7. Iván Romero, *Cenizas*, 2004; archivo fotográfico Fundajau

CONSIDERACIONES FINALES

El “cuerpo” del artista es el eje principal en el *performance art*, no en el sentido estrictamente biológico, sino en un sentido relacional y comunicacional, pues usa, en muchos casos, sus propias experiencias de vida. Con este cuerpo puede conocer, dimensionar y apropiarse del espacio en un tiempo determinado para generar un discurso estético que puede tener visos de teatralidad, de danza contemporánea, de pintura de acción o gestualista. También es común que ejecute algún instrumento musical o incluya la lectura de poesía o de algún texto literario, y, en esta interdisciplinariedad, los bordes de los géneros artísticos tienden a diluirse perdiendo la pureza con la que la historia del arte los ha concebido. Esta es una característica definitoria del arte de acción.

Entonces, el arte de acción consta de cuatro elementos fundamentales: el cuerpo del artista en vivo, espacio, tiempo y público.

Aunque siempre, al hablar de *performance art*, se suele mencionar al cuerpo, lo más importante es entender que lo expuesto por el performancista es realmente la corporeidad, que es el lenguaje del cuerpo simbólico del accionista utilizado para metaforizar la vida donde toda extensión literaria poética es un ejercicio creativo de su constitución corpórea.

REFERENCIAS

- Barthes, Roland. *Lección inaugural*. México, Siglo Veintiuno Editores, 1993.
- Diccionario de la lengua española. 23.^a ed., Real Academia Española, 2014, www.rae.es/dle.
- Fuenmayor, Víctor. “Cuerpo, lengua y cultura”. *Revista de Literatura Hispanoamericana*, n.º 35, 1997, p. 7-26. Universidad del Zulia, Facultad de Humanidades y Educación, Instituto de Investigaciones Literarias y Lingüísticas.
- Fuenmayor, Víctor. “El cuerpo: Síntesis de las artes. De la corporeidad a la razón sensible”. *Víctor Fuenmayor Ruiz*, 2012, pp. 3-4, victorfuenmayorruiz.com/files/arteycuerpo.pdf. Acceso: 04 abr. 2015.
- Kristeva, Julia. *El lenguaje, ese desconocido: Introducción a la lingüística*. Madrid, Editorial Fundamentos, 1988.
- Padín, Clemente. “Arte de la acción”. *Performancelogía: Todo sobre arte de performance y performancistas*, ene. 2004, performancelogia.blogspot.com/2006/11/arte-de-la-accion-clemente-padn.html. Acceso: 04 abr. 2015.

“performance”. *Wikcionario: El diccionario en castellano de contenido libre*, 5 mayo 2017, es.wiktionary.org/wiki/performance.

“Performance”. *Wikipedia: La enciclopedia libre*, 3 abr. 2020, es.wikipedia.org/wiki/Performance.

“¿Qué es performance?”. *Diccionario actual*, diccionarioactual.com/performance.

Roca, José. “Los espacios y las cosas: El mundo interior de María Teresa Hincapié”. *Columna de Arena*, n.º 23, 12 abr. 2000,

<http://universes-in-universe.de/columna/col23/col23.htm#vit>.

Zhang Huan. “Family Tree”. *Zhang Huan*,

http://www.zhanghuan.com/worken/info_71.aspx?itemid=962&parent&lcid=193