

Zhe Jiang: a Chinese practice-led research paradigm

Author: Chen Chen  Auckland University of Technology, School of Art and Design, Digital Design Department, Auckland, Aotearoa New Zealand – chen.chen@aut.ac.nz

Translator: Marcos Mortensen Steagall  Auckland University of Technology, Communication Design Department, Auckland, Aotearoa New Zealand – marcos.steagall@aut.ac.nz

How to cite: Chen, C. (2022). Zhe Jiang: a Chinese practice-led research paradigm (M. Mortensen Steagall, Trans.). *The Geminis Journal*, 13 (2), 29-35. DOI: 10.53450/2179-1465.RG.2022v13i2p29-35

ABSTRACT

Broadly, in Chinese Zhe [哲] means philosophy and Jiang [匠] means craftsman. In contemporary Chinese art practice, Zhe Jiang [哲匠] has been defined as “thinking as a philosopher; making as a craftsman”. Artist-researchers who follow Zhe Jiang paradigm improve their artistic skills as well as the academic capabilities. In this article, firstly, Zhe Jiang paradigm is introduced by been compared with Western practice-led research. Secondly, the pathway to reach the mental state of freedom is explained from the aspects of inquiry and forgetting. The mental freedom can be considered as the most unique feature of Zhe Jiang paradigm. Thirdly, the ideal outcome of applying Zhe Jiang paradigm is stated as becoming a “better self”. Lastly, the primary methodology led by the Zhe Jiang paradigm is illustrated through showing examples from my film poem *The Heart of Spring*¹. Thus, this article unpacks a journey of exploring Zhe Jiang as a recently developed research paradigm. It draws into a working relationship approaches from both Chinese and Western thinking.

Keywords: Chinese design; paradigm; practice-led research; Zhe Jiang; western thinking.

Copyright: This article is licensed under the terms of the Creative Commons-Attribution 3.0 International License.

¹ My practice-led, artistic PhD thesis *Bright on the grey sea* develops a corpus of film poems including *The Heart of Spring* using the Chinese concept Zhe Jiang as the research paradigm. The online screener of *The Heart of Spring* is available at: <https://vimeo.com/242417969> and password is hmv8534

Zhe Jiang: un enfoque chino para el paradigma de la investigación guiada por la práctica

Author: Chen Chen  Auckland University of Technology, School of Art and Design, Digital Design Department, Auckland, Aotearoa New Zealand – chen.chen@aut.ac.nz

Translator: Marcos Mortensen Steagall  Auckland University of Technology, Communication Design Department, Auckland, Aotearoa New Zealand – marcos.steagall@aut.ac.nz

How to cite: Chen, C. (2022). Zhe Jiang: a Chinese practice-led research paradigm (M. Mortensen Steagall, Trans.). *The Geminis Journal*, 13 (2), 29-35. DOI: 10.53450/2179-1465.RG.2022v13i2p29-35

RESUMEN

En términos generales, en chino Zhe [哲] significa filosofía y Jiang [匠] significa artesano. En la práctica del arte chino contemporáneo, Zhe Jiang [哲匠] ha sido definido como “pensar como un filósofo; hacer como un artesano”. Los artistas-investigadores que siguen el paradigma de Zhe Jiang mejoran tanto sus habilidades artísticas como sus capacidades académicas. En este artículo, en primer lugar, se presenta el paradigma de Zhe Jiang, comparándolo con la investigación occidental guiada por la práctica. En segundo lugar, se explica el camino para alcanzar el estado mental de libertad desde los aspectos de la indagación y el olvido. La libertad mental puede considerarse como la característica más singular del paradigma de Zhe Jiang. En tercer lugar, se afirma que el resultado ideal de aplicar el paradigma de Zhe Jiang es convertirse en un “yo mejor”. Por último, la metodología principal liderada por el paradigma Zhe Jiang se ilustra mostrando ejemplos de mi poema filmico *El corazón de la primavera*¹. Por lo tanto, este artículo desglosa un viaje de exploración de Zhe Jiang como un paradigma de investigación desarrollado recientemente. Se basa en los enfoques de una relación de trabajo tanto del pensamiento chino como del occidental.

Palabras clave: Zhe Jiang, Practice-led research; Filmic Poem; Design Practice; Chinese.

Copyright: This article is licensed under the terms of the Creative Commons-Attribution 3.0 International License.

¹ Mi tesis doctoral artística guiada por la práctica *Bright on the grey sea* desarrolla un corpus de poemas filmicos que incluye *The Heart of Spring*, utilizando el concepto chino Zhe Jiang como paradigma de investigación. El buscador en línea de *The Heart of Spring* está disponible en: <https://vimeo.com/242417969> y la contraseña es hmv8534

INTRODUCTION

Since the Tang dynasty (from 618 to 907 AD), Zhe Jiang as a phrase has had three separate layers of meaning: an intelligent chancellor, a skillful craftsman or a talented poet or painter. In order to explore the possibilities of transferring the traditional concept of the craftsman into the modern concept of an architect, in the 1930s Zhu Qi Qian [朱启钤] published *Records of Zhe Jiang* [哲匠录] in the *Journal of the Society for the Study of Chinese Architecture* [中国营造学社汇刊]. *Records of Zhe Jiang* focuses on the Chinese pioneers in the field of design and architecture which initiates the research on contemporary Chinese design. I suggest that this exploration may be seen as an early experiment that breaks the conceptual boundaries between intelligent thinking, craftsmanship and artistic practice.

In a contemporary context, Zhe Jiang is not only an artistic proposition, but also a newly developed research paradigm. As an artistic research paradigm, Zhe Jiang indicates a coordination between the quality craftsmanship and the deep intellectual inquiry. It emphasizes on the interlink between mind and hands, and the relationship between understanding and action. As Fu Qiao Ling and Fang Zhou (2018) suggest, artistic sensibility and creativity can be developed through hands-on practice, while mind and heart can be nourished by research orientated reading. This original Chinese artistic paradigm echoes Western practice-led research model, which will be discussed in detail in this article.

This article stands between worlds. It has its roots in the Chinese concept Zhe Jiang but its voice speaks into the realm of internationally considered practice-led research. Writing this article in English has involved a translative process of not only language but also of specific Chinese ideas. In crafting thought from one culture into the written form of another I have attempted to navigate a complex pathway between maintaining the integrity of words and sometimes complex principles, and accessibility for the reader.

THE WESTERN PRACTICE-LED RESEARCH PARADIGM VERSUS THE CHINESE ZHE JIANG RESEARCH PARADIGM

Paradigmatically, from the Western point of view this project may be described as practice-led², artistic research³. Carroll (1997) defines a paradigm as “a body of beliefs and values, laws, and practices which govern a community of practitioners” (p. 177). Tolich and Davidson (2011) extend the idea slightly to mean “a particular way of looking at the world” (p. 32). It feels authentic to me to use an artistic paradigm, because I approach this research as an artist with the beliefs, values and practices of an artist. My use of the term practice-led aligns with Gray’s (1996) definition that describes such research as an inquiry that is initiated in practice and carried out through practice. However, I would extend the idea slightly to describe a particular kind of research that uses practice as both its source of inquiry and mode of generating knowledge.

² Candy (2006) states, “practice-led research is concerned with the nature of practice and leads to new knowledge that has operational significance for that practice” (para. 1-2). However, I would suggest that the term might be used to describe a more dynamic process where practice actually “leads” thinking. In other words, when the researcher is in the process of making (practice), she is generating both thought and reflection and these agents incrementally move the research forward.

³ Klein (2010) discusses artistic research as research that is determined by artistic experience. He defines this as the active perception of looking from outside of a frame and simultaneously entering into it (p. 3).

INTRODUCCIÓN

Desde la dinastía Tang (del 618 al 907 d. C.), Zhe Jiang como frase ha tenido tres niveles distintos de significado: un canciller inteligente, un hábil artesano o un poeta o pintor talentoso. Para explorar las posibilidades de transferir el concepto tradicional del artesano al concepto moderno de arquitecto, en la década de 1930, Zhu Qi Qian [朱启钤] publicó *Registros de Zhe Jiang* [哲匠录] en el *Journal of the Society for the Study de Arquitectura China* [中国营造学社汇刊]. *Registros de Zhe Jiang* se centra en los pioneros chinos en el campo del diseño y la arquitectura, lo que inicia la investigación sobre el diseño chino contemporáneo. Sugiero que esta exploración puede verse como un experimento temprano que rompe los límites conceptuales entre el pensamiento inteligente, la artesanía y la práctica artística.

En un contexto contemporáneo, Zhe Jiang no es solo una propuesta artística, sino también un paradigma de investigación recientemente desarrollado. Como paradigma de investigación artística, Zhe Jiang indica una coordinación entre la artesanía de calidad y la investigación intelectual profunda. Hace hincapié en la interconexión entre la mente y las manos, y la relación entre la comprensión y la acción. Como sugieren Fu Qiao Ling y Fang Zhou (2018), la sensibilidad y la creatividad artísticas se pueden desarrollar a través de la práctica, mientras que la mente y el corazón se pueden nutrir con la lectura orientada a la investigación. Este paradigma artístico chino original se hace eco del modelo de investigación occidental basado en la práctica, que se analizará en detalle en este artículo.

Este artículo se sitúa entre mundos distintos. Tiene sus raíces en el concepto chino Zhe Jiang, pero su voz habla del ámbito de la investigación guiada por la práctica considerada internacionalmente. Escribir este artículo en inglés ha implicado un proceso de traducción, no solo del idioma, sino también de ideas chinas específicas. Al plasmar el pensamiento de una cultura en la forma escrita de otra, he intentado navegar por un camino complejo entre mantener la integridad de las palabras y, a veces, principios complejos, y la accesibilidad para el lector.

EL PARADIGMA DE LA INVESTIGACIÓN OCCIDENTAL GUIADA POR LA PRÁCTICA VERSUS EL PARADIGMA DE INVESTIGACIÓN CHINO ZHE JIANG

Paradigmáticamente, desde el punto de vista occidental, este proyecto puede describirse como una investigación artística² guiada por la práctica³. Carroll (1997) define a un paradigma como “un cuerpo de creencias y valores, leyes y prácticas que gobiernan una comunidad de practicantes” (p. 177). Tolich y Davidson (2011) amplían ligeramente la idea diciendo que se trata de “una forma particular de ver el mundo” (p. 32). Me parece auténtico usar un paradigma artístico, porque abordo esta investigación como artista con las creencias, valores y prácticas de un artista. Mi uso del término “guiado por la práctica” se alinea con la definición de Gray (1996), que describe dicha investigación como una indagación que se inicia en la práctica y se lleva a cabo a través de la práctica. Sin

² Klein (2010) habla de la investigación artística como una investigación que está determinada por la experiencia artística. Él define esto como la percepción activa de mirar desde fuera de un marco y simultáneamente entrar en él (p. 3).

³ Candy (2006) afirma que “la investigación guiada por la práctica se ocupa de la naturaleza de la práctica y conduce a nuevos conocimientos que tienen un significado operativo para esa práctica” (párr. 1-2). Sin embargo, sugeriría que el término podría usarse para describir un proceso más dinámico donde la práctica realmente “dirige” el pensamiento. En otras palabras, cuando el investigador está en el proceso de hacer (práctica), está generando tanto pensamiento como reflexión y estos agentes hacen avanzar gradualmente la investigación.

In contemplating the nature of a practice-led, artistic paradigm, it is useful to reflect upon the Chinese concept of Zhe Jiang [哲匠] which, in the last 15 years, has been used to consider the relationship between thinking and artistic practice by a number of scholars (Jiang Xu, 2017; Shaoxue Hu, 2016; Tongyuan Yu, 2005). Among these scholars, Jiang Xu⁴ has developed the concept of Zhe Jiang into an arts-based research paradigm and my interpretation of Zhe Jiang is significantly shaped by his research. Broadly, in Chinese Zhe [哲] means philosophy and Jiang [匠] means craftsman. Xu (2017) defines Zhe Jiang as “thinking as a philosopher; making as a craftsman” (para. 1).

According to Xu’s explanation of Zhe Jiang, the relationship between thinking and making may be interpreted as a system of “intergrowth”. Xu (2016a) holds the view that a researcher trained to be a master of an art form, thinks, reflects, inquires, questions, criticises and self-expresses in and through the process of making. This making process may help the researcher access Dao [道]. For the artistic researcher, Dao includes the knowledge of a specific art form, the ability to use the hands, the essence of creativity, delicate emotional perception, the illumination of the inner world of oneself and the Yi Jing⁵ [意境] of life (Qian, 2016). In the process of making, the level of mastery of skills and the understanding of Dao intergrow.

The paradigm of Zhe Jiang bears a relationship to the notion of Western practice-led artistic research. Both paradigms understand a connection between the artist and research by practice, and both place emphasis on processing thinking and the concept of knowing through making. I would posit in this research that Zhe Jiang may be considered as a Chinese practice-led artistic paradigm. Therefore, the paradigm of my PhD research project positioned as practice-led artistic, may be approached from both Chinese and Western orientations. Artistic practice is my way of understanding the world from both Western and Chinese cultures.

THE MENTAL STATE OF FREEDOM: INDEWING IN THE ZHE JIANG PARADIGM

Traditionally research is understood as a device used to answer a question (Draper, 2004). However, like Western artistic research, in the Zhe Jiang paradigm the researcher creates a field of inquiry to help her or him to think in rich and provocative ways. By concurrently developing thinking and making skills to a high level, the researcher is able to attain both the freedom of artistic expression and the freedom of the spirit (Xu, 2016b, para. 10). This state of freedom is subjective, so it does not claim to present an absolute truth.

Besides inquiry, another possible pathway of reaching the state of freedom has been recorded as the secret of making master-level Ju [鑪] (a Chinese bell support) from a craftsman Zi Qing’s perspective in the Daoist book Zhuangzi. Zi Qing (2016) explains that:

When I carve a bell support, I do not allow it to exhaust my original breath, so I take care to calm my heart. After I have fasted for three days, I give no thought to praise, reward, titles or income. After I have fasted for five days, I give no thought to glory or blame, to skill or stupidity. After I have fasted for seven days, I am so still that I forget whether I have four limbs and a body... All my energy is focused and external concerns have gone. After that I depart and enter the mountain forest, and explore the Heavenly innate nature of the trees; once I find one

⁴ Jiang Xu [许江] is recognized as a landscape painter, educator and scholar. He used to act as President, Professor and Doctoral supervisor of the China Academy of Art and Vice Chairman of the China Artists’ Association.

⁵ In short, Yi Jing contains the philosophical feeling and comprehension that is generated out of physicality.

embargo, ampliaría ligeramente la idea para describir un tipo particular de investigación que utiliza la práctica como fuente de indagación y como modo de generar conocimiento.

Al contemplar la naturaleza de un paradigma artístico guiado por la práctica, es útil reflexionar sobre el concepto chino de Zhe Jiang [哲匠], que en los últimos 15 años ha sido utilizado para considerar la relación entre el pensamiento y la práctica artística por una serie de estudiosos (Jiang Xu, 2017; Shaoxue Hu, 2016; Tongyuan Yu, 2005). Entre estos estudiosos, Jiang Xu⁴ ha desarrollado el concepto de Zhe Jiang en un paradigma de investigación basado en las artes; mi interpretación de Zhe Jiang está significativamente moldeada por su investigación. En términos generales, en chino, Zhe [哲] significa filosofía y Jiang [匠] significa artesano. Xu (2017) define a Zhe Jiang como “pensar como un filósofo; hacer como un artesano” (párr. 1).

De acuerdo con la explicación de Xu sobre Zhe Jiang, la relación entre pensar y hacer puede interpretarse como un sistema de “intercrecimiento”. Xu (2016a) tiene la opinión de que un investigador formado para ser un maestro de una forma de arte, piensa, reflexiona, indaga, cuestiona, critica y se expresa en y a través del proceso de creación. Este proceso de creación puede ayudar al investigador a acceder a Dao [道]. Para el investigador artístico, Dao incluye el conocimiento de una forma de arte específica, la habilidad de usar las manos, la esencia de la creatividad, la delicada percepción emocional, la iluminación del mundo interior de uno mismo y el Yi Jing⁵ [意境] de la vida (Qian, 2016). En el proceso de creación, el nivel de dominio de las habilidades y la comprensión del Dao se entrelazan.

El paradigma de Zhe Jiang tiene una relación con la noción de investigación artística occidental guiada por la práctica. Ambos paradigmas entienden una conexión entre el artista y la investigación guiada por la práctica, y ambos ponen énfasis en el pensamiento de procesamiento y el concepto de conocer a través del hacer. Postularía en esta investigación que Zhe Jiang puede considerarse como un paradigma artístico chino guiado por la práctica. Por lo tanto, el paradigma de mi proyecto de investigación de doctorado posicionado como artístico guiado por la práctica puede abordarse tanto desde la orientación china como desde la occidental. La práctica artística es mi forma de entender el mundo tanto desde la cultura occidental como desde la china.

EL ESTADO MENTAL DE LIBERTAD: INDEPENDENCIA EN EL PARADIGMA DE ZHE JIANG

Tradicionalmente se entiende a la investigación como un dispositivo utilizado para responder a una pregunta (Draper, 2004). Sin embargo, al igual que la investigación artística occidental, en el paradigma de Zhe Jiang el investigador crea un campo de investigación para ayudarlo a pensar de manera rica y provocativa. Al desarrollar simultáneamente habilidades de pensamiento y creación a un alto nivel, el investigador puede alcanzar tanto la libertad de expresión artística como la libertad del espíritu (Xu, 2016b, párr. 10). Este estado de libertad es subjetivo, por lo que no pretende presentar una verdad absoluta.

Además de la investigación, se ha registrado otro posible camino para alcanzar el estado de libertad, conocido como el secreto de hacer Ju [鑪] (un soporte de campana chino) a nivel maestro desde la perspectiva de un artesano Zi Qing en el libro taoísta Zhuangzi. Zi Qing (2016) explica:

⁴ Jiang Xu [许江] es reconocido como paisajista, educador y erudito. Solía actuar como presidente, profesor y supervisor de doctorado de la Academia de Arte de China y vicepresidente de la Asociación de Artistas de China.

⁵ En resumen, Yi Jing contiene el sentimiento filosófico y la comprensión que se genera a partir de la fisicalidad.

with a perfect shape, I can see for certain the possibility of a bell support and I set my hand to the task; if I cannot see the possibility, I leave it be. (n.d.)

After forgetting the material constrains, Zi Qing reaches the state of mental freedom, which harmonize the nature of the wood and the spirit of himself. Thus, when an artist reaches the mental freedom through inquiry or oblivion, she or he is able to create the artwork on the level of Zhe Jiang.

A “BETTER SELF”: THE IDEAL OUTCOME OF APPLYING THE ZHE JIANG PARADIGM

Differentiating itself from the proposition that “knowledge is embodied in the product of art” (Klein, 2010; Mäkelä, 2007), the paradigm of Zhe Jiang posits an alternative focus that suggests knowledge may be transformed into spirit and characteristics that reside in the researcher. For Xu (2017), Zhe Jiang contains two characteristics of the human being. The first word “Zhe represents thinking: a thinker needs to have a broad vision and heart. Secondly, Jiang represents making: a maker needs to be delicate and precise” (para. 1). Thus, under this paradigm, the research process is linkable to the refinement of a person towards two directions. Xu (2016b) suggests that in reaching the essence of Zhe Jiang “tenacity leads to reverence; reverence leads to expertise; expertise leads to vision; and vision leads to Zhe Jiang”(n.d.). Xu (2016b, n.d.) interprets this concept in detail:

In terms of behaviour, a researcher should have the quality of tenacity. In terms of sentiment, a researcher should have a deep reverence for art, nature, society and predecessors. In terms of scholarship, a researcher needs to be an expert in the fields of both academics and ethics, both practice and theory, who knows Chinese, Western, contemporary, and classic knowledge very well. In terms of ambition, a researcher should have rich experience and a broad vision.

Thus, when engaging with this paradigm one understands the researcher as not only increasing artistic ability but also becoming a better person. According to Xu’s (2017) argument, a better person refers to a humble, delicate and precise individual who tenaciously pursues the unknown and exists in the world with a flexible and unadorned attitude. This idea of becoming a “better self” is also embodied in certain writing by artistic researchers who are guided by heuristic inquiry. Ings (2011) suggests that self-situated research has “the potential to enable both creative inquiry and the growth of the researcher as a human being” (p. 84).

By being immersed in making film poetry, I discover and experience the vitality and poetics of the world.

Xu (2011) suggests that this experience may bring richness to me as a person. Moreover, in order to present the content more resonantly in my film poetry, I try to deepen my understandings of life. In order to achieve this, I increase my artistic experience. Thus, beyond the world of the research project, I concurrently work with the growth of other artistic thinkers by teaching design and theory under the principle of Zhe Jiang. I try to lift students’ ability of self-orientated research, collaboration, and artistic innovation by giving them practical tasks. In addition, I write poetry and develop processes of critical reflective writing to enrich my artistic experience.

IMMERSE IN NATURE: THE PRIMARY METHODOLOGY GUIDED BY ZHE JIANG PARADIGM

My PhD research occurs in ordinary worlds without contrived natural scenery. However, I perceive these worlds with The Heart of Forest and Spring [林泉之心]. This is a concept developed by the Song Dynasty painter and scholar Guo Xi [郭熙] (1000-1090). Drawing on Daoism, Guo believed that a closeness and love towards nature is

Cuando tallo un soporte de campana, no permito que agote mi aliento original, por lo que me ocupo de calmar mi corazón. Después de haber ayunado durante tres días, no pienso en elogios, recompensas, títulos o ingresos. Después de haber ayunado durante cinco días, no pienso en la gloria o la culpa, en la habilidad o la estupidez. Después de haber ayunado durante siete días, estoy tan quieto que olvido si tengo cuatro extremidades y un cuerpo. Toda mi energía está enfocada y las preocupaciones externas se han ido. Después de eso, salgo y entro en el bosque de la montaña y exploro la naturaleza celestial innata de los árboles; una vez que encuentro uno con una forma perfecta, puedo ver con certeza la posibilidad de un soporte de campana y me pongo manos a la obra; si no puedo ver la posibilidad, lo dejo ser (n.d.)

Después de olvidar las restricciones materiales, Zi Qing alcanza el estado de libertad mental, que armoniza la naturaleza de la madera y el espíritu de sí mismo. Por lo tanto, cuando un artista alcanza la libertad mental a través de la indagación o el olvido, él o ella puede crear la obra de arte en el nivel de Zhe Jiang.

UN “MEJOR YO”: EL RESULTADO IDEAL DE APLICAR EL PARADIGMA ZHE JIANG

Diferenciándose de la proposición de que “el conocimiento se encarna en el producto del arte” (Klein, 2010; Mäkelä, 2007), el paradigma de Zhe Jiang plantea un enfoque alternativo que sugiere que el conocimiento puede transformarse en espíritu y características que residen en el investigador. Para Xu (2017), Zhe Jiang contiene dos características del ser humano. La primera palabra, “Zhe”, representa el pensamiento: un pensador necesita tener una visión y un corazón amplios. En segundo lugar, “Jiang” representa el hacer: un fabricante debe ser delicado y preciso (párrafo 1). Así, bajo este paradigma, el proceso de investigación es vinculable al perfeccionamiento de una persona hacia dos direcciones. Xu (2016b) sugiere que al alcanzar la esencia de Zhe Jiang, “la tenacidad conduce a la reverencia; la reverencia conduce a la pericia; la experiencia conduce a la visión; y la visión conduce a Zhe Jiang” (n.d.). Xu (2016b, n.d.) interpreta este concepto en detalle:

En términos de comportamiento, un investigador debe tener la cualidad de la tenacidad. En términos de sentimiento, un investigador debe tener una profunda reverencia por el arte, la naturaleza, la sociedad y sus predecesores. En términos de erudición, un investigador debe ser un experto en los campos académico y ético, tanto en la práctica como en la teoría, conociendo muy bien el conocimiento chino, occidental, contemporáneo y clásico. En términos de ambición, un investigador debe tener una rica experiencia y una visión amplia.

Por lo tanto, al comprometerse con este paradigma, uno entiende que el investigador no solo aumenta la capacidad artística, sino que también se convierte en una mejor persona. Según el argumento de Xu (2017), una mejor persona se refiere a un individuo humilde, delicado y preciso que persigue tenazmente lo desconocido y existe en el mundo con una actitud flexible y sin adornos. Esta idea de convertirse en un “mejor yo” también se materializa en ciertos escritos de investigadores artísticos que se guían por la investigación heurística. Ings (2011) sugiere que la investigación auto-situada tiene “el potencial de permitir tanto la indagación creativa como el crecimiento del investigador como ser humano” (p. 84).

Al estar inmerso en hacer poesía cinematográfica, descubro y experimento la vitalidad y la poética del mundo. Xu (2011) sugiere que esta experiencia puede aportarme riqueza como persona. Además, para presentar el contenido de manera más resonante en mi poesía filmica, trato de profundizar mi comprensión de la vida. Para lograrlo, incremento mi experiencia artística. Así, más allá del mundo del proyecto de investigación, simultáneamente trabajo con el crecimiento de otros pensadores artísticos enseñando diseño y teoría bajo el principio de Zhe Jiang. Intento aumentar la capacidad de los estudiantes para la investigación, la colaboración y la innovación artística orientadas a sí mismos al asignarles tareas prácticas. Además, escribo poesía y desarrollo procesos de escritura crítica reflexiva para enriquecer mi experiencia artística.

part of being effectively human and being able to perceive natural beauty requires a nonsecular, spiritual, calm heart (Chen, 2008). In addition to land and plants, I understand that wind, light, water and shadow are all aspects of nature. In my work, I only make small adjustments to them with respect in order to preserve what is visceral.

Nature has been pursued as an organic system in my practice. In other words, I consider my film poem as an “organic entirety”. I believe that everything in my film poetry has an internal, natural rhythm. From a Chinese perspective, this rhythm may be interpreted as breath. Each character, object, movement, colour, sound, note and typographical element has its own breath. I attempt to find the poetic rhythm of each breath and integrate them, while still allowing each element to breathe individually.

In the process of making, I enter into “conversations” with nature which may be understood as both a physical and emotional space. In a state of “immersion” I can exist inside the emerging world of my film poetry and navigate potentials within it. On initial incursions into shooting locations I used photography as a way of “seeing and feeling” the potential of a world. Often, I also recorded fragments of sound from the location. I walked through natural environments, recording as poetic encounters, light and texture, objects and space, sound and voice. After I had “felt” the locations poetically and a few days before I began shooting material, I brought the actors into these worlds. At this time, I documented beyond what was observable. Using photography, poems and notes, I recorded feelings, experiences and the spirit of each place.

As part of the “conversations” with nature, I also wrote poetry to myself. This was a way of understanding the essence of natural places. The following poem Spring was written when I was visiting my mother’s ancestral home before shooting *The Heart of Spring*. I wrote about how it felt in her garden. The writing became influential when I was editing the film poem because it enabled me to remember the “spirit” and subtle emphasis of the time and the sensual nature of memory.

Spring
I collect the glistening light of waves
White fog and fresh wind
I hear the breath of the sea beyond the mountain
I touch the slight coldness below the leaves
Black rain and warm smoke
I see the shadow of spring waking
Lost in the sound of water and ink
I breathe the scent of dreams
Remember
Who forgot you on that day
Don't glance back
When you are looking
I am old.

Through writing, I try to emotionally understand the world of my film poem and seek a richness of thought. As such, poetry operates as an environment inside which I dwell, breathing and “living with” images.

Applying ‘immerse in nature’ as the primary methodology does not only focus on the final research outcome, but also emphasis on the immersive organic way to reach the outcome. As an artist-researcher, both my body and heart fully immerse in the natural scenarios during filmmaking. At the same time, I adjust the details of mise en scene and cinematography based on my feelings and intuition on set. Thus, immersion embodies practice, reflection, and critical thinking.

INMERSIÓN EN LA NATURALEZA: LA METODOLOGÍA PRINCIPAL GUIADA POR EL PARADIGMA DE ZHE JIANG

Mi investigación de doctorado ocurre en mundos ordinarios sin escenarios naturales artificiales. Sin embargo, percibo estos mundos con El corazón del bosque y la primavera [林泉之心]. Este es un concepto desarrollado por el pintor y erudito de la dinastía Song Guo Xi [郭熙] (1000-1090). Basándose en el taoísmo, Guo creía que la cercanía y el amor hacia la naturaleza son parte de ser efectivamente humanos y ser capaz de percibir la belleza natural requiere un corazón tranquilo, espiritual y no secular (Chen, 2008). Además de la tierra y las plantas, entiendo que el viento, la luz, el agua y la sombra son aspectos de la naturaleza. En mi trabajo solo les hago pequeños ajustes con respeto para conservar lo visceral.

La naturaleza se ha perseguido como un sistema orgánico en mi práctica. En otras palabras, considero mi poema fílmico como una “totalidad orgánica”. Creo que todo en mi poesía fílmica tiene un ritmo interno, natural. Desde una perspectiva china, este ritmo puede interpretarse como respiración. Cada carácter, objeto, movimiento, color, sonido, nota y elemento tipográfico tiene su propio aliento. Intento encontrar el ritmo poético de cada respiración e integrarlos, al mismo tiempo que permito que cada elemento respire individualmente.

En el proceso de hacer entro en “conversaciones” con la naturaleza, que puede entenderse como tanto un espacio físico como emocional. En un estado de “inmersión” puedo existir dentro del mundo emergente de mi poesía fílmica y navegar potenciales dentro de él. En mis incursiones iniciales en los lugares de rodaje, utilicé la fotografía como una forma de “ver y sentir” el potencial de un mundo. A menudo, también grababa fragmentos de sonido del lugar. Caminé por entornos naturales registrando como encuentros poéticos, luz y textura, objetos y espacio, sonido y voz. Después de haber “sentido” las locaciones poéticamente y unos días antes de comenzar a filmar el material traje a los actores a estos mundos. En este momento, documenté más allá de lo observable. A través de fotografías, poemas y apuntes registré sentimientos, vivencias y el espíritu de cada lugar.

Como parte de las “conversaciones” con la naturaleza, también me escribía poesías a mí mismo. Esta era una forma de entender la esencia de los lugares naturales. El siguiente poema, *Primavera*, fue escrito cuando estaba visitando el hogar ancestral de mi madre antes de filmar *El corazón de la primavera*. Escribí sobre cómo se sentía en su jardín. La escritura se volvió influyente cuando estaba editando el poema de la película porque me permitió recordar el “espíritu” y el énfasis sutil de la época y la naturaleza sensual de la memoria.

Primavera
Recojo la luz reluciente de las olas
Niebla blanca y viento fresco
Escucho el aliento del mar más allá de la montaña
Toco la leve frialdad debajo de las hojas
Lluvia negra y humo tibio
Vejo la sombra de la primavera despertando
Perdido en el sonido del agua y la tinta
Respiro el olor de los sueños
Recuerdo
Quien te olvidó ese día
No mires atrás
Cuando estas mirando
Soy viejo.

SUMMARY

In summary, paradigmatically I approach this research as a practitioner with both explicit principles of the craft of film poetry design and tacit knowledge that is embodied in the research process and the artwork. I am oriented by thinking around Zhe Jiang and artistic research by comparison with Western practice-led research. As such, this research engages a journey based on anticipation, expertise, reflection and insight, where materials and processes operate as central to a process of discovery, understanding and the pursuit of a more refined artist and scholar.

A través de la escritura trato de comprender emocionalmente el mundo de mi poema filmico y busco una riqueza de pensamiento. Como tal, la poesía opera como un entorno dentro del cual habito, respiro y "vivo con" imágenes. La aplicación de "inmersión en la naturaleza" como metodología principal no solo se centra en el resultado final de la investigación, sino que también hace hincapié en la forma orgánica inmersiva de alcanzar el resultado. Como artista-investigador, tanto mi cuerpo como mi corazón se sumergen por completo en los escenarios naturales durante la realización de películas. Al mismo tiempo, ajusto los detalles de la puesta en escena y la cinematografía en función de mis sentimientos e intuición en el set. Por lo tanto, la inmersión encarna la práctica, la reflexión y el pensamiento crítico.

RESUMEN

En resumen, de manera paradigmática, abordo esta investigación como un practicante con los principios explícitos del oficio del diseño de poesía cinematográfica y el conocimiento tácito que se materializa en el proceso de investigación y la obra de arte. Me oriento pensando en Zhe Jiang y la investigación artística en comparación con la investigación occidental guiada por la práctica. Como tal, esta investigación se embarca en un viaje basado en la anticipación, la experiencia, la reflexión y el conocimiento, donde los materiales y los procesos funcionan como elementos centrales de un proceso de descubrimiento, comprensión y búsqueda de un artista y académico más refinado.

REFERENCES (ENGLISH)

- Candy, L. (2006). *Practice based research: A guide - creativity & cognition studios*. Retrieved April 9, 2018, from <https://www.creativityandcognition.com/resources/PBR%20Guide-1.1-2006.pdf>
- Carroll, K. L. (1997). Researching paradigms in art education. In S. D. La Pierre & E. Zimmerman (Eds.), *Research methods and methodologies for art education* (pp.171-192). Reston, VA: National Art Education Association.
- Draper, J. (2004). *The relationship between research question and research design*. Retrieved April 9, 2018, from http://oro.open.ac.uk/12053/984/jan_s_chapter_final_draft.pdf
- Gray, C. (1996, September). *Inquiry through practice: Developing appropriate research strategies*. Paper presented at the No Guru, No Method? International Conference on Art and Design Research, Helsinki, Finland. Retrieved April 9, 2018, from <http://carolegray.net/Papers%20PDFs/ngnm.pdf>
- Ings, W. (2011). Managing heuristics as a method of inquiry in autobiographical graphic design theses. *International Journal of Art & Design Education*, 30(2), 226-241.
- Klein, J. (2010). *What is artistic research?* Retrieved April 9, 2018, from <http://www.researchcatalogue.net/view/15292/15293>
- Mäkelä, M. (2007). Knowing through making: The role of the artefact in practice-led research. *Know Techn Pol*, 20, 157-163.
- Tolich, M., & Davidson, C. (2011). *Getting started: An introduction to research methods*. Auckland, New Zealand: Pearson.
- Zhuang, Z. (2006). *The book of Chuang Tzu*. (E. Breuille, W. M. Chang & J. Ramsay, Trans.). the Penguin Group. (Original work published ca. 150 - 300 B.C.) <https://terebess.hu/english/tao/ChuangTzu-palmer.pdf>

REFERENCES (CHINESE)

- Chen, C. Y. (2008). 道家思想对中国山水画论的影响 [Influence of Taoism upon Chinese landscape painting theory]. *艺术百家*, 4, 65-71.
- Fu, Q. L. & Fang, Z. (2018). 哲匠精神与高校育人模式研究 [The spirit of Zhe Jiang and the research mode of tertiary education]. *新美术*, 9, 92-96.
- Hu, S. X. (2016, October). 从拙匠到哲匠——领悟梁思成先生的教诲. [Understanding giant master: A few memories about Professor Liang Sicheng]. 清华控股. Retrieved April 9, 2022, from <https://www.thholding.com.cn/News/show/contentid/1051.html>
- Qian, X. M. (2016). 高等艺术教育的哲匠精神——访中国美术学院院长许江 [The spirit of Zhe Jiang in higher art education: An interview with Xu Jiang]. *中国高等教育*, 15, 41-44.
- Xu, J. (2016a, April 21). 许江谈艺术教育的核心与中国美院这十年 [The essence of art education and the past ten years of CAA]. 人民政协网. Retrieved April 9, 2022, from <http://www.rmzxb.com.cn/c/2016-04-21/778572.shtml?n2m=1>
- Xu, J. (2016b). 望境之诗——中国美术学院 2016 年入学典礼致辞 [The poetics of Wang Jing: The report of orientation ceremony 2016]. 中国美术学院. Retrieved April 9, 2022, from <https://www.caa.edu.cn/yztj/201610/10322.html>
- Xu, J. (2017, March 2). 哲匠，艺术之美的播种者 [Zhe Jiang is the disseminator of the beauty of art]. *光明日报*, 12. Retrieved April 9, 2022, from http://epaper.gmw.cn/gmrb/html/2017-03/02/nw.D110000gmrB_20170302_1-12.htm
- Yu, T. Y. (2005). 传统工匠及其现代转型界说 [Conventional craftsman and the definition of its modern transformation]. *史林*, 4, 57-66.

REFERENCIAS (INGLÉS)

- Candy, L. (2006). *Practice based research: A guide - creativity & cognition studios*. Retrieved April 9, 2018, from <https://www.creativityandcognition.com/resources/PBR%20Guide-1.1-2006.pdf>
- Carroll, K. L. (1997). Researching paradigms in art education. In S. D. La Pierre & E. Zimmerman (Eds.), *Research methods and methodologies for art education* (pp.171-192). Reston, VA: National Art Education Association.
- Draper, J. (2004). *The relationship between research question and research design*. Retrieved April 9, 2018, from http://oro.open.ac.uk/12053/984/jan_s_chapter_final_draft.pdf
- Gray, C. (1996, September). *Inquiry through practice: Developing appropriate research strategies*. Paper presented at the No Guru, No Method? International Conference on Art and Design Research, Helsinki, Finland. Retrieved April 9, 2018, from <http://carolegray.net/Papers%20PDFs/ngnm.pdf>
- Ings, W. (2011). Managing heuristics as a method of inquiry in autobiographical graphic design theses. *International Journal of Art & Design Education*, 30(2), 226-241.
- Klein, J. (2010). *What is artistic research?* Retrieved April 9, 2018, from <http://www.researchcatalogue.net/view/15292/15293>
- Mäkelä, M. (2007). Knowing through making: The role of the artefact in practice-led research. *Know Techn Pol*, 20, 157-163.
- Tolich, M., & Davidson, C. (2011). *Getting started: An introduction to research methods*. Auckland, New Zealand: Pearson.
- Zhuang, Z. (2006). *The book of Chuang Tzu*. (E. Breuille, W. M. Chang & J. Ramsay, Trans.). the Penguin Group. (Original work published ca. 150 - 300 B.C.) <https://terebess.hu/english/tao/ChuangTzu-palmer.pdf>

REFERENCIAS (CHINO)

- Chen, C. Y. (2008). 道家思想对中国山水画论的影响 [Influence of Taoism upon Chinese landscape painting theory]. *艺术百家*, 4, 65-71.
- Fu, Q. L. & Fang, Z. (2018). 哲匠精神与高校育人模式研究 [The spirit of Zhe Jiang and the research mode of tertiary education]. *新美术*, 9, 92-96.
- Hu, S. X. (2016, October). 从拙匠到哲匠——领悟梁思成先生的教诲. [Understanding giant master: A few memories about Professor Liang Sicheng]. 清华控股. Retrieved April 9, 2022, from <https://www.thholding.com.cn/News/show/contentid/1051.html>
- Qian, X. M. (2016). 高等艺术教育的哲匠精神——访中国美术学院院长许江 [The spirit of Zhe Jiang in higher art education: An interview with Xu Jiang]. *中国高等教育*, 15, 41-44.
- Xu, J. (2016a, April 21). 许江谈艺术教育的核心与中国美院这十年 [The essence of art education and the past ten years of CAA]. 人民政协网. Retrieved April 9, 2022, from <http://www.rmzxb.com.cn/c/2016-04-21/778572.shtml?n2m=1>
- Xu, J. (2016b). 望境之诗——中国美术学院 2016 年入学典礼致辞 [The poetics of Wang Jing: The report of orientation ceremony 2016]. 中国美术学院. Retrieved April 9, 2022, from <https://www.caa.edu.cn/yztj/201610/10322.html>
- Xu, J. (2017, March 2). 哲匠，艺术之美的播种者 [Zhe Jiang is the disseminator of the beauty of art]. *光明日报*, 12. Retrieved April 9, 2022, from http://epaper.gmw.cn/gmrb/html/2017-03/02/nw.D110000gmrB_20170302_1-12.htm
- Yu, T. Y. (2005). 传统工匠及其现代转型界说 [Conventional craftsman and the definition of its modern transformation]. *史林*, 4, 57-66.