



Mirabilia

EL CENTRO, RESEÑA DE UN NO-LUGAR

Interpelaciones a Oriente en estos 10 años de producción plástica personal

Tesis para Licenciatura en Bellas Artes

Universidad Nacional de Rosario.

Facultad de Humanidades y Artes

Escuela de Bellas Artes

Área: Teoría y Crítica

Alumna: Mariela Carbonari

Legajo N° C1337/4

Tutor: Dra. Bibiana Cicutti

Rosario, abril 2008

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	4
CAPÍTULO I. <u>Mirabilia, un proyecto transversal</u>	6
Cuando las búsquedas personales se cruzan con lo no convencional. Una pequeña autobiografía	
CAPÍTULO II. <u>EL Centro, una cuestión de interpretación</u>	9
Centro, Ser, Realidad y Arte en el pensamiento contemporáneo: Jacques Derrida, Gianni Vattimo, Martín Heidegger. ¿Qué ocurre con estas nociones desde la visión oriental?: Vedānta advaita, Śrī Śankarāchārya, s. VIII; Yoga, Patañjali, s.III a.c.; Triká o Śaivismo no dual de Cachemira, Vasugupta s. IX, todos pertenecientes al pensamiento tradicional Hindú. ¿Es posible establecer conexiones?	
CAPITULO III. <u>La experiencia Mirabilia</u>	48
Bases conceptuales y formales de los objetos. Reiteración del centro, el símbolo. Creación, magia y juego. Pasado milenario como fuente de inspiración. Arte en la calle. El contacto directo, artista, obra y espectador.	
ANEXO I: <u>Respecto al Yoga</u>	64
ANEXO II: <u>Sobre los cánones de estética Hindú</u>	68
GLOSARIO SÁNSCRITO.....	71
BIBLIOGRAFÍA.....	78

INTRODUCCIÓN

Inmerso en el debate contemporáneo, que cuestiona la idea de centro como fundamento que limita el juego infinito de la significación, en un contexto filosófico donde se propone el descentramiento, la deconstrucción, la desarticulación de la estructura del pensamiento metafísico; el proyecto Mirabilia presenta una producción plástica inspirada en la recuperación del concepto de centro, proponiendo reinterpretarlo a partir de una visión tamizada por el pensamiento oriental, elección que tiene sus raíces en un vínculo personal y directo con el estudio y la práctica del Yoga¹.

Analizando el pensamiento contemporáneo, a través de algunos autores que han seguido la corriente inspirada por Nietzsche, encontramos una firme intención de poner en tela de juicio la propuesta filosófica occidental y su herencia metafísica. El concepto de Ser asociado a un centro o principio organizador y cristalizante, ha perdido poder. Esa estructura que constituyó la base de la epistemología y la ciencia como tal, ya no tiene donde sostenerse. La muerte de Dios instaura ese cambio de visión y habilita a otro ordenamiento de las cosas. El campo del conocimiento es tomado ahora por el lenguaje, quien propone la sustitución de signos sin final, articulados en una suerte de juego de interpretación.

Se plantea entonces desterrar ese centro, dislocar esa estructura haciendo hincapié en lo no central, los bordes, el detalle, el tejido, lo histórico, lo íntimo, el afecto.

El Ser es ahora acontecimiento, esta inmerso en el cambio, y vinculado a la muerte. Está sostenido por un sujeto débil, opuesto al de la razón cartesiana, capaz de estar en la vida aceptando su vulnerabilidad.

¹ El Yoga, es uno de los seis darśanas (punto de vistas, o escuelas) ortodoxos derivados de la tradición Védica (Los Vedas son los cuatro compilados de textos Hindúes, atribuidos a Vyāsa y cuyo origen cronológico es incierto, aunque se estiman de los más antiguos de la humanidad, alrededor de 3000 o más a.c.). Yoga significa en sánscrito “unión”, y se refiere a la unión efectiva del ser humano con lo Universal, es la corriente que se aboca a la experimentación en la práctica del conocimiento transmitido en los Vedas, a través de una serie técnicas, organizadas por Patañjali, en los Yoga Sutras. (Se puede ver una ampliación sobre el tema en el anexo1)

Ahora bien, desde esta contemporánea plataforma filosófica, donde el centro es rechazado por ser un símbolo de organización metafísica de la ciencia como conocimiento, proponemos girar hacia una óptica radicalmente diferente, que por lo menos en lo que respecta al campo del pensamiento, no ha sufrido el mismo devenir histórico que nuestra cultura occidental y no ha sido permeable al moderno pensamiento científico.

El pensamiento oriental, en este caso el hindú tradicional advaita o no dual, propone, desde milenios, el mismo concepto respecto de las cuestiones del conocimiento y del Ser, y de cómo estas se vinculan a la idea de centro y su expresión en el arte. Comprende que la naturaleza humana es trascendente, y que esa es una realidad evidente para quienes se dan cuenta de ello. Conocer es experimentar esa realidad. No existe objeto de conocimiento, sino más bien un propiciar el reconocimiento. La teoría, los rituales, las prácticas, e incluso el arte, están apuntados tradicionalmente a esa función.

El centro simboliza lo trascendente, lo que no puede ser hallado, e indica a su vez nuestra naturaleza primordial. Desde esta concepción, somos el centro aquí y ahora, como vacío-pleno que sostiene el devenir y los cambios. El sentido de las imágenes centradas, dentro de ese contexto, es simbólico, se funda en conducir al observador a la identificación con el centro, para que de esta forma pueda experimentar y reconocer ese no-lugar.

Mirabilia, obra personal que analizaremos en el presente trabajo, es una producción plástica que recupera y recrea este último concepto, reiterándolo indefinidamente y actualizándolo una y otra vez.

Nutriéndose de imágenes remotas, las acerca y las presenta reeditadas, atravesadas por una historia íntima particular, donde se mezcla yoga, filosofía, música, cocina, campo, ciudad y arte.

Mirabilia apela al poder del símbolo, al terreno de la intuición, al corazón. Procura recordar lo sagrado del instante, la magia de lo que no puede explicarse.

Invita constantemente a recordar el centro. Pero... ¿qué centro?

CAPÍTULO I
Mirabilia, un proyecto transversal

Cuando las búsquedas personales se cruzan con lo no convencional. Una pequeña autobiografía

A los seis años asistía en mi pueblo, junto a mi madre, a unas, a mi entender, muy mágicas clases de yoga; dictadas por una mujer considerada muy especial en el contexto pueblerino. Esas clases eran para mí, entrar en otra dimensión, desde el olor a hierbas de la casa, hasta la comunicación sin palabras. Desde los extraños movimientos, a las meditaciones profundas. Experiencias que quedaron registradas muy vívidamente en mi memoria, al igual que la sensación que me producía, el contemplar el bosque de eucaliptos que se levantaba frente a mi casa paterna, el olor de las hojas quemándose, o las puestas de sol en el campo. Registros tan nítidos como los momentos en que mi madre se dedicaba a decorar tortas, en las vísperas de alguna fiesta familiar; eran instantes sublimes, los colores de las cremas dispuestas en mangas, las perlas en los cuencos, y el momento de la creación, donde se dejaban aparecer ornamentos imprevistos, regulares, y lo más maravilloso que eran comestibles. Había en todas esas experiencias algo extraordinario que siempre intenté revivir. Con el correr del tiempo quise entender qué era lo que tanto disfrutaba.

A partir de los 15 años llegaron a mis manos ciertos textos que leía simplemente por el atractivo que me provocaban, Hermes Trismegisto, Lao Tsé, Śankarāchārya, Plotino, libros sobre yoga etc. Libros que mi hermano² proveía, más los que Doña Emilia³, (aquella profesora de yoga) me acercaba. Palabras, palabras enigmáticas,

² Jorge Carbonari, a quien agradezco infinitamente que me haya brindado, con tanto amor, todos sus descubrimientos bibliográficos. Debo al él la mayor parte del material utilizado en el presente trabajo.

³ Emilia Racca, vivió hasta los cuarenta años en San Isidro, Buenos Aires, se formó en Yoga en la escuela de Indra Devi, y al tiempo se trasladó, junto a su marido (quien también era una persona muy investigadora en filosofía y teología), a Bombal (mi pueblo natal, de 3000 habitantes, ubicado al sur de Santa Fe) en donde vivía su hermana. Se mudó al campo, decía, porque necesitaba respirar oxígeno. Era además, experta en herboristería y alimentación macrobiótica, y gracias a todas estas herramientas, ella y su esposo vivieron 40 años más de los que los médicos les habían diagnosticado, a raíz de padecer ambos, una severa intoxicación.

fascinantes, que hablaban de un estado, otro. Un estado en el cual se podría acceder a otra percepción de las cosas, un estado de dicha y libertad. Recuerdo, hacían hincapié en la importancia de un maestro, alguien que estuviera realmente despierto a esa percepción, porque funcionaría como espejo para detonar la experiencia.

En relación a la plástica, se podría decir que había muy poca referencia en mi entorno, porque si bien mi madre pintaba en su juventud, no tuve registro de ello, puesto que dejó de hacerlo antes de que yo naciera, y por su lado, mi padre siempre fue un aficionado al bandoneón, así que solo podría decirse que rondaba el arte por casa, pero disperso en múltiples manifestaciones.

Con esa mezcla de campo, yoga, filosofía oriental, tortas y bandoneón me trasladé a Rosario para estudiar arte.

A la vez, había quedado latente la posibilidad de encuentro con ese “maestro”, aunque nunca opté por viajar en su búsqueda. Sabía que sucedería, y se daría sin esfuerzo. Y así fue como al tiempo de estar cursando la carrera, me contacté con Mohan⁴; profesor de Yoga, formado en India, con quien a través de su transmisión, y transcurrido un tiempo de práctica de Haṭha Yoga⁵ y meditación, comprendí lo que tantas veces había experimentado en mi infancia.

El famoso “estado”, no era ni más ni menos que ese, el que tantas veces registré. Se trataba de volver a entregarse a sentir el ser. La clave era esa, no dejarse atrapar por los pensamientos, reconocer y disfrutar el estar, simplemente.

⁴ Mohan Lull, rosarino formado en India, con Svāmi Muktānanda, maestro perteneciente al linaje de los Siddhas o maestros realizados, transmisor del Trikā o Śaivismo de Cachemira. Mohan transmite este conocimiento en Rosario desde hace ya 30 años, y es, desde hace más de diez, profesor de Haṭha Yoga de el Gimnasio de la Universidad Nacional de Rosario, y del Gimnasio Municipal de Rosario Belgrano Centro.

⁵ El Haṭha Yoga está abocado en facilitar, a través de posturas o āsanas y técnicas específicas de respiración, el acceso a dhyāna, o meditación, la cual se propone como la vía de acceso más directo al estado o reconocimiento de Sí, el cual, en verdad, podría darse espontáneamente. (Ver más referencias en anexo I)

Mirabilia, como veremos más adelante, resultó ser una propuesta conectada con el reencuentro de ese estado, pero también con la expresión de algunos elementos propios e históricos, junto a otros ajenos y arcaicos.

Por otro lado, ante el encuentro con la filosofía y la estética contemporánea, se produjo una conexión con todo lo que venía revelándose a partir del yoga, y fue justamente ese encuentro el disparador del presente estudio.

Concluí, analizando pensadores contemporáneos cómo G. Vattimo o J. Derrida entre otros, que lo que queda en relación al arte, y a la filosofía en general, es perspectiva, interpretación. Habiéndome esta apertura, este juego de infinitas posibilidades, a aproximar aunque más no sea en una breve referencia, esa mirada tan antigua y cara a mi vivencia, como es la del pensamiento oriental.



CAPITULO II

EL Centro, una cuestión de interpretación

Centro, Ser, Realidad y Arte en el pensamiento contemporáneo: Jacques Derrida, Gianni Vattimo, Martín Heidegger. ¿Qué ocurre con estas nociones desde la visión oriental? : Vedānta advaita, Srī Śankarāchārya, s. VIII; Yoga, Patañjali, s.III a.c.; Triká o Śaivismo no dual de Cachemira, Vasugupta s. IX, todos pertenecientes al pensamiento tradicional Hindú. ¿Es posible establecer conexiones?

En la historia de la filosofía occidental, la noción de centro está unida a la de estructura y nace con la episteme y la ciencia. De acuerdo a lo expuesto por Jacques Derrida, el centro tiene la función de organizar esta estructura, es el punto de presencia, el origen y fin, es lo que posibilita y limita el juego de los elementos en el interior de la forma total, “...*el centro cierra también el juego que él mismo abre y hace posible. En cuanto centro es el punto en donde ya no es posible la sustitución de los contenidos, de los elementos, de los términos. En el centro, la permutación o la transformación de los elementos (que pueden ser por otra parte, estructuras comprendidas en una estructura) está prohibida*”(…) “*Así, pues, siempre se ha pensado que el centro, que por definición es único, constituía dentro de una estructura justo aquello que, rigiendo la estructura, escapa a la estructuralidad. Justo por eso, para un pensamiento clásico de la estructura, del centro puede decirse, paradójicamente, que está dentro de la estructura y fuera de la estructura*” (DERRIDA, 1989:1).

El centro expresa la fuerza de un deseo, en tanto es el de un juego fundado. Se concibe como una inmovilidad fundadora, una certidumbre tranquilizadora que se encuentra fuera del juego, y que por eso mismo domina la angustia que implica estar inmerso en él. El centro es, según Derrida, la determinación del Ser como presencia, y la historia de la metafísica occidental no sería otra cosa más que la sustitución de centro a centro, adoptando diferentes carátulas: esencia, existencia, sustancia, sujeto; o trascendentalidad, conciencia, dios, hombre.

La rama del pensamiento contemporáneo que surge inspirado principalmente por Nietzsche, pone en tela de juicio esta estructura de pensamiento y, de alguna manera, la

estructura de la filosofía occidental misma. El centro, lo real, dios; ha muerto, y con ello la forma de concebir la existencia desde un principio organizador.

Derrida advierte la irrupción de un acontecimiento de ruptura, que *“se habría producido, quizás, en que la estructuralidad de la estructura ha tenido que ser pensada, es decir, repetida (...) Desde ese momento ha tenido que pensarse la ley que regía de alguna manera el deseo del centro en la constitución de la estructura, y el proceso de la significación que disponía sus desplazamientos y sus sustituciones bajo esta ley de la presencia central que no ha sido nunca ella misma, que ya desde siempre ha estado deportada fuera de sí en un sustituto. El sustituto no sustituye a nada que de alguna manera le haya pre-existido. A partir de ahí, indudablemente se ha tenido que empezar a pensar que no había centro, que el centro no podía pensarse en la forma de un ente-presente, que el centro no tenía lugar natural, que no era un lugar fijo sino una función, una especie de no-lugar en el que se representaban sustituciones de signos hasta el infinito”* (Ibíd.:2)



Entonces, es aquí cuando el lenguaje se apropia del campo del conocimiento. En ausencia de centro o de origen, todo es discurso, sistema, en el cual *“el significado central, originario o trascendental no está jamás presente fuera de un sistema de diferencias”* (Ibíd.:2). El campo y el juego de la significación se extienden al infinito, y es un campo al que le falta algo. El movimiento del juego es posible por la falta del centro, del origen. El signo viene a suplir al centro, acude a modo de suplemento. Juego que, como plantea Derrida puede comprenderse desde dos posturas: de modo negativo, por la nostalgia del origen, o a la manera de Nietzsche, como una afirmación gozosa, afirmación de un mundo de signos sin falta, sin verdad, sin origen, una interpretación activa. Desde que Dios ha muerto, la dualidad platónica ser-auténtico y mundo-aparente, ya no tiene vigencia; Nietzsche desterró ese dualismo, ahora solo queda el

juego, “el mundo-verdad, vino a reducirse al cabo a una fábula” (NIETZSCHE, 1993:34), ni siquiera se habla ya de apariencias.



Según Vattimo el principal planteo de Nietzsche, y también de Heidegger, es que el Ser no es lo que está, lo que es y no puede no ser, y por lo tanto tampoco devenir; es justamente lo que deviene, lo “*que nace y muere, y que precisamente así tiene una historia, una permanencia a través de la multiplicidad concatenada de los significados y de las interpretaciones, multiplicidad que constituye los cuadros y la posibilidad de nuestra experiencia de las cosas*” (VATTIMO, 1992: 22.)

Desde la visión contemporánea el Ser acontece, es producción interpretativa. No se modela sobre la objetividad inmóvil de los objetos de la ciencia, sino sobre la vida, que es juego e interpretación





Ya no quedan estructuras fijas, garantizadas, esenciales; solo quedan acomodamientos, que demandan para ser vividos, lo que Nietzsche llama un “buen carácter”, entendido como una capacidad de sostener la existencia oscilante, y la mortalidad. Es propio de lo que

Vattimo nombra como sujeto escindido; el ultrahombre nietzscheano, el hombre de buen carácter que, habiendo abandonado las certezas de la metafísica, es capaz de apreciar la multiplicidad de las apariencias como tal, sin nostalgias reactivas.

Con respecto al concepto de Ser, Heidegger propone una “ontología del declinar”, plantea a Occidente como la tierra del ocaso (del ser), Vattimo reformula esto, dice: *“Occidente es la tierra del ocaso (y, por eso, del ser), (...) Occidente es la tierra del ser, la única, precisamente en cuanto es también, inseparablemente, la tierra del ocaso del ser.”* (Ibíd.: 47)

El Ser ya no es centro, es ahora dirección, movimiento, ya es incapaz de fundar, es débil, depotenciado, es Dasein, ser-ahí, es proyecto arrojado, está ahí en una continuidad histórica que a su vez está vinculada a la muerte. El Ser-ahí existe sólo en cuanto está constituido como posibilidad de no ser ya ahí. El sentido del ser es desde la perspectiva heideggeriana, la individualización de una trascendental “condición de posibilidad” de nuestra existencia, condición histórico finita del ser-ahí, y esta historicidad no es sólo la constitución de la existencia como tejido-texto, sino también la pertenencia a una época. El Ser es en el mundo, y este constituye su horizonte y define la condición y la situación del mismo.



El Ser se sigue constituyendo en las bases del sujeto (aún después de la muerte de la metafísica), pero como éste ya no es el sujeto fuerte, de la razón cartesiana, sino más bien un sujeto escindido, entonces este Ser se caracteriza por débil, incapaz de fundar. El ultrahombre nietzscheano, según Vattimo, es el que sabe seguir soñando sabiendo que se está soñando, no es un sujeto conciliado; este sujeto es solo apariencias, porque desde esta visión todo darse de algo como algo, es perspectiva.



El Ser ya no es metafísico, está conectado a la mortalidad, es según Heidegger, un “ser-para-la-muerte”, su sentido es el de desposesión y desfundamentación, o “...fundamentación hermenéutica, tanto en el sentido que individualiza el horizonte dentro del cual los entes vienen al ser (aquello que era lo trascendental de Kant) como un proyecto arrojado, como en el sentido de que la oscilación se despliega precisamente como suspensión de la urgencia del presente en relación a la tradición, en un remontarse que no se detiene en ningún pretendido origen..” (Ibíd: 65)

Desde la perspectiva de Heidegger, el ser no es otra cosa que el darse del lenguaje, es el acontecimiento de institución de las aperturas históricas, criterios o rasgos fundamentales, en base a los que la experiencia de una humanidad histórica es posible. Un evento del ser, es así un acto del lenguaje que rompe la continuidad con el mundo precedente y marca uno nuevo, es un evento inaugural. La poesía y el arte vendrían a encarnar este carácter fundante, instaurando o abriendo un lenguaje nuevo que constituirá el horizonte de un tiempo, de un mundo.



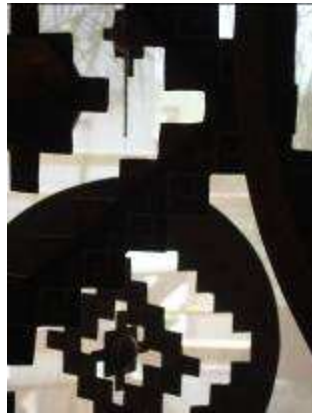
Esta idea de identificación del Ser con el lenguaje, según Vattimo es interpretada en el pensamiento contemporáneo desde dos ópticas: como afirmación de una insuperable “ausencia del ser” que solo puede darse como una huella, entendida también como una nostalgia de la presencia, como se ve en Lacan y Derrida (el Ser es ausencia); o como liberación del simulacro, de toda referencia a un origen y de toda nostalgia por él, como ocurre en Deleuze (no hay origen, solo repetición de la diferencia). En ambas visiones se descarta toda posibilidad de referencia a un principio y se concibe a la experiencia moviéndose puramente en las superficies, o

añorando ese origen y considerándose decaída o alienada, o disfrutando de la libertad reconocida en el delirio del simulacro.

Heidegger sí plantea un origen, entendido como lo diferente, “lo otro” del mundo. El Ser sería lo otro de la mera entidad espacio-temporal, lo que la delimita, la entorna, la determina, la encuadra, “ *a fin de que las diferencias internas del mundo se desplieguen, para que se dé un mundo –articulado ante todo en el lenguaje- es necesario que se dé de algún modo lo otro del mundo; el ser como lo otro del ente, lo originario,(...) Sólo este darse, de algún modo, de lo otro del ente despoja la mera entidad del mundo de su perentoriedad, de su imponerse como único posible orden del ente. El ser en su distinción del ente vale como principio de una epoché, de una suspensión del asentimiento al mundo como es, y, por tanto también como principio posible de toda mutación.*”(Ibíd: 73) Plantea la existencia de un lenguaje inaugural, la palabra auténtica, la que corresponde al arte, a la poesía, es la que vale como principio de acontecimiento de lo nuevo. El pensamiento puede acceder al Ser, o sea, a lo que hace ser a los entes, a través de la rememoración; es el pensamiento que recuerda al Ser como lo diferente, es decir, que lo piensa como aquello que no se identifica con los entes, es lo que los hace diferir y los disloca. La palabra auténtica, desde esta perspectiva es la que está en relación con lo otro del significante, con lo otro del lenguaje, es la que está en relación con el silencio. El acto inaugural que produce una

modificación del código no puede provenir de un movimiento interno del mismo código.

Eso “otro” del lenguaje, es entonces para Heidegger, el silencio, y, el lenguaje fundante, propio del poeta, es auténtico solo si se relaciona con él, que constituye lo desfundante, el abismo, el caos donde la palabra se pierde, es lo sagrado, entendido no como religioso o divino, sino como el horizonte unitario en el que dioses y mortales pueden aparecer. El Ser es tiempo, madurez, tiempo vivido, el horizonte; no es la sustancia de la figura, sino mas bien el conjunto figura-fondo, su articularse. La palabra poética es la que abre, funda “lo que dura”, desfunda lo fundado a partir de una relación con la nada, con el silencio, lo otro. El poeta, según Heidegger, es el que pone en relación el mundo de la experiencia articulada con la apertura de lo sagrado, del caos originario. En relación a la obra de arte es considerada, según este autor, una puesta en obra de la verdad, entendida como lo que “existe sólo como la lucha entre alumbramiento y ocultación, en la interacción de mundo y tierra. La verdad se arreglará en la obra como esa lucha mundo y tierra”⁶



Para Nietzsche, en cambio, el arte es un contramovimiento, el arte es lo único que nos permite no sucumbir ante la verdad, el devenir; porque tiene un “*efecto tónico, acrecienta la fuerza, enciende el placer (es decir la sensación de fuerza), suscita todos*

⁶ Ver: M. Heidegger “Arte y Poesía”. p. 99.

los más sutiles recuerdos de la ebriedad, hay una memoria peculiar que desciende en tales estados: regresa aquí un lejano y fugaz mundo de sensaciones...” (NIETZSCHE. Fragmentos Póstumos 14 -119). El embellecimiento es entendido desde su perspectiva como una expresión de voluntad de poder, como una consecuencia necesaria de la fuerza acrecentada. El arte surge de la embriaguez, del exceso, de la sensualidad desbordante, del éxtasis, la exuberancia. “El estado de placer que se llama ebriedad es exactamente una alta sensación de poder...Las sensaciones de espacio y de tiempo cambian: enormes distancias son abarcadas y casi percibidas por primera vez; la extensión de la mirada alcanza mayores multitudes y vastedades; el refinamiento del órgano para la percepción de muchas cosas pequeñísimas y fugaces; la adivinación, la fuerza de entender por la más leve sugerencia, por toda sugestión: la sensualidad inteligente...” “Los artistas no deben ver nada como es, sino más pleno, más simple, más fuerte; a tal fin es necesario que una de sus características sea una especie de juventud y de primavera, una especie de ebriedad habitual en la vida”. (Ibíd. 14 -117)



Todas estas apreciaciones que son algunas contribuciones del devenir filosófico de estos tiempos, nos permiten referir ese claro rechazo de la metafísica, y de la idea de centro que determina ese pensamiento. El resumen entendemos que, el Ser establecido en un punto fundante, como un “otro” organizador, es desterrado. Solo queda el devenir, el movimiento, el juego, la interpretación.

No haremos aquí un desarrollo de las corrientes estéticas contemporáneas pero sí diremos que, en general, el desarrollo del arte no estará desvinculado a estas perspectivas, resaltando el fragmento, el detalle, el tiempo, lo íntimo, el lenguaje, el evento; haciendo hincapié en los bordes, la grieta, la fisura, lo no definido, el sinsentido.



Ahora bien, ¿qué ocurre con estas mismas cuestiones si nos cruzamos con una fuente diferente de pensamiento, con una perspectiva que no responde a la estructura occidental? ¿Qué sucede al encontramos con oriente? ¿Cómo se conciben el conocimiento, las nociones de ser, centro, realidad y qué papel cumple el arte desde esa mirada? Si el centro constituye, según plantea Derrida, el lugar de la metafísica como presencia en occidente, ¿podemos decir lo mismo desde la visión oriental?

Las bases que sustentaron el concepto de centro en el pensamiento oriental fueron muy diferentes de las que se asociaron a esta idea en occidente. La relación de la idea de centro con la de estructura, conocimiento y ciencia propia de la herencia occidental, en el pensamiento de oriente no la encontraremos, principalmente porque la noción misma de conocimiento posee otras connotaciones.

वेद⁷

La palabra Veda, con la que se nombra a los compilados que constituyen la base de la tradición Hindú, deriva de la raíz sánscrita vid: ver, conocer, experimentar. Se traduce literalmente como conocimiento. Se relaciona al conocimiento sagrado, y a la realización directa del mismo. El fin que persiguen estas escrituras es el de facilitar el conocimiento de *Brahma*⁸, o *Ātmā*⁹, entendido como Sí mismo. “*La autología (Ātmā-jñāna) es el tema fundamental de la Escritura; pero es preciso comprender que este conocimiento de Sí difiere de todo conocimiento empírico del objeto en el que nuestro Sí es siempre el sujeto y nunca puede devenir objeto del conocimiento; en otros términos, toda definición del Sí último debe hacerse por negación*”. (COOMARASWAMY, 1949:31).

En este contexto el conocimiento dialéctico, lógico y discursivo (propio de nuestra ciencia occidental), contribuye solo a la etapa de preparación intelectual para la iniciación¹⁰, la cual constituye una instancia en donde se propicia la intuición directa, de lo que en un primer momento estuvo limitado al plano mental.

⁷Veda (en escritura devanāgarī): textos sánscritos sobre los que se sustenta el Hinduismo, (no se puede precisar el origen cronológico de sus apariciones, se estima 3000 o más a.c.) Fueron transmitidos principalmente de forma oral, inclusive después se ser asentados graficamente. Atribuidos a Vyāsa que, más que un individuo se lo considera como una colectividad intelectual. En un comienzo eran tres: R̥gveda, Yayurveda, Samāveda, y luego se agregó el Atharvaveda. Se dividen en dos secciones Mantra y Brāhmaṇa, y se dice que su origen es apauruṣeya, es decir, no humano.

⁸ Sánscrito lit.: Ser supremo, en su aspecto impersonal y desprovisto de cualidad y acción. Es la causa, tanto eficiente como material, del universo visible. Alma que penetra todo, espíritu del universo.

⁹ Sánscrito lit.: Espíritu (no entendido en relación a una polaridad por ejemplo: espíritu-materia), soplo, esencia última de todas las cosas, Sí, Sí mismo, Conciencia Absoluta. Alma suprema, Brahma.

¹⁰ Algunas escuelas tántricas admiten la iniciación a través de śaktipata, o lo que se podría traducir como: “la gracia del Ser”, esta es directa y espontánea, y puede acontecer disparada por cualquier evento. Se dice que un guru, o una persona despierta en el estado de conciencia de sí, puede facilitar śaktipata.

La idea de centro está asociada a una comprensión simbólica. Al ser el centro un símbolo del origen, del principio y también del fin de una expresión, se vincula, en su significación más profunda, al concepto de Ātmā, o Sí mismo. El centro es considerado desde esta óptica, un reflejo, un símbolo del centro inexpresable, que constituye la verdadera naturaleza de Sí y que jamás puede “estar en”, ni ser “otro”, pero que sí es factible de ser intuido, o realizado.



11

Otras vías plantean la iniciación como un proceso en el cual, se van eliminando por etapas, los obstáculos que impiden el reconocimiento del Ser.

¹¹ Śrī Yantra, considerado el más importante de los Yantra-s. Es una construcción simbólica del cosmos. Está formado por la interpenetración de dos grupos de triángulos, cuatro con el ápice hacia arriba (representando el principio masculino), y cinco con el ápice hacia abajo (representando el principio femenino). Este yantra está concebido para brindar una visión de la totalidad de la existencia, para que el adepto, mediante una internalización del símbolo, experimente la realización última, la unidad con el cosmos. Rajasthan, 1700. Aguada sobre papel. Ver: Madhu Khana: “*Yantra, The Tantric Symbol of Cosmic Unity*”(1979) p.113.

Aproximándonos al pensamiento oriental, y tomando como referencia al Vedānta¹², unos de los seis darśanas¹³, o puntos de vista, que al igual que el Yoga, constituye una vía ortodoxa de interpretación y realización del Veda, René Guénon¹⁴ nos advierte que no se puede hablar en este caso, de filosofía, ni tampoco podemos asociarlo a una religión. “*Pretender considerar esta doctrina bajo tales aspectos constituye uno de los errores más graves y significa condenarse de antemano a no comprender nada de ella*” (GUÉNON, 1988:15); según este autor, en lo que respecta al pensamiento oriental, lo correcto es hablar de tradición, en el sentido de “lo que se transmite”, y cuya naturaleza no debe entenderse como “el conocimiento”, o “la verdad”, porque se considera que eso ya es, no puede ser comunicado, entonces, “*lo que se puede enseñar, y eso incompletamente, no son más que los medios más o menos indirectos y mediatos de la realización metafísica*” (Ibíd. :242).

¹² Vedānta significa literalmente “fin del Veda”, “fin” en el doble sentido, de conclusión y término; atribuido a Bādarāyana, o Vyāsa mismo (a quien se le atribuye la compilación de los Vedas). Está basado en los Upaniṣads, que corresponde a la última parte de los textos Védicos, y se aboca a propiciar la intuición directa de la más elevada enseñanza del Veda; los compilados en los que se expresa son: Brahma Sutra y Śārīraka-Mīmāṃsā).

¹³ Los seis darśanas, (Literalmente: vista, o punto de vista. También se lo asocia con escuela o vía) son: Nyāya, de Gotama (que puede traducirse como lógica.). Vaiśeṣika, de Kanāda (carácter distintivo o conocimiento de las individualidades). Saṃkhya, de Kapila (enumeración, cálculo, teoría de las diferentes categorías de la manifestación.). Yoga, de Patañjali (unión, se refiere a la realización en la práctica, viene a completar al Saṃkhya, y se relaciona a la unión efectiva del ser humano con lo universal.) Mīmāṃsā, de Jaimini (reflexión profunda, pretende determinar el sentido exacto de la śruti o revelación del Veda, revelación en el sentido de percepción directa del conocimiento trascendente, la cual es independiente de cualquier autoridad) y Vedānta, cuyas referencias se expusieron en la nota anterior.

¹⁴ Autor francés (1886-1951), considerado uno de los principales transmisores de las doctrinas tradicionales, constituye a nivel intelectual un importante puente entre oriente y occidente. Al parecer Guénon recibió en su juventud, enseñanza oral directa de maestros orientales. “*Podríamos llamarlo metafísico, siempre que -como dice Charconac y aclaró varias veces él mismo- no se asigne a esta denominación el sentido que tiene en los manuales de filosofía occidental. Mejor aún, puede afirmarse que fue un gurú- como dijo Coomaraswamy*” Ver: Guénon R. “*Símbolos Fundamentales de la Ciencia Sagrada*” Estudio preliminar por Armando Asti Vera. EUDEBA, Bs.As. 1969



15

Se considera entonces, que el Sí es el Ser, y es lo más propio y natural, es lo que somos en nuestra realidad más directa, en este presente. No puede ser hallado o alcanzado, ya está, ya es. En el Triká¹⁶, o Śaivismo no dual de Cachemira, se explica la existencia como un juego (*lilah*) de la conciencia cósmica, o de Sí mismo (en el

¹⁵ Śrī Yantra con devatas mahavidyas (deidades que representan estados de conciencia) residentes en cada uno de los triángulos, y motivos de stupas y lingam en los que se combina el simbolismo budista e hindú. Nepal 1700. Aguada sobre tela. Ver: Rawson, Philip. “*El arte del Tantra*” (1973) p.76

¹⁶ Esta escuela plantea a la Conciencia Absoluta como una identidad triple formada por Śiva (aspecto estático, la Conciencia en sí), Śakti (aspecto dinámico, la conciencia que se reconoce, la conciencia de Ser), y Nara (hombre, o conciencia de individualidad). Este sistema triple se repite en diferentes niveles de expresión. Por ejemplo en relación al conocimiento se habla del reconocimiento de la unidad de sujeto-medios de percepción-objeto percibido.

tantrismo¹⁷ hindú se le da el nombre de Śiva a esta conciencia) que, por deseo primordial de experimentación (Śakti), se “autoengaña” (māyā) creando una experiencia de dualidad y separación (kañcuka), y de esta manera se despliega en la multiplicidad. Pero al mismo tiempo olvida que ese despliegue es su propia creación, y queda atrapado en su juego. Identificándose con la experiencia de individualidad, o aparato psíquico (antaḥkaraṇa)¹⁸, sufre por considerarse separado y amenazado. La dicha (ānanda) deviene cuando recuerda su verdadera identidad.¹⁹



20

¹⁷ El Tantra (Lit.: tejido, urdimbre, armazón, doctrina. Derivado de la raíz verbal “tan”-extender-), está formado por diversos tratados que tienen como base a los Veda-s, pero aportan una forma diferente de interpretarlos. Es un movimiento que atravesó al hinduismo, budismo y jainismo, y no se puede determinar el origen cronológico. En el medioevo aparecieron una cantidad importante de estos textos, como por ejemplo el *Śivasūtravimarśinī* en el s. IX d.C. El punto de vista tántrico a diferencia del védico -cuya práctica se basa en el desapego de la experiencia mundana-, reconoce en ella la ilusión (māya), pero se une a ella, la utiliza como medio, o trampolín para el reconocimiento del Ser. Ver Sir John Woodroffe: “*Principios del Tantra*” 1º Parte, Cáp. III: Diferencia y semejanza entre el Veda y el Tantra. P. 167

¹⁸ Formado por el intelecto (buddhi), el ego (ahañkāra) y la mente (manas).

¹⁹ Ver sobre Trika, Pradīpaka G.: <http://www.sanskrit-sanscrito.com.ar/>

http://www.sanskrit-sanscrito.com.ar/espanol/trikaesp_panorama/tattvacuadro.html

²⁰ Este yantra representa la evolución y la involución del cosmos. La vibración de expansión y contracción expresada en una forma de red y acompañada por las letras sánscritas. Este diagrama simboliza la emanación y el retorno constante, respecto del centro primordial. Rajasthan, s.XIX, aguada sobre papel. Ver: Ver: Madhu Khana: “*Yantra, The Tantric Symbol of Cosmic Unity*” (1979) p. 8.

En el trasfondo de las civilizaciones orientales en general, existe una concordancia de criterios en lo que se refiere a esta manera de entender el conocimiento, y aunque cada una haya adoptado una forma particular de expresión, e incluso vayan mutando con el correr del tiempo, siempre mantienen invariable esta esencia.

Guénon les otorga el nombre de metafísicas a estas doctrinas entendiendo el término a la manera de los antiguos, designando con él a lo que está más allá de la *physis*, lo que está más allá de la naturaleza, en todas sus manifestaciones, y por ende más allá de toda ciencia. No se concibe esta metafísica como la que se caratuló en occidente a partir de Aristóteles, ubicándola en una parte de la filosofía, aunque sea en el lugar de la filosofía primaria, porque desde la visión oriental, lo que ocurre con esa apreciación es la reducción de lo universal e infinito, a lo individual y contingente. Esta metafísica es entendida como lo que está antes de cualquier determinación, imposible de ser definida, anterior inclusive a cualquier principio, antes del Ser. Podría denominarse No-Ser²¹, no entendido como “la nada” sino más bien como Infinito.



22

Entonces, en tanto que en la metafísica occidental, el principio o causa primaria se establece como presencia absoluta, lo que implica simbólicamente la ubicación de un centro como fundante, en oriente se ubica en una instancia anterior, o sea, anterior al

²¹ Ver René Guénon, “Los estados múltiples del Ser” (1932), Cáp. III El ser y el no ser, p.15.

²² Representación contemporánea del Bindu, o centro del universo, por David Rankine. Ver www.davidrankineart.com

principio, anterior a toda relatividad; en un vacío potencial, simbolizado con el cero, ubicado en el no-lugar más íntimo: “*Verdaderamente, tan extenso como es el espacio, así es el vacío en el interior del corazón. Cielo y tierra están en él. Agni y Vayu, el sol y la luna. Como también las estrellas y los rayos y toda otra cosa que exista en el universo y todo lo que no es, todo en ese vacío existe*” (Chāndogya Upaniṣad, VIII,1,8).

Plantea un salto a lo que no puede determinarse, ni en la presencia, ni tampoco en la ausencia, directamente no puede establecerse en ningún caso. Por eso escapa a la razón, pero no quiere decir por ello que no sea real, por el contrario, se considera lo más real, y por lo tanto realizable. Se identifica a la realidad metafísica con el Sí mismo, al que, como lo aclara Guénon, debemos saber diferenciar del yo individual.

“El «Sí mismo», hemos dicho, es el principio trascendente y permanente del que el ser manifestado, el ser humano por ejemplo, no es más que una modificación transitoria y contingente, modificación que no podría, por otra parte, afectar de ningún modo al Principio. Inmutable en su naturaleza propia, desarrolla sus posibilidades en todas las modalidades de realización, en multitud indefinida, que son para el ser total otros tantos estados diferentes, estados de los que cada uno tiene sus condiciones de existencia limitativas y determinantes, y de los que uno solo constituye la porción o más bien la determinación particular de este ser que es el «yo» o la individualidad humana. Por lo demás, este desarrollo no es un desarrollo, a decir verdad, más que en tanto que se le considera del lado de la manifestación, fuera de la cual todo debe ser necesariamente en perfecta simultaneidad en el «eterno presente»; y es por eso por lo que la «permanente actualidad» del «Sí mismo» no es afectada por él. El «Sí mismo» es así el principio por el que existen, cada uno en su dominio propio, que podemos llamar un grado de existencia, todos los estados del ser; (...) este «Sí mismo» no es sino por sí mismo, puesto que no tiene y no puede tener, en la unidad total e indivisible de su naturaleza íntima, ningún principio que le sea exterior (...).

Cuando hablemos de la Existencia, entenderemos pues la manifestación universal, con todos los estados o grados que conlleva, (...) pero este término no convendría ya al

grado del Ser puro, principio de toda la manifestación y él mismo no manifestado”.
(GUÉNON, 1987:17).²³



24

Para evocar la naturaleza del Sí o Ātmān, la tradición hindú se expresa en múltiples formas²⁵, intentando sugerir desde el plano simbólico aquello que no puede ser expresado.

²³ El tema de la diferenciación del Sí Universal y el yo individual lo desarrolla Guénon en varios estudios: “El hombre y su devenir según el vedanta” p.35, “El simbolismo de la Cruz” p.15, y “Estados Múltiples del Ser”

²⁴ Detalle de yantra, ver nota 22.

²⁵ La palabra es una de las herramientas, y es la que se dirige al intelecto, está asociada al jñāna- yoga, o yoga a través del intelecto

“11. Sabe que el Sí es infinita conciencia, evidente en sí mismo más allá de la destrucción, iluminando por igual todos los cuerpos; siempre brillante. En él no hay ni día ni noche.

12. Sabe que el Ātmān es uno, siempre el mismo, inmutable. ¿Cómo puedes decir; “Yo soy el meditador y he aquí el objeto de la meditación? ¿Cómo puede estar dividida la perfección?

14. Tú eres Brahman, liberado de todo cambio, el mismo en el exterior y en el interior, beatitud absoluta. No erres como un fantasma.

17. Nacimiento y muerte existen en la mente, no en ti, como tampoco la esclavitud y la liberación. Bien y mal están en la mente, no en ti. Oh Querido... ¿por qué lloras?

23. Cuando el Yogi ha realizado el Ātmān, que es su verdadero Sí, sin nacimiento y más allá de la mente y las emociones, entonces, los karmas ya no pueden afectarlo. Puede llevar acabo los ritos o renunciar a ellos. Para él, es lo mismo.

25. El sabio descubre ese Ātmān que no se percibe ni por el estudio de los Vedas, las iniciaciones, o raparse la cabeza, ni siendo un Guru o un chela (un discípulo admitido). Así como tampoco puede ser percibido tomando las posturas (del Yoga).

28. Ni unidad ni dualidad hay en el Ātmān, ni unidad-dualidad, ni pequeñez ni magnitud, ni vacío ni lleno. Todo ello existe en la mente, y la mente no es el Ātmān.

29. El maestro no puede enseñar el Ātmān; el discípulo no puede aprender Eso.

(Abhadhū Gita, atribuido a Mahātma Dattātreyā. Aprox. S. X a.c).

Igualmente sugerente es la referencia del autor contemporáneo Ananda Coomaraswamy acerca de la naturaleza del Ātman:

“es una esencia sin dualidad (*advaita*), o como algunos sostienen, sin dualidad pero no sin relaciones (*viśiṣṭādvaita*). No puede ser aprehendido en tanto que Esencia (*asti*), pero esta Esencia subsiste en una naturaleza dual (*dvaitībhāva*), como ser y como devenir. Así, lo que se llama la Plenitud (*kṛtsnam, pūrṇam, bhūman*) es a la vez explícito y no explícito (*niruktānirukta*), sonoro y silencioso (*śabdāśabda*), caracterizado y no caracterizado (*saguṇa, niguṇa*), temporal y eterno (*kālākāla*), dividido y no dividido (*sakalākalā*), en una apariencia y fuera de toda apariencia (*mūrtāmūrta*), manifestado y no manifestado (*vyaktāvyakta*), mortal e inmortal (*martyāmartya*), y así sucesivamente. Cualquiera que lo conozca bajo su aspecto próximo (*apara*), lo conoce también bajo su aspecto último (*para*), trascendente.” (COOMARASWAMY, 1997:31).

Ahora bien, pretender comprender algo de lo que aquí se expresa, a través de la pura especulación racional, es literalmente un despropósito. Lo que sí podemos, es dejar abierta la intuición, dejar abierta la posibilidad de que estas palabras resuenen, o simplemente vibren; dejar que se pronuncien en la mente sin intentar comprenderlas. De hecho, como veremos, la reverberancia del significado es una de las condiciones de la retórica hindú.

दृश्यं शरीरम् ॥१४॥²⁶

²⁶ Dṛśyaṃ śārīram||14|| Todos los fenómenos (*externos o internos*) (*dṛśyam*) (*son*) el cuerpo (*śārīram*) (*del Yogī iluminado*). Aforismo Nro14 de los Śiva Sūtras. http://www.sanskrit-sanscrito.com.ar/espanol/escrituras_trika/escrituras1.shtml



27

De acuerdo a los Śilpa Śāstra-s²⁸, se afirma que el tema último de todo arte es la energía universal del Espíritu. El arte posee un valor de comunicación, y para que la energía se conserve, el artista adhiere a ciertos “tipos” o grupos de temas restringidos generación tras generación utilizando técnicas regladas, característica que se da en muchas expresiones del arte oriental, como ser: el arte místico o imaginista Zen o Ch’an de Japón y China, donde el tema es el paisaje o la vida vegetal o animal; la pintura, poesía y música *vaiśnava* en la India, donde el tema es el amor como símbolo de unión espiritual; y la poesía y la música sufí en Persia, dedicada a la alabanza del rapto o éxtasis. Seguir un “tipo” asegura la eficacia de su función. En este sentido no hay valor real en la originalidad o “lo nuevo”, por que solo importa que ese arte esté vivo, y que sirva de conexión espiritual.

²⁷ Kalyāṇa Chakra, La Rueda de la Fortuna. Los mantras que se irradian desde el centro están ordenados de manera críptica, siguiendo un significado esotérico. Rajasthan, s XIX tinta y color sobre papel. Ver: Madhu Khana: “*Yantra, The Tantric Symbol of Cosmic Unity*”(1979) p.485

²⁸ Escrituras tradicionales hindúes sobre arte, donde se especifica en seis secciones los cánones a tener en cuenta para la ejecución de las obras. Ver anexo II.



²⁹ Históricamente, en la concepción del arte indio no existe la diferenciación entre Bellas Artes y Artes Decorativas, libres o serviles; se consideran dieciocho o más artes profesionales (*śilpa*), y sesenta y cuatro artes avocacionales (*kalā*) que comprenden desde la música, la pintura, el arte de tejer, al arte culinario, la equitación, la magia, etc., sin diferencia de rango. Todas estas formas artísticas están además determinadas idealmente: “*El arte asiático es Ideal en el sentido matemático: como la naturaleza (...), no en apariencia (...), sino en la operación.* (COOMARASWAMY, 1997:13). El término para este concepto es *Sādrśya* que significa, con-visión, con-similitud, con-analogía, con-coordinación. No implica en ningún momento naturalismo, verosimilitud, ilustración o ilusión. Para comprender el término *Sādrśya* y la concepción simbólica que involucra, debemos entender ante todo que, desde la metafísica india, los términos sujeto y objeto no son irreconciliables, y ninguno de los dos debe considerarse real con exclusión del otro, “*La realidad (satya) subsiste allí donde lo inteligible y lo sensible se encuentran en la unidad común del ser, y no puede pensarse como existiendo en sí misma fuera y aparte de, sino más bien como, conocimiento o visión, es*

decir, solo en acto” (Ibíd). La relación del conocimiento con su objeto surge sólo en el acto de conocer, por una asimilación inmediata del objeto. Y este es el mecanismo que se activa a través del símbolo.

²⁹ Diosa Parvatī, una forma de Śakti, la consorte de Śiva. Sur de India, s. XVI. Bronce. Ver: Rawson, Philip. “*El arte del Tantra*” (1973) p.49.

“...estas obras de arte (...) son una integración del Sí mismo (ātma-saṁskṛti); y por ello, de la misma manera, el sacrificador se integra a Sí mismo” “Una obra de arte (śilpa) se ejecuta en aquél que comprende esto. Una prenda de vestir, un utensillo, un objeto de bronce, puede ser una obra de arte si se concibe de esta manera...” (Ātmānaṁ saṁskurute. Aitareya Brāhmaṇ, VI, 27)



30

³⁰ Śiva Natarājā (simbolizando la danza de la manifestación). Bronce. s. XII. Nueva Delhi, Museo Nacional.

El artista debe ser primero un *yogūī*³¹, es decir que debe identificarse con el Sí, *Ātmān*, y de desde ese estado, pro-ducir un aspecto divino, una imagen, una obra. En este caso no se habla de inspiración, sino más bien de atención.



32

La definición sánscrita para el arte es *Vakyam Rasātmakam Kāvyaṃ*, que Coomaraswamy traduce como: “expresión informada por la Belleza Ideal” (Ibíd:42), en este caso *Rasa*, que se equipara a la Belleza, no es una cualidad objetiva presente en la obra, sino un estado que acontece en el espectador, es el néctar, el licor que se saborea internamente, y es independiente de la obra. Es una experiencia que emana desde adentro, pero que fue impulsada por ella.

³¹ Se refiere a un practicante de Yoga.

³² Svāmi Surdas, santo músico ciego. Tañendo un ektara. s. XVI, XVII. Pintura Moghul. Colección L. Aubert. Ver Revista Cielo y Tierra. Volumen 2 Artículo III. El significado de la Música India. P.20. Arbor Mundi. Barcelona 1983/84.

El término *Rasa* se utiliza en dos casos: cuando se habla en plural es para referirse a diferentes condiciones emocionales básicas³³, y cuando se emplea en singular es para diferenciar el deleite no particularizado que constituye la Belleza estética, solo experimentable en el que saborea (*rasika*), el espectador. Ese saboreo del sabor es a lo que se llama precisamente: experiencia estética (*Rasāsvādāna*)³⁴



35

³³ Erótica (*Śṅgāra*), cómica (*Hāsyā*), patética (*Karuna*), furiosa (*Raudra*), heroica (*Vīra*), terrible (*Bhayānaka*), odiosa (*Bībhatsa*), asombrosa (*Adbhuta*) y pacífica (*Śānta*).

³⁴ “...el sabor (*rasaḥ*) es saboreado (*āsvādyate*) por los hombres que tienen un conocimiento innato de los valores absolutos (*Kaiścit-pramāṭṛbhiḥ*) en la exaltación de la pura conciencia (*sattvodrekāt*), como luminosa por sí misma (*svaparakāṣaḥ*) en el modo a la vez de éxtasis y de intelecto (*Ānanda-cinmayaḥ*), limpio de contacto con las cosas cognoscibles (*vedyāntara-sparśasūnyaḥ*), hermano gemelo del saboreo de Brahmā (*Brahmāsvāda-sahodaraḥ*) de lo que la vida es un relámpago supramundanal (*lokottara-camatkāra-prānaḥ*), como aspecto intrínseco (*svākāvat=svarūpavat*), en indivisibilidad (*abhinnatve*).” (*Sāhitya Dapaṇa*, III, 2,3)

³⁵ La toilette de Raddha. S. XVII, XIX. Ver Colección Arte en el Mundo. Arte de India e Indonesia. Lámina 65. Editorial Viscontea. Bs.As. 1984.

Según expresa Coomaraswamy, cualquier tema, agradable o desagradable, noble o vulgar, gracioso o terrible, puede devenir el vehículo de Rasa. Y es, por otro lado, la energía propia del espectador lo que se halla en el origen de *rasa*. Se dice que para tener una experiencia estética hay que saber “soltar el corazón”.

...“De la misma manera que la intuición original surgió de la identificación del artista con el tema asignado, así la experiencia estética, la reproducción, surge de una identificación del espectador mismo con el tema presentado; la crítica repite el proceso de creación.” (Ibíd.:46).



³⁶ Arte erótico. Detalle de escultura en relieve de una pareja realizando el acto sexual. De las “bandas celestiales” del templo Devi Jagadambu. Khajuraho. S. XI.

Los críticos o retóricos hindúes examinan las obras de arte obviamente a través de la experiencia estética, pero además pueden discernir la existencia de elementos primordiales tenidos en cuenta³⁷, un elemento indispensable que debe reflejarse en la obra es *Dhvani* o la reverberancia del significado que surge por sugestión (*Vyanjanā*). De acuerdo a la retórica hindú, la palabra posee tres poderes: la denotación (*Abhidhā*), la connotación (*Lakṣaṇā*), y la sugestión (*Vyanjanā*), esta última es la que produce justamente esa reverberancia (*Dhvani*) del significado, constituyendo el vehículo directo de *Rasa* y el medio para alcanzar la experiencia estética³⁸. En definitiva se concibe a la experiencia estética como un éxtasis en sí mismo inescrutable, pero en la medida en que puede ser definido, una degustación del intelecto.

Existe además, un punto interesante para destacar en relación a la concepción hindú de la visión, en la cual se plantean diferentes visiones de acuerdo a los estados de conciencia, o sea, la teoría siempre tiene un anclaje metafísico. Desde donde se posa el espíritu, desde ahí ve; por lo tanto si se identifica con los sentidos es una visión carnal funcional, si se posa en aspectos más sutiles, como el intelecto, su visión será sutil, y si se reconoce como veedor la visión es trascendente.

“no son los aspectos lo que uno debe buscar comprender, sino al Veedor de los aspectos” (Kauṣītaki Upaniṣad, III.8)

³⁷*Vibhāva*, lo determinante, todo lo factible, (el tema y sus partes); *Anubhava*, lo consecuente, los medios específicos y convencionales de registrar los estados emocionales, los gestos; *Bhava*, los humores, los estados emocionales conscientes; y *Sattva Bhava*, la representación de reacciones físicas involuntarias.

³⁸ Estas teorías de *Rasa* (el sabor) y *Dhvani* (la reverberancia) son esencialmente metafísicas y vedánticas, en el método y la conclusión, principalmente del *Vedānta* posterior combinado con el *Yoga*, datan del s. X u XI, aunque la doctrina de *Rasa* esta ya claramente enunciada en el *Nāṭya Śāstra* de *Bharata* anterior al s. V, y deriva de fuentes más antiguas.

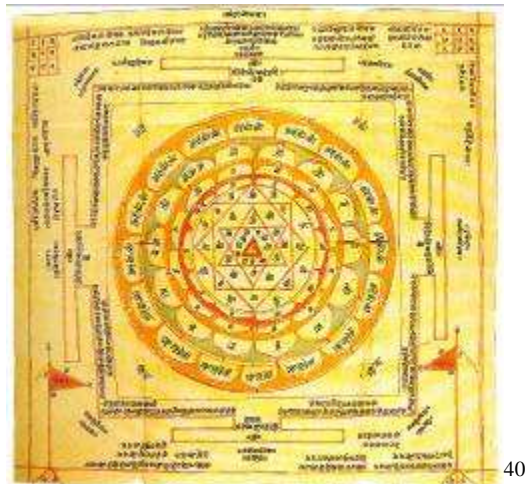


“Veedor sin dualidad (draṣṭā advaitaḥ), ésta es la senda más alta del hombre, su felicidad más alta...” (Bṛhādāraṇyaka Upaniṣad, IV, 3, 32)

Existe otro concepto en la estética hindú que reafirma el carácter simbólico del arte: el término *Parokṣa*, que significa literalmente “fuera del alcance de la vista”,

³⁹ Pintura que representa el estado de éxtasis (simbolizado con el falo erecto) en el momento en que la energía conciente (kuṇḍalinī) se despliega. Aguada y oro sobre papel. Rajasthan s. XVIII

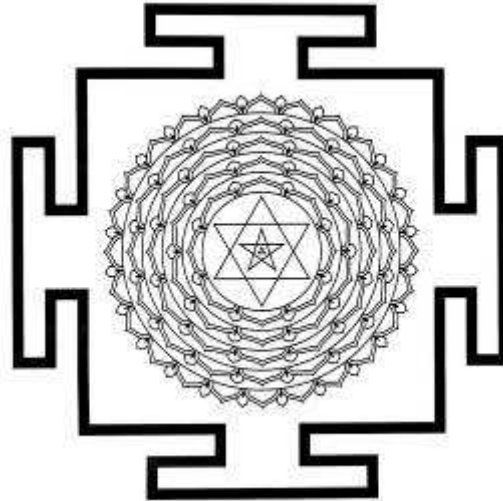
invisible, secreto, extraño, desconocido; y que se contrapone a *Pratyakṣa*, lo perceptible, visible, evidente, explícito, inmediato, obvio. Tanto en la literatura, la plástica, como en el arte ritual de India, se asegura indirectamente *parokṣeṇa*, o sea el contacto con lo desconocido, todas las obras tienen ese carácter simbólico, pues, como hemos dicho antes, su referente siempre es el espíritu, desconocido para la mente. Un ritual, un canto, la contemplación de una imagen, no son simples formas externas, constituyen una operación en donde se produce determinada unión con lo imperceptible.



Los diagramas rituales denominados yantra-s⁴¹, son considerados como de alto valor jerárquico entre las diferentes manifestaciones artísticas hindúes. El yantra es una

⁴⁰ Yantra de la diosa Chāmuṇḍā (un aspecto de la diosa Kālī, la energía relacionada a las fuerzas de creación y disolución de la manifestación) con inscripciones de mantras o sílabas ságradas intensificando la energía de cada aspecto en el que el meditador va concentrándose. Rajasthan, s.XIX. Tinta y color sobre papel. Ver: Madhu Khana: “*Yantra, The Tantric Symbol of Cosmic Unity*”(1979) p. 45.

imagen que, por su estructura formal, se asemeja al modo en que el Sí se despliega en la existencia. El diseño general es una composición geométrica abstracta de equilibrio central, a partir del cual se van expandiendo diferentes formas geométricas concéntricas culminando en un cuadrado exterior abierto en los cuatro puntos cardinales.



⁴¹ *Yantra*: palabra sánscrita que significa literalmente aquello que sostiene, que contiene, también refiere a una máquina o instrumento. Se utiliza este nombre para designar ciertas imágenes que constituyen diagramas geométricos aplicados al uso de la práctica yóguica. Los *Yantras* Védicos son los más antiguos, los tántricos son los más abundantes y variados. Y los *manḍalas Budistas*, aunque difieren de los *Yantra-s* en ser combinaciones complejas de imágenes antropomórficas dentro de una estructura lineal rigurosa, sirven a los mismos propósitos de la meditación. También a modo de referencia podemos mencionar los diferentes usos extras que se hacen de los *Yantras*: algunos se utilizan en la arquitectura como plano base para los templos, otros son empleados en astrología, y otros constituyen diversos talismanes.



42

Los yantra-s constituyen una ciencia, y se basan en una amalgama de tres principios: el de la forma (*Akṛti-rūpa*), el principio de la función (*kriya-rūpa*), y el principio del poder (*Śakti-rūpa*). En cuanto al principio de la forma, se refiere a la forma interior o escondida, a lo estructural, por ejemplo, una flor o una hoja tienen una estructura que es inmediatamente perceptible, pero a esta le subyace otra, interior, que generalmente es una abstracción en la cual todas sus formas lineales se interceptan en un axis central o núcleo. La forma interior es este patrón básico causal que sostiene a la forma exterior, y esa es la forma yantra.

El yantra abarca la representación de diversos estados en los que la conciencia puede posarse. Ofrece la posibilidad de un recorrido, que puede ser desde la periferia hacia el centro, o desde el centro hacia la periferia. Si el contemplador elige dirigirse hacia el centro, se irá identificando con los diferentes aspectos que el yantra representa desde los más burdos a los más sutiles, hasta que, al llegar al centro, quede extasiado en Sí mismo. Y, si elige dirigirse hacia fuera, comenzará por extasiarse en Sí, y desde ese

⁴² Todos los yantras son soportes para la meditación y representan un esquema energético, los portales externos son puertas de acceso a experiencias más sutiles de la conciencia, los pétalos de loto son las envolturas del Espíritu, las figuras geométricas internas representan los estados de conciencia elevados y el centro es Uno, el Sí mismo. Nepal s. XVIII. Aguada sobre papel.

estado, se irá reconociendo en las otras experiencias, desde las más sutiles a las más burdas. Este movimiento natural, que la forma genera en la mente del contemplador, es la función del mismo (*kriya-rupa*). Y se considera que es ese tipo de forma, y no otra, la que tiene el poder para cumplir esa tarea (*Śakti-rūpa*).



43

La sintaxis simbólica de un yantra revela entonces un patrón universal de la totalidad de la existencia, en la cual, diversas jerarquías forman una síntesis. Esta sintaxis expresa a la vez dos dimensiones: la cósmica y la psíquica (o macrocósmica y microcósmica).

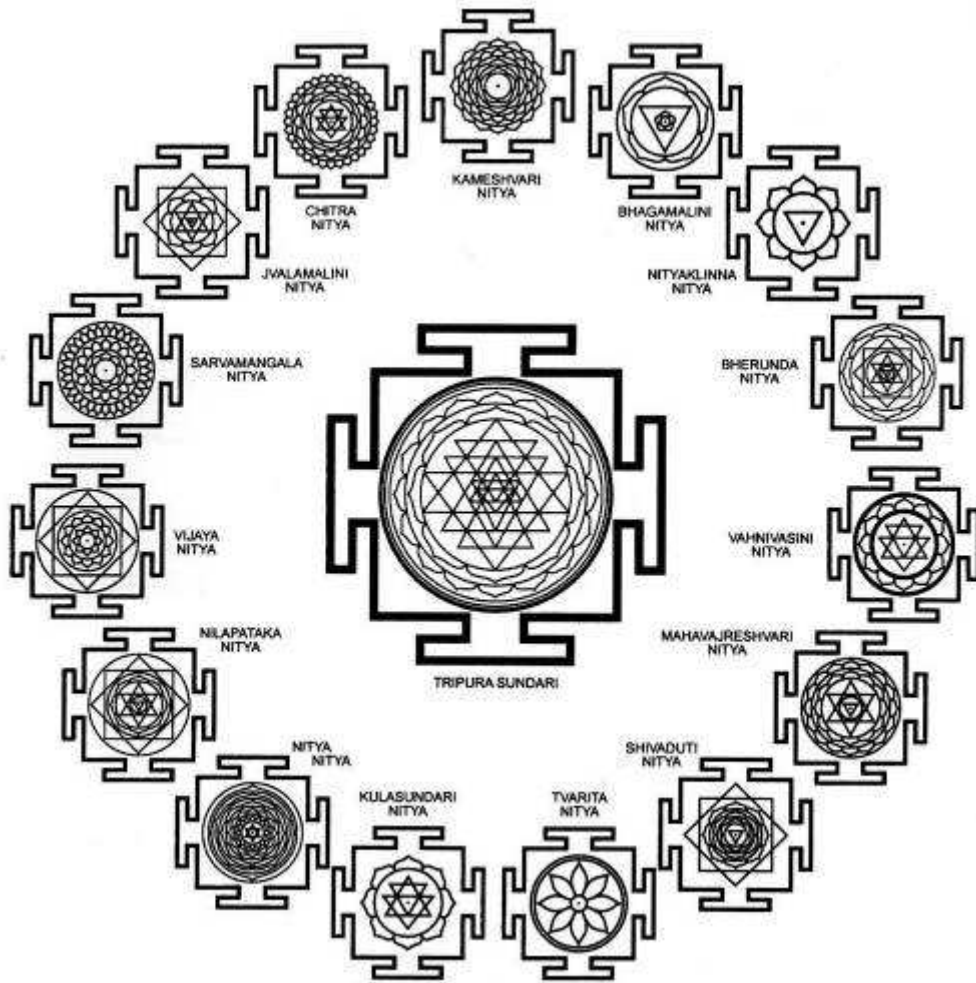
⁴³ Yantra que invoca a Kṛṣṇa, deidad que representa la octava encarnación de Viṣṇu, el aspecto preservador del Ser supremo. Kṛṣṇa propicia la realización espiritual a través del Amor. Su mantra semilla es Klīṃ. Ver Madhu Khana: “*Yantra, The Tantric Symbol of Cosmic Unity*”(1979) p.82

Pero estas distinciones entre cósmico y psíquico son contingentes. El fin fundamental del ritual y la meditación sobre el yantra, es el fusionar todas las dimensiones en un estado de unidad.

En la práctica ritual la imagen no se utiliza sola, sino que siempre esta acompañada de la pronunciación de mantras, los cuales son sílabas sánscritas, inscriptas en los yantra-s, consideradas también como patrones energéticos, pero expresados en vibración sonora. Se le suele otorgar a los mantras, incluso más importancia que a los yantra-s, porque se considera que el sonido es la forma más sutil de materia.



⁴⁴ Gāyatrī yantra-mantra: De los más importantes mantras provenientes de la época védica. Vinculado al sol, como símbolo del Ser, del centro, y del fuego.



45

⁴⁵ Síntesis de Yantras que representan a las Nityās Śaktis, o energías eternas. Son 16 y representan a las energías de las fases lunares crecientes, cada una a su vez encarna un aspecto divino del propio Ser o Sí.



46

De acuerdo al punto de vista tántrico, no existe mejor instrumento o yantra para la conexión espiritual que el cuerpo humano, porque representa el sustrato físico de lo divino. A través de la práctica del Yoga se equilibran las energías internas, facilitando la relajación de la mente, y por ende el brillar del espíritu. El cuerpo es el centro sagrado de todo ritual, ofrenda, meditación, o liturgia.

“Aquí (dentro del cuerpo) está el Ganges y el Jamunā, aquí están Prayāga y Benares, el sol y la luna. Aquí están los lugares sagrados, aquí los pīṭhas (centros de peregrinación), y los upahītas, yo no he visto un lugar de peregrinación pleno de dicha como mi cuerpo. Por cierto, el Yantra que es el propio cuerpo de uno, es el mejor de todos los Yantras.” (Śiva Samhitā, 2)

⁴⁶ Detalle de relieve que representa los siete cakras o centros psíquicos (o sutiles) ubicados en el eje de la espina y que son activados en la meditación. Desde la raíz hacia arriba ellos se denominan: Mūlādhāra, Svadhīsthāna, Maṇipūra, Anāhata, Viśuddha, Ājña y Sahasrāra. Sur de India s.XIX. Cobre bañado en oro. Ver Madhu Khana: “Yantra, The Tantric Symbol of Cosmic Unity”(1979) p.125.

Si analizamos la estructura geométrica del yantra, y sus implicancias simbólicas, vemos que el foco óptico del yantra es siempre su centro, es el núcleo desde el cual las líneas fuerza (*setu*) irradian hacia fuera en círculos concéntricos y se disuelven en la circunferencia exterior (*nemi*). En ese núcleo es donde se produce la epifanía de lo divino (*pīṭha sthāna*), y puede ser marcado con una forma antropomórfica, un bīja mantra (o mantra semilla), o puede ser reemplazado por uno de los símbolos más abstractos: el punto, el *Bindu*.

En los textos tántricos, el *Bindu* ha tenido varias interpretaciones: como una figura fundamental más allá de la cual la energía no puede ser condensada, y por lo tanto símbolo apropiado del principio, el Sí, la semilla del mundo (*visva bīja*), y como un “todo” o “completo” (*purna*), en donde se condensa el infinito, el universo en su totalidad. Metafísicamente, el *Bindu* representa la unidad de los principios estático (masculino, *Śiva*) y cinético (femenino, *Śakti*), que luego se expandirán para crear el universo en su multiplicidad.



En meditación, el *Bindu* es lo que refleja la “conciencia testigo”, este centro que Uno es, y que solo puede ser intuido, es a lo que le llaman la morada de dicha supra-mundana (*sarvānandamāya*), y la meta fundamental de la *sādhāna* o práctica del Yoga. No obstante durante la práctica de la meditación, puede visualizarse un punto lumínico interior, en la zona del entrecejo, que no es más que una proyección de energía, reflejo de la concentración espiritual que está aconteciendo.



47

El resto de las formas básicas (triángulo, círculo, y cuadrado) que componen a los yantra-s, también poseen una carga simbólica muy poderosa. Teniendo en cuenta que el espacio no puede ser limitado por menos de tres líneas, el triángulo es concebido como la primera forma simbólica a emerger del caos, representa la matriz raíz de la naturaleza (*mūla trikona*), es el emblema del poder creativo, de lo femenino, de la conciencia en movimiento (*Śakti*). Para expresar este principio se utiliza el triángulo con el vértice hacia abajo (*yoni -vulva- Yantra*). El triángulo con el ápice hacia arriba denota el principio masculino (*Śiva*), inmóvil pero fecundante (*lingam -falo- Yantra*). La unión de los dos triángulos forma el exagrama, simbolizando el estado de fusión de las polaridades, representado también con la unión sexual. Con respecto al círculo tenemos que, mientras el *Bindu* es la convocación de fuerzas, éste en cambio representa las fuerzas cíclicas, los ritmos cósmicos. Dentro de esta imagen yace la noción de que el tiempo no tiene principio ni fin. Inscriptos en el círculo puede aparecer también la estrella de ocho puntas, que al referirse a dos cuadrados rotados, indica al espacio con sus direcciones, y alude también de esa forma, al tiempo cíclico. Por otro lado, el pentagrama, simboliza el desarrollo de la manifestación en el orden numérico de cinco y está vinculado a la experiencia de los sentidos. Otra forma muy importante utilizada en los yantras, es la de flor de loto, que representa no solo el despliegue de la creación, sino también al corazón espiritual, el centro donde reside Brahma.

⁴⁷ El simbolismo del *Bindu* en el entrecejo se relaciona al estado de conciencia de Ser. Detalle de dibujo en tinta sobre papel. Nepal s.XVI

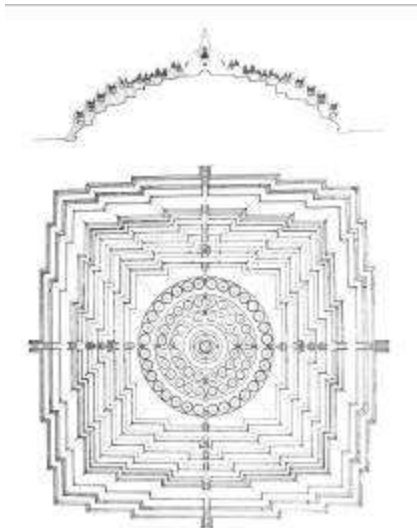
“...aunque la vejez llegue al cuerpo, el loto del corazón no envejece. No muere con la muerte del corazón. El loto del corazón donde Brahma reside con toda su gloria, aquel y no el cuerpo, es la verdadera ciudad de Brahma.” (Chāndogya Upaniṣad).



48

Y por último el cuadrado, también presente en los diagramas, denota la materia extendida, delimitada por los cuatro puntos cardinales y representa, junto a la unión de vertical y horizontal, la totalidad el espacio físico. En cada dirección, además, podemos hallar aberturas o “portales”, que simbolizan las puertas de ingreso a los planos sutiles de la existencia, o si se prefiere, a otros estados de conciencia.

⁴⁸ Yantra de Mahāvidyā Bagalā-mukhī, relacionado con los centros psíquicos o cakras del cuerpo, que se encuentran dispuestos en los ocho pétalos del yantra. En meditación el cuerpo-yantra actúa en conjunción con el diagrama, alcanzando por identificación, la experiencia de unidad última: cuerpo-cosmos. Nepal s. XVIII. Tinta sobre papel.



49

Existe innumerable variedad de yantra-s con sus especificaciones, no solo se encuentran este tipo de formas en imágenes rituales, sino también en arquitectura (como base de planos para templos), y en talismanes. Pero no nos interesa hacer un desarrollo aquí de ese universo enorme de posibilidades, aunque sí es importante aclarar, que semejantes diagramas, con similares fines, están registrados en las más variadas tradiciones antiguas, de hecho la propuesta Mirabilia se inspira en la idea del centro que se trasmite a través de diversas expresiones tradicionales, no solo la oriental. En diseños de templos y símbolos egipcios, mayas, incas, por mencionar los más conocidos, también encontraremos este mismo tipo de forma, solo que no todas estas culturas han conservado viva la transmisión iniciática, que es lo que posibilita la comprensión del sentido más profundo de su simbología. En este sentido, India por ejemplo, ofrece aún la tradición del Yoga que, aunque expuesta a confusión en su difundirse por el mundo, está presente como una puerta a la iniciación.

⁴⁹ Plano de base y elevación de la Stupa Barabadur, basado en el concepto del Srī Yantra. Ver Madhu Khana: *“Yantra, The Tantric Symbol of Cosmic Unity”*(1979) p.148

Retomando el tema inicial, en el cual nos planteábamos el concepto de centro y la posibilidad de interpretarlo desde un paradigma diferente al occidental, quedará abierta la conclusión para definir si existe o no un nexo con el planteo oriental, un punto en el cual los extremos se conecten.

Podríamos decir que, así como el pensamiento contemporáneo propone una reacción a la idea de estructura centrada, vinculada al pensamiento metafísico inserto en el campo del conocimiento científico, también desde el punto de vista oriental esa concepción puede considerarse prácticamente insostenible. Primero porque la metafísica no debería confundirse con cualquier determinación o physis, justamente por que es “meta”, o sea que está más allá de ella, ni tampoco tendría que vincularse con ninguna ciencia, ya que esta implica la existencia de un objeto de conocimiento y la metafísica no puede ser objeto; y segundo, porque de esa forma se estaría tomando la parte por el todo, tergiversando y limitando el acceso a la realización metafísica. El centro simboliza, desde el pensamiento oriental, el no-lugar asociado a la naturaleza trascendente del ser humano, la cual jamás puede ser objeto de conocimiento porque, si constituye nuestra realidad primaria, significa que ya es, no hay que alcanzarla, hallarla, o conocerla, solo debemos recordarla, o simplemente intuirlo.

CAPITULO III

La experiencia Mirabilia

Bases conceptuales y formales de los objetos. Reiteración del centro, el símbolo. Creación, magia y juego. Pasado milenario como fuente de inspiración. Arte en la calle. El contacto directo, artista, obra y espectador.



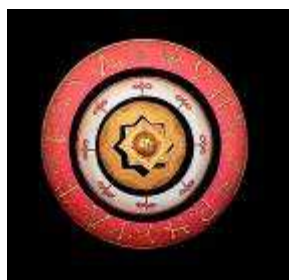
50

En la raíz del proyecto Mirabilia⁵¹ podemos hallar diversos puntos de contacto con los criterios del arte en oriente, en primera instancia en lo referido a la utilización simbólica de la forma, y en segunda en lo relacionado a la transmisión de “tipos” o formas tradicionales.

⁵⁰ Objeto inspirado en un diagrama para protección, de origen celta. Madera y papel maché 0,40m x 0,40m.

⁵¹ Lit del lat. Mirabilis: adj. admirable, sorprendente, extraordinario, maravilloso. Esta propuesta surgió disparada por un juego creativo planteado con una compañera y amiga de la carrera de Bellas Artes, Silvana Fochi, junto a quien se gestaron los primeros objetos (1998); luego al continuar individualmente, la producción adquirió una impronta más personal y mucho más vinculada a la estética oriental.

Mirabilia se presentó dentro de un contexto urbano y occidental, como una serie de “objetos mágicos”, pretendiendo disparar en la mente del espectador un indicio de curiosidad. Es una propuesta que, a la manera de los yantra-s hindúes y salvando las distancias, indica constantemente el centro. Apelando al poder del símbolo, el cual se dirige directamente al corazón, intenta evocar en el observador, el recuerdo del propio centro. Obviamente, sin preparación o “iniciación” en la utilización de este tipo de formas, la conexión que pudo y puede producirse con el receptor es, en este caso, totalmente espontánea.



52



53



54

⁵² Objeto inspirado en simbología alquímica, representa un proceso de transformación desde la circunferencia hacia el centro. En el aro cobre aparecen símbolos que representan los procesos de transformación de los metales y por analogía, del alma. El aro plata representa al metal Plata, relacionada con la Luna y con la mente, cíclica y variable. El centro es del Oro, asociado al Sol y al Espíritu, eterno e inmutable. . Acrílico sobre madera y papel maché 0,40m x 0,40m x 0,05m.

⁵³ Objeto inspirado en un yantra de tradición hindú, además de evocar la contemplación y meditación en el centro, el ser, su estructura está diseñada según esa tradición, para movilizar una de las energías de las lunas crecientes (o también asociada a estructuras mentales), las cuales se dividen en 16 y llevan el nombre de diosas. Esta es Vijayā Nityā y se relaciona con la energía interna otorgadora de Conquistas y Prosperidad. Acrílico sobre madera y papel maché 0.10m x 0.10m x 0,05m.

⁵⁴ Objeto inspirado un símbolo de tradición Andina, denominado Chakana, palabra quechua que significa Escalera. Este diagrama, además de indicar el centro, el lugar de intersección de planos, representa la combinación de las fuerzas polares de la naturaleza: La escalera en ascenso representa a Hanan Pacha, lo masculino, el Sol, el día, el mundo de arriba, la luz y el poder; y la escalera descendiente alude a Uray

La utilización de diseños preexistentes como fuente de inspiración, estuvo vinculada a la experiencia personal que generaron al contemplarlos y con el espontáneo interés de transmitirlos. De algún modo es expresar la actualización de lo milenario, el pasado que está vivo en este presente y puede confundirse con la incertidumbre del futuro. Es traer la forma que siempre estuvo ahí. Retomarla para recuperar el método que esconde. Releerla y saborearla con otra mirada. Recordarla y luego olvidarla.

Desde el punto de vista puramente formal, la propuesta está constituida por objetos, diversos y similares a la vez, teniendo como base compositiva principalmente a la estructura central. Podría decirse que son formas geométricas simples, abstractas: círculos, cuadrados, triángulos, combinaciones de los mismos, y en algunos casos adaptaciones de formas un poco más orgánicas, como la de una flor.

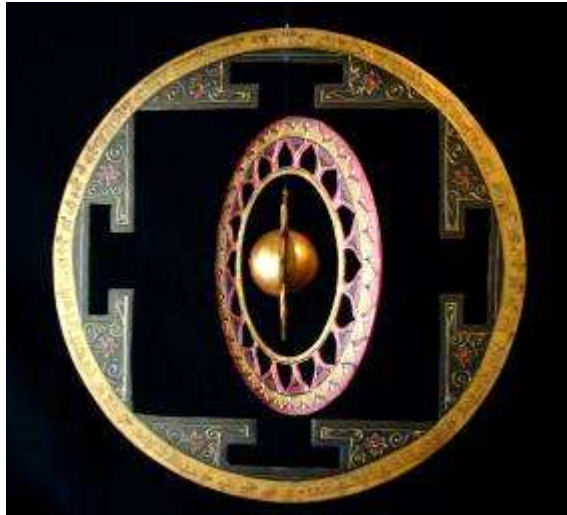


55

Son rígidos en el sentido de que se presentan como estructuras extremadamente simétricas y regulares, pero a la vez móviles en su aspecto constructivo. Sus partes, elaboradas con piezas de madera, son independientes y se desplazan tridimensionalmente, girando en torno al eje central de modo libre. Funcionando como una especie de motor.

Pacha, lo femenino, la Luna, la sombra, la noche, el mundo de abajo o subterráneo. Acrílico sobre madera y papel maché 0,30m x 0,30m x 0,07m.

⁵⁵ Objeto inspirado en un diseño de flor, simbolizado la expansión de la conciencia. A su vez posee dentro de sus elementos visuales un mantra o fórmula sagrada sánscrita que evoca a Gaṇeśa. Según la tradición Hindú esta deidad simboliza el aspecto de uno mismo conectado con la Sabiduría y representa la disipación de los obstáculos que impiden el reconocimiento de ese plano.



56

Este movimiento se lee como articulado, las piezas pueden girar aleatoriamente y nunca se superponen, ni chocan entre sí, existe un orden respetado en el ensamblado para que todas las partes tengan su espacio de desplazamiento. En algunos diseños pueden existir fragmentaciones del espacio en los que se vuelve a repetir esta organización de movimiento central. Y los objetos que solo se componen de una pieza, giran sostenidos del eje central superior.

Para la construcción general se eligieron materiales muy simples, madera encolada, acrílico para las superficies, y papel maché para los centros. Los centros están llenos de magia, no solo por estar hechos con esa pasta que emerge de la combinación de varios ingredientes pasados por una cocción especial, sino también por que son huecos y guardan semillas dentro. Las semillas simbolizan la vibración primaria, que solo se activa con el movimiento.

⁵⁶Este objeto también está inspirado en el yantra de Vijayā Nityā (ver nota 55), pero está resuelto en varias piezas móviles articuladas. Acrílico sobre madera y papel maché 0,55m x 0,55m x 0,07m.



57

El uso del color, en estos objetos, responde también a una búsqueda simbólica. En general el centro se embiste de luz, la cual se va expandiendo hacia la periferia, en diversos elementos, cada vez menos frecuentes o menos intensos. La luz como símbolo está tradicionalmente relacionada al comienzo, a la manifestación nacida de la oscuridad indiferenciada, a la idea de principio y expansión. Se asocia además al espíritu y al

⁵⁷ Diseño inspirado en la cruz andina o Chakana (ver nota 56) El concepto de este objeto además se vincula a idea del tejido, las piezas están insertas en el ensamblado como formando la trama de la urdimbre, representada en este caso por los hilos sintéticos que sostienen la estructura.. El objeto es tridimensional, o sea que puede ser observado desde todos sus ángulos, las piezas están como suspendidas en el espacio, forma como una especie de tela cósmica, cuyo movimiento dispara el sonido de los cascabeles. Acrílico sobre madera y papel mache, con inserciones de cascabeles en los ángulos. 1,20m x 0,90m. x 0,07m.

conocimiento intuitivo, al corazón. La luz expresada con dorado, se vincula al oro y al sol, que son a la vez símbolos tradicionales del espíritu. Además, la utilización de tintes metálicos remite instantáneamente a un material que de por sí posee una carga simbólica muy fuerte. El metal se asoció tradicionalmente a la transmutación y a la purificación, porque puede someterse a una transformación para desprenderse de sus elementos oxidables y convertirse en oro. Existe también una jerarquía simbólica de estos colores según su vinculación con los planetas; oro o dorado, plata o plateado, cobre, etc., cada uno puede conectarse con una idea y una sensación particular⁵⁸.



⁵⁸ El oro, o dorado, encarnando al sol y al espíritu, es símbolo de lo inmutable y masculino, mientras que la plata refleja a la Luna e incorpora cualidades cíclicas, femeninas y receptoras. El mercurio designa al planeta Mercurio cuyo significado se relaciona con la mediación, la ligazón, el intercambio y la adaptación; es el semen, el soma o licor de la inmortalidad. Sigue el cobre para Venus cuyos atributos son la atracción instintiva, el amor, el sentimiento, la armonía y la dulzura. El hierro se vincula a Marte, símbolo de la energía, la voluntad, el ardor, la tensión y la agresividad. El estaño para Júpiter, planeta que se asocia con el equilibrio, la autoridad, el orden, la estabilidad en el progreso y la abundancia. Y por último el plomo, asociado a Saturno, emparentado al principio de concentración, de contracción, de fijación, de condensación y de inercia. Chevalier, Jean, y Gheerbrant, “*Diccionario de los Símbolos*”



59

En cuanto a los demás colores utilizados, podemos mencionar ciertas correspondencias simbólicas con los que podríamos llamar resonancias básicas, en el sentido de que naturalmente cada color remite a una serie de conexiones y sensaciones naturales. El rojo, se asocia al fuego, la sangre, la vida, es el color del alma, la libido y el corazón, se relaciona al conocimiento esotérico, y que los sabios disimulaban bajo sus mantos. El rojo puede simbolizar la sangre de la vida, pero cuando es derramada indica la muerte. Es también símbolo de amor liberador y representa al fuego purificador; en India el rojo es el color de śakti, el principio femenino, la energía manifiesta en todas las cosas.

Por otro lado el azul es el más inmaterial de los colores, el más profundo y el más frío, simboliza lo indefinido, lo imaginario. El azul no es de este mundo, es surreal, sugiere una idea de eternidad tranquila y altiva, sobrehumana. Se le suele otorgar un significado metafísico como símbolo del vacío, de la sabiduría trascendente, de la potencialidad y la eternidad.

⁵⁹ Objeto cuyo símbolo central corresponde a la tradición Hindú; es una fórmula sánscrita (en este caso es un bīja mantra, o mantra semilla) que evoca a Mahālakṣmī, quien representa la energía o el aspecto del espíritu vinculado al despliegue de la Prosperidad y Fortuna. Su transliteración es: ŚRĪM̄. Acrílico sobre madera y papel maché. 0,10m x 0,10m x 0,5m.



El verde se encuentra en un valor medio entre el frío y el calor, es un color humano, tranquilizador, refrescante, curativo; se asocia al reino vegetal y a las aguas regeneradoras. Es el color de la primavera, de la esperanza, de la fuerza y de la longevidad. Contiene interiormente a su complementario, el rojo, y esto se asocia simbólicamente a su poder oculto.

Por su parte el violeta es el color de la templanza, hecho de una igual proporción de rojo y de azul, de lucidez y de acción reflexiva, de equilibrio entre la tierra y el cielo, los sentidos y la mente, la pasión y la inteligencia, el amor y la sabiduría. Al igual que el verde es un símbolo de regeneración y transformación, pero a este se le suma la obediencia y la sumisión.

El blanco, que en los objetos aparece metalizado o perlado, se toma como símbolo lunar, ligado al agua y a la mujer, representa la feminidad creadora. Entre los antiguos griegos era emblema de amor y matrimonio.

Podemos encontrar también la utilización de colores quebrados principalmente para evocar la sensación de tierra, de peso, de densidad.

⁶⁰ Detalle de objeto inspirado en una síntesis de la flor de loto, cuyo diseño simboliza, de acuerdo a la tradición hindú el despliegue y expansión de la conciencia de ser. Acrílico sobre madera y papel maché. 0,40m x 0,40m x 0,07m.



61

Desde un punto de vista exclusivamente compositivo, se puede decir que, si bien el color cumple un rol importante en los diseños, en la mayoría de los casos está subordinado a la forma.

El tratamiento pictórico se basa en una suerte de ornamentación de las piezas, con dibujos que refuerzan y acompañan a la estructura soporte, en algunos casos continuando la intención formal de la misma. Al igual que los colores, estos dibujos están cargados de simbolismos. En los objetos intervienen directamente signos específicos de diferentes tradiciones, cuyo significado es transmitido por escrito o de forma oral al observador.

⁶¹ Detalle de objeto en donde se puede apreciar otra variante del diseño de flor de loto. Acrílico sobre madera y papel maché 0,15m x 0,15m x 0,07m.



62

En algunos objetos, podemos encontrar como elemento complementario, el uso de cascabeles. Estas pequeñas campanillas están vinculadas al simbolismo del sonido.

En la mayoría de las tradiciones antiguas el sonido de la campana, o en algunos casos de los tambores fue utilizado evocando la potencia divina en la existencia. Conceptualmente, la percepción de ese sonido, disuelve las limitaciones de la condición temporal. Tiene un poder de exorcismo y purificación, y es principalmente el símbolo de la llamada a la meditación. El encantamiento es sensual, los sentidos son quienes se “encantan” y dejan a la mente atrapada. Esto es propiciado intencionalmente para que en ese momento quede en evidencia el estado de Ser puro, porque es ahí cuando se produce un salto a la experiencia de lo intemporal, o presente puntual que, de algún modo, se vivencia como un estado de completitud y satisfacción extático.

El movimiento circular es también una estrategia de los objetos para inducir al encantamiento. El giro circular y sobre el eje es comparable a una danza. En relación a este tipo de giro, podemos mencionar a modo de asociación, a las danzas rituales de los derviches sufíes, que persiguen la experiencia extática girando sobre el eje corporal. Al igual que infinitas danzas del mismo estilo utilizadas en otras tradiciones.

⁶² Objeto inspirado en un yantra de tradición hindú dedicado a Kṛṣṇa, deidad que representa el aspecto preservador del Ser, que propicia la realización espiritual a través del Amor. Con inscripciones de mantras en algunos sectores. Acrílico sobre madera y papel maché. 0,50m x 0,50m x 0,07m.



63

El caso de los objetos funciona por identificación de la mente con el movimiento. Si al contemplarlos se produce este proceso, lo que deviene es la intuición del propio centro.

Simbólicamente el movimiento circular, se asocia a la vida y su constante cambio, a sus ciclos, a la totalidad de las posibilidades, pero a su vez, pone en evidencia lo invariable e inmóvil, el centro.

Los tamaños que adoptaron los objetos se relacionaron con las posibilidades que otorgaron los espacios de exhibición, los más pequeños fueron vistos como íntimos, cercanos; y los objetos de más tamaño, se presentaron más hieráticos, impactantes, y a la vez más enigmáticos.

⁶³ Detalle de objeto inspirado en un yantra de tradición hindú dedicado a Ganeśa, deidad que representa el aspecto del Ser disipador de los obstáculos que impone la ignorancia, es lo que propicia la realización espiritual a través de conocimiento directo. Con inscripciones de mantras en algunos sectores. Acrílico sobre madera y papel maché. 0,80m x 0,80m x 0,07m.

La creación de los objetos constituyó en sí y sigue siéndolo aún, un ritual muy placentero. Existen diversas formas de iniciar o propiciar la construcción de un objeto, una de ellas es tomando como punto de partida un diseño perteneciente a una tradición, que contenga composición central en su estructura. A partir de ese diagrama puede ocurrir, o bien que se respeten todas sus partes, y se las re-signifique al transformarlas en partes móviles de un todo con colores y ornamentos propios, o puede ocurrir, que a partir de un simple diseño de una flor, se despliegue algo mayor siguiendo el criterio formal de ese pequeño elemento.

La idea es que el proceso creativo se desarrolle acompañado de una de introspección meditativa. La meditación en este caso es entendida como el enfoque en el centro, el no lugar, relacionado con la experiencia primaria de ser/estar. A partir de este contacto con el vacío o silencio, se produce un fluir espontáneo de ideas que se van plasmando rápidamente en la creación.



64

⁶⁴ Objeto inspirado en otra síntesis de flor de loto, en este caso simboliza lo que para la visión yóguica es el centro de energía (o cakra) ubicado en la zona del corazón, vinculado a la glándula timo y cuyo funcionamiento armónico se refleja en capacidad de experimentar el amor y la sexualidad.

Los objetos han sido exhibidos en ámbitos urbanos, como ferias, negocios y casas de arte. El criterio fue tratar de exponerlos ante el mayor y más heterogéneo público posible, sin que esté necesariamente vinculado al arte. Proponiendo a través de estos espacios, un contacto más íntimo entre la obra y el espectador. Incluso en algunos casos posibilitando la interacción entre el artista y el espectador, hecho que sin duda enriquece la apreciación de la obra.

Además de Rosario, esta producción ha circulado por diferentes ferias y casa de arte del país, en ciudades como Buenos Aires, Córdoba, Río Grande, Cariló, Villa Gesell, y Capilla del Monte. Y en el exterior se exhibieron, y aún lo hacen, en Ibiza (España), Tamarindo (Costa Rica) y Cabo San Lucas (México).



65

⁶⁵ Este objeto está inspirado en un símbolo antiguo de origen armenio, representa al hombre divino y al infinito, y constituye un medallón solar de poder y protección. Es una síntesis que representa la rueda cósmica en movimiento. En el centro se encuentra la cruz equilátera, con cuatro triángulos divergentes que corresponden a las cuatro direcciones espaciales, estos triángulos a su vez indican el centro, lugar de la quinta esencia o Espíritu. El aro que circunda la cruz representa los rayos de iluminación, y el externo representa la expansión de la energía desde el centro o espíritu, hacia la totalidad de lo manifiesto.

Fuera del proyecto Mirabilia se presentó una obra con las mismas características estéticas de los objetos, pero con otras dimensiones. Fue expuesta en diciembre de 2004 en el XLIV Salón de Arte Contemporáneo Amigos del Arte, emplazado en el Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino, en el mismo la obra obtuvo un premio como mención especial.



⁶⁶ Objeto presentado en XLIV Salón Amigos del Arte, emplazado en el Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino, diciembre de 2004. Inspirado principalmente en el símbolo de la Chakana o cruz andina, pero atravesado por una marcada reminiscencia oriental. El concepto de esta obra es la expresión de la idea del centro, pero sin referencias precisas a alguna tradición particular. Acrílico sobre maderas y papel maché. 1,60m x 1,60m x 0,80m.



Esta obra es, desde mi visión, una huella de lo que estuvo y está, de la presencia que reconozco soy cuando la reconozco. Es una expresión de lo que no puedo expresar de otro modo. Es un registro, un mapa personal redibujándose constantemente hacia el mismo destino. Explicarla, no es garantía. Sentirla, es aproximado. Poseerla, una ilusión. Destruirla, inevitable. Establecer una relación, un juego interesante. Darle una carátula, sería apagarla. Ignorarla ya es tarde. Yo la veo nacer todos los días.

No preguntes de donde, pero cada objeto me dice... el centro... el centro.



67

⁶⁷ Objeto inspirado en un diagrama de protección, de origen celta. Madera y papel maché 0,40m x 0,40m.

ANEXO I



Respecto del Yoga

“Puesto que la realización metafísica consiste esencialmente en la identificación por el conocimiento, todo lo que no es el conocimiento mismo no tiene en ella más que un valor de medios accesorios; así pues, el Yoga toma como punto de partida y medio fundamental lo que se llama ekāgrya, es decir, la «concentración».(...) La concentración puede tomar como soporte, sobre todo al comienzo, un pensamiento cualquiera, un símbolo tal como una palabra o una imagen; pero, después, estos medios auxiliares devienen inútiles, así como los ritos y otras «ayudas» que pueden ser empleadas concurrentemente en vista de la misma meta. Por lo demás, es evidente que esta meta no podría ser alcanzada únicamente por los medios accesorios, extrínsecos al conocimiento, que acabamos de mencionar en último lugar; pero por eso no es menos cierto que estos medios, sin tener nada de esencial, no son en modo alguno desdeñables, ya que pueden tener una gran eficacia para facilitar la realización y conducir, si no a su término, al menos sí a sus estadios preparatorios. Tal es la verdadera razón de ser de todo lo que se designa por el término de haṭha-yoga, y que está destinado, por una parte, a destruir o más bien a «transformar» lo que, en el ser humano, obstaculiza a su unión con lo universal, y, por otra, a preparar esta unión por la asimilación de ciertos ritmos, ligados principalmente a la regulación de la respiración (...). En todo caso, es menester acordarse siempre de que, de todos los

medios preliminares, el conocimiento teórico es el único verdaderamente indispensable, y que, después, en la realización misma, es la concentración lo que más importa y de la manera más inmediata, ya que está en relación directa con el conocimiento, y, mientras que una acción cualquiera está separada siempre de sus consecuencias, la meditación o la contemplación intelectual, llamada en sánscrito dhyāna, lleva su fruto en sí misma; en fin, la acción no puede tener como efecto hacernos salir del dominio de la acción, lo que una realización metafísica implica en su meta verdadera.” (René Guénon, Introducción general al estudio de las doctrinas Hindúes, pag 228, 229)

Aquí exponemos algunos de los aforismos del Yogasūtra de Patañjali:

योगश्चित्तवृत्तिनिरोधः॥२॥ Yogaścittavṛttinirodhaḥ||2||

El Yóga (yógaḥ) es la supresión (nirodhaḥ) de las modificaciones (vṛtti) mentales (cittá)//2//

तदा द्रष्टुः स्वरूपेऽवस्थानम्॥३॥ Tadā draṣṭuḥ svarūpe'vasthānam||3||

Entonces (tadā), hay permanencia (avasthānam) en la naturaleza esencial (svarūpe) del Vidente (draṣṭuḥ)//3//

वृत्तिसारूप्यमितरत्र॥४॥ Vṛttisārūpyamitaratra||4||

En otras ocasiones (itaratra), hay identidad (sārūpyam) (entre el Vidente y) las modificaciones (de la mente) (vṛtti)//4//

वृत्तयः पञ्चतय्यः क्लिष्टा अक्लिष्टाः॥५॥ Vṛttayaḥ pañcatayyaḥ kliṣṭā akliṣṭāḥ||5||

Las modificaciones (mentales) (vṛttayaḥ), las cuales forman un grupo de cinco (pañcatayyaḥ), pueden o no basarse en los Kleśa-s --aflicciones-- (kliṣṭāḥ akliṣṭāḥ)//5//

प्रमाणविपर्ययविकल्पनिद्रास्मृतयः ॥६॥ Pramāṇaviparyayavikalpanidrāsmṛtayaḥ॥6॥

Conocimiento correcto (pramāṇa), falso conocimiento (viparyaya), conocimiento verbal acerca de algo que no existe (vikalpa), sueño (*profundo*) (nidrā) y recuerdo --smṛti-- (smṛtayaḥ) (*son las cinco modificaciones de la mente*)//6//

प्रत्यक्षानुमानागमाः प्रमाणानि ॥७॥ Pratyakṣānumānāgamāḥ pramāṇāni॥7॥

Percepción directa (pratyakṣā), inferencia (anumāna) y testimonio --āgama-- (āgamāḥ) son los Pramāṇa-s (pramāṇāni)//7//

विपर्ययो मिथ्याज्ञानमतद्रूपप्रतिष्ठम् ॥८॥ Viparyayo mithyājñānamatadrūpapraṭiṣṭham॥8॥

Viparyaya (viparyayaḥ) es conocimiento (jñānam) ilusorio (mithyā) basado (pratiṣṭhām) en confundir una particular forma con algo completamente diferente (atadrūpa)//8//

अभ्यासवैराग्याभ्यां तन्निरोधः ॥१२॥ Abhyāsavairāgyābhyāṁ tannirodhaḥ॥12॥

Hay supresión (nirōdhaḥ) de eso (*es decir, "de las cinco anteriores modificaciones mentales"*) (tād) por medio de Abhyāsa --práctica-- y Vairāgya --renuncia-- (abhyāsavairāgyābhyāṁ)//12//

तत्र स्थितौ यत्नोऽभ्यासः ॥१३॥ Tatra sthitau yatno'bhyaśaḥ॥13॥

Abhyāsa o práctica (abhyāśaḥ) es el esfuerzo (yatnaḥ) (*realizado*) para alcanzar esa (tātra) Sthīti o paz mental (sthitau)//13//

क्लेशकर्मविपाकाशयैरपरामृष्टः पुरुषविशेष ईश्वरः ॥२४॥

Kleśakarmavipākāśayairaparāmṛṣṭaḥ puruṣaviśeṣa īśvaraḥ॥24॥

Īśvará (Īśvaráḥ) es un particular (viśeṣaḥ) Púruṣa (púruṣa) que no es afectado (aparāmrṣṭaḥ) por los Kleśa-s --aflicciones-- (kleśa), acciones (kárma), fruto de las acciones (vipāka) o las impresiones latentes resultantes --āśaya-- (āśayaḥ)//24//

तत्र निरतिशयं सर्वज्ञवीजम्॥२५॥ Tatra niratiśayaṁ sarvajñavījam||25||

En Él (tátra), la Semilla (vījam) Omnisciente (sarvajña) (*ha alcanzado un estado que*) no puede ser excedido o sobrepasado (niratiśayam)//25//

पूर्वेषामपि गुरुः कालेनानवच्छेदात्॥२६॥ Pūrveṣāmapī guruḥ kālenānavacchedāt||26||

(*Ese Īśvará es*) el Gurú (gurúḥ) inclusive (ápi) de los primeros (*gurú-s*) (pūrveṣām), porque Él no está determinado o limitado (anavacchedāt) por el Tiempo (kālena)//26//

तस्य वाचकः प्रणवः॥२७॥ Tasya vācakaḥ praṇavaḥ||27||

La palabra (vācakaḥ) para (*designarlo*) a Él (tásya) es Praṇáva u Oṁ (praṇavaḥ or práṇavaḥ)//27//

तज्जपस्तदर्थभावनम्॥२८॥ Tajjapastadarthabhāvanam||28||

(*Aquéllos que han finalmente comprendido la relación intrínseca entre Praṇáva e Īśvará realizarán*) la murmuración (japaḥ) de ese (*Oṁ*) (tád) (y) la contemplación (bhāvanam) de su (tád) significado (ártha)//28//

http://www.sanskrit-sanscrito.com.ar/espanol/escrituras_patanjali/escrituras2.html

ANEXO II



Sobre los cánones de estética hindú

Expuestos por *Yaśodhara* en relación al *Kamasutra*, y rescatados por R. Tagore en “*Arte y anatomía hindú*”.

1º *Rūpa-bheda* se refiere a la **diferenciación de las formas**, cuida de la aparición de las cosas tangibles y visibles. Hace alusión al nacimiento de las formas a partir de la potencialidad primordial, a la separación de cada una de ellas del seno del todo indiferenciado y a la creación de las individualidades particulares. Pueden leerse en un texto tántrico estas palabras puestas en boca de *Śiva* hablando a *Pārvati*: “*Es estéril repetir oraciones, desgranar un rosario, entregarse a austeridades y sumirse en la devoción si no se ha comprendido el sentido de las palabras ni la belleza de las formas*”. El “nombre” (*nāma*) y la «forma» (*rūpa*) determinan para nosotros la esencia y la substancia de toda manifestación. Constituyen los elementos obligados de nuestro conocimiento del mundo visible e inteligible. Ahora bien, penetrar el sentido profundo del nombre y la forma, es ir más allá de ellos, es reconocer su contingencia y haber

realizado el estado de *jīvanmukta* (liberado viviente). Las palabras de *Śiva* quieren decir, pues, que no es posible liberarse del mundo sin conocerlo, que para liberarse de las formas hay que apoyarse en ellas. Si a la mente, ávida, inestable, siempre en movimiento, se le da un alimento, un punto fijo, una imagen delimitada con sentido trascendente, brilla el espíritu por reflejo.

2° *Pramāṇani*; tiene como objeto las **medidas proporcionales**. La palabra *pramāṇam* en la lengua sánscrita significa medida en general, tamaño, escala, unidad, autoridad, evidencia. En estética se refiere entonces a los valores justos y proporciones normales. Sugiere, en suma, la evidencia inmediata de lo que está bien. Pero esta medida o canon debe ser descubierta o intuita, debe ser reconocida empíricamente. “*Es esencial comprender que incluso como autoridad, pramāṇa no debe considerarse como una medida en posible contradicción con la experiencia; por el contrario, el conocimiento correcto requiere una coincidencia, consonancia, de teoría y hecho...*” (Coomaraswamy. “*La transformación de la naturaleza en arte*” p. 138).

3° Pasamos ahora a una regla más sutil, que concierne a la noción de *Sādṛśyam* y que quiere decir similitud, analogía, **identidad en la diferencia** y correspondencia entre lo visible (*dṛśtam*) y lo invisible (*adṛśtam*). Esta regla no exige de la imagen un parecido fotográfico con el modelo, ni a la inversa, una abstracción ideal. El arte hindú pretende, sugerir con un “tipo”, lo que hay de permanente en la realidad, conciliar en la unidad del símbolo las exigencias de la inteligencia y de la sensibilidad. Su objetivo inmediato no es expresar la belleza, sino sugerir una visión interior, ayudar y conducir a la contemplación. El devoto o el iniciado no exigen de este humilde reflejo del mundo sobrenatural una perfección que es imposible alcanzar en el orden humano. La imagen no es para él un conocimiento sino un medio de alcanzar el conocimiento. Ni siquiera le pide que sea plausible o realista, sino sólo inteligible. El observador no espera nada de la imagen, es él quien la anima y la transforma. “El carácter de la imagen -ha dicho *Śukrāchārya-*, está determinado por la relación que se establece entre el adorante y lo adorado”. En lo alto de la jerarquía de las imágenes, hay que colocar los soportes más sutiles, los yantras o diagramas geométricos rituales, que corresponden cada uno a un atributo divino determinado. Vienen luego las innumerables figuras pintadas o

esculpidas del panteón brahmánico, desde *Íśvara* hasta las más oscuras de las divinidades menores, de los demonios y de los monstruos. Estas imágenes, más o menos estilizadas, más o menos naturalistas son, en el fondo, tan abstractas como los yantras. En vez de presentar líneas geométricas, estos símbolos adoptan el aspecto de cuerpos de hombres o animales, ofreciendo así, diferentes soportes de meditación a la innumerable variedad de individuos e inteligencias.

Las tres reglas restantes se relacionan con: 4° *Bhāva-Yojanam* o la influencia del estado o sentimiento en la forma. 5° *Lāvanya-Yojanam* o el sentido de la gracia, el encanto, el condimento. 6° *Varṇikā bhaṅga*, análisis o ruptura de los pigmentos o colores.

GLOSARIO SÁNSCRITO

En relación al sánscrito:

Derivado de Samskr̥: construir, integrar. Samskr̥ta: lenguaje construido, integrado, perfeccionado. Aunque no hay ninguna prueba definitiva, se cree que el sánscrito proviene de un idioma más primitivo denominado indoeuropeo. Se le atribuye una antigüedad de 5000 años, aunque no puede establecerse su origen con precisión.

En lengua sánscrita, y a través de la escritura **devanāgarī** देवनागरी (lit. "ciudad de dioses"), fueron y son expresados los *Veda-s*, de los textos más antiguos que se conocen.

Ābhāsa. «Brillo reflejado», apariencia, reflejo; modalidad (cualquier cosa considerada como un modo o parte de un todo, como la pintura de la escultura); objetividad; teofanía.

Ābhidā. Denotación; referencia.

Abhyāsa. Práctica, instrucción.

Achārya. Un maestro, un experto en su arte.

Āvidyā. Ignorancia. Ausencia de conocimiento, o conocimiento relativo. Conocimiento sensible y racional de la pluralidad.

Advaita. Doctrina filosófica de la "No Dualidad" sistematizada por Śāṅkarāchārya. Afirma la unidad de un Principio inicial, y, por tanto, la no-existencia de una dualidad que opondría un principio espiritual a otro material. Lo que pertenece al orden natural y relativo no es más que ilusión, resultado de la ignorancia.

Ahaṁkāra. Factor de individuación en la mente. Sentido del yo como individualidad.

Ānanda. El tercer término de la triada *Sat-Cit-Ānanda*, que significa: beatitud, felicidad suprema, bienaventuranza, plenitud.

Antahkarana. Literalmente, "órgano interno". Es el conjunto de los poderes físicos que organizan las experiencias particulares del ser condicionado. Órgano interno o mente. Comprende la mente pensante (*manas*), la mente racional e intuitiva (*buddhi*), el sentido del yo (*Ahaṁkāra*) y la memoria (*citta*). El órgano interno se corresponde con la función mental.

Āsana. Postura ritual que el cuerpo adopta en el yoga. Se traduce también como asiento, donde la conciencia se posa.

Atharva Veda. El cuarto *Veda*, constituido de himnos que acompañan a los ritos y las ceremonias propiciatorias.

Ātmān. El "Si-mismo", idéntico al *Brahman* universal. Traducirlo por Alma es equívoco ya que esta palabra, en las lenguas occidentales, designa tanto el principio eterno y transcendente, como el principio intermedio y sutil; la psique (*manas*). En el tantrismo equivale a Śiva, el Ser como conciencia absoluta.

Bhagavad Gita. "Canto del Bienaventurado"; fragmento del *Mahabhārata*. Kṛṣṇa, encarnación de Viṣṇu y conductor del carro de Arjuna, le da a este su enseñanza en el campo de batalla de *Kurukṣetra*. Le revela en particular las diferentes formas de *yoga*: la acción desinteresada y la renuncia a la acción, el amor devocional, y el conocimiento.

Bhājan. Recitación, canto extático.

Bhakti yoga. El camino del reconocimiento del Ser a través de la devoción. Yoga de la devoción.

Bhakti. La vía del amor devocional, quitándole a las palabras «amor» y «devoción» toda la resonancia dulzona, pasiva y sentimental que en occidente les damos. "Participación" sería el sentido primero de la palabra *bhakti*.

Brahmā. Es el aspecto organizador y creador del Ser. Gobierna el estado de vigilia. Asociado a la cualidad *Rajas*.

Brahman. El que se ha establecido en *Brahma*. Persona de la casta de los sacerdotes, filósofos y maestros. El absoluto inmutable, infinito, eterno impersonal. La esencia única de todo lo que es. La suprema realidad espiritual. Lo Absoluto, realidad no-dual. Ni existente ni no existente, pero de donde brota, por lo que se mantiene y adonde vuelve, todo lo que existe. Su vacuidad no puede encerrarse en los límites pensados de lo relativo. Cualquier limitación destruiría su sentido de totalidad. Por eso habrá que tener en cuenta para su comprensión que en este caso no es opuesto a «relativo», porque no entra dentro del ámbito de los opuestos. Es «Uno sin segundo». Lo relativo será entonces una manera limitada de ver lo Absoluto, que no tiene nada fuera de sí.

Buddhi. El intelecto trascendente que permite la "visión de las esencias". La intuición intelectual (diferente y opuesta a la intuición biológica instintiva) que refleja el principio espiritual. Intuición intelectual o intelectiva.

Cit. Consciencia total, consciencia pura, cuyo único objeto es *Ananda*, la Beatitud.

Citta. Consciencia empírica (consciencia de algo) por oposición a *Cit*. Pensamiento formal y asociativo, por naturaleza inestable, una de las cuatro partes del *antahkarana* (el órgano mental). Cuando es empleada junto a *manas*, indica el conjunto de las tendencias en estado latente (*samskara*) que aparecerán como actos en nuestra vida presente o tendrán su fruto en nuestros ciclos de manifestación futuros.

Darsana-s. "Punto de vista", perspectiva, doctrina, escuela.

Deva. Divinidad. Aspecto o estado divino.

Dhvani. Sonido, sonar; sobretono del significado, resonancia del sentido, contenido.

Dhyāna. Atención sin distracción, primera etapa en la práctica del Yoga; visualización, contemplación de una imagen mental; como el chino *ch'an*, y el japonés *zen*. En el yoga clásico, se refiere a un recogimiento profundo como consecuencia del retraimiento de los sentidos (*pratyahara*) y de la concentración del espíritu en un solo punto (*dharana*). Su objetivo es el *samādhi*.

Drś. Ver, mirar, considerar, ver intuitivamente.

Drśtādvaita. El que ve sin dualidad, el que ve en identidad.

Drśya. Visible, el universo fenoménico.

Guna. Cualquier mérito específico en una obra de arte. También factor, cualidad o cualificación en el universo fenoménico, a saber, *sattva-guṇa*, pureza, *rajo-guṇa*, acción, expansión, continuación, y *tamo-guṇa*, inercia, resistencia.

Guru. Adjetivo que significa "el que tiene peso", substantivado para designar un hombre de peso, (pesado de conocimiento) y al cual uno se dirige como guía espiritual. Igualmente: "aquel que hace pasar de las tinieblas a la luz". En un concepto más amplio se aplica a cualquier persona, animal, cosa o situación que sirvan de señal y guía en el camino de la realización.

Hatha yoga. Yoga enfocado en la disciplina el cuerpo físico, con el fin de actuar a través de este sobre los cuerpos sutiles (energéticos) Yoga a través del esfuerzo, del impulso decidido.

Hridaya (Hrd). Corazón como «centro del Ser». Principio supremo del universo (*Ātmān* o *Brahman*) En las tradiciones gnósticas de la India (*sāmkhya*, *vedānta*, *jñāna-yoga*), el corazón (*hṛd* o *hṛdaya*) no está asociado al sentimiento sino al conocimiento; de ninguna manera es la sede de las sensaciones, emociones o pasiones sino más bien la del intelecto, en el sentido guenoniano del

término, de esa pura intuición intelectual (*buddhi*) que ve directamente las cosas en su luz verdadera sin pasar por la intermediación mental (*manas*).

Īśvara. El Ser soberano, el poderoso, el Señor, el maestro. Rico, acaudalado.

Japa, o japa yoga. Repetición indefinida de un *mantra* que tiene como objetivo el "despertar" un estado de conciencia, de la misma manera que se sacude a una persona dormida para despertarla. El *japa* es de tres clases: audible, articulado pero inaudible, y, finalmente, mental y silencioso. Es solamente en este último grado superior en el que la divinidad se despierta plenamente y que se opera la fusión; pero incluso los dos primeros grados del *japa* tienen un valor iniciático: los dos labios del recitante se identifican con *Śiva* y *Śakti*, el movimiento de los labios expresa su unión amorosa; el sonido producido es el *bindu*, la simiente divina, el "Punto" desde el cual brota la manifestación, la palabra.

Jivan Mukta. El "liberado viviente", estado del yogui despierto, que permanece en su cuerpo humano.

Jivātman. Individualidad viva, el Ser manifestado, encarnado.

Jñāna. Conocimiento puro por el cual se llega a ser aquello que se conoce. Conocimiento, saber. El *jñāna yoga* es el yoga que sigue el camino del conocimiento contemplativo.

Kālā. Arte, cualquier arte o ejecución que dependa de la pericia. El arte como avocación. Los *bāhya-kālās* (artes externas, o artes prácticas) se enumeran generalmente como sesenta y cuatro, siendo algunas idénticas con los *śilpas* vocacionales; hay también sesenta y cuatro *kāma* o *abhyantara*, «artes del amor», o «artes íntimas».

Kāla. Tiempo eterno que engendrará la ingenua noción del tiempo que conocemos. Principio temporal, una de las «cinco corazas».

Kālī. La "Negra", energía tenebrosa de *Śiva*. Potencia trascendente del Tiempo (*kala*) que desintegra todo objeto. Madre divina, en su aspecto terrible de destructora de las ataduras y de las ilusiones.

Kāma. Deidad que simboliza el deseo sensual. La realización erótica es uno de los cuatro "sentidos" o "deberes" de la vida en la tradición hindú, junto al cumplimiento de la vocación (*dharma*), la riqueza (*artha*) y la liberación (*mokṣa*).

Karma yoga. Reconocimiento de la unidad a través de la acción.

Karma. Acción, deber, actos condicionados. Acto, acción bajo todas sus formas (en sentido técnico, acción ritual tal como está prescrita por el Veda). Ley inmanente de la cual resulta el que toda acción tenga un resultado inevitable.

Kavi. En los *Veda-s*, genio poético (personificado), una designación del sol, como «revelador»; posteriormente, «poeta», artista.

Kavitva. Habilidad artística; *-dāyin*, artístico.

Kāvya. Poesía (prosa o verso); «literatura» como distinta de *śruti* y *itihāsa*, *śāstras*, etc. Por extensión, el «arte» como un concepto abstracto.

Kīrtan. Repetición cantada de un *mantra*, a veces acompañado de una danza.

Kośa. Envolturas del Ser. Las cinco "envolturas", o "vainas" de las cuales se reviste el Si-Mismo manifestado (*jivātman*); corresponden a los tres "cuerpos" de la manera siguiente: *ānandamāyā kośa* (envoltura hecha de Beatitud) o cuerpo causal; *vijñānamāyā kośa* (envoltura intelectual), *manomāyā kośa* (envoltura mental) y *praṇamāyā kośa* (envoltura energética) o cuerpo sutil; y *annamāyā kośa* (envoltura "de alimento") o cuerpo grosero.

Kundalinī. "La enroscada"; energía situada en lo bajo de la columna vertebral. Cuando una persona se establece en su conciencia de Sí, esta energía asciende trascendiendo el tope de la cabeza, y otorgando la experiencia de éxtasis.

Likh. Dibujar, pintar.

Lilā. "Juego"; danza cósmica de la energía divina a través de las apariencias fenoménicas. Lo absoluto (que no es otro que uno mismo) crea y destruye los mundos por puro gozo, por puro juego.

Liṅga. Símbolo fálico representando a *Śiva*, en su aspecto de infinitud creadora y de expansión vital.

Mahābhuta-s. Los "grandes elementos", los elementos de los que el mundo físico son una manifestación (tierra, fuego, agua, aire, éter).

Manas. El órgano mental y su actividad, el pensamiento sensitivo y razonante. Facultad de pensamiento, una de las partes del órgano interno o mente.

Mandala. Cerco, círculo. Diseño no figurativo, simbólico, utilizado como soporte de contemplación. Son semejantes a los yantras, pero con este término se nombran especialmente a los diagramas budistas.

Mantra. Fórmula sagrada, palabra de poder, nombre secreto de una cosa o de un ser que permite obtener su esencia. Unión de sílabas sánscritas, de palabras, condensando en forma sonora un aspecto divino.

Mātrā. Medida, dimensión, principio.

Māyā. El arte mágico que despliega el universo. La potencia divina creadora de los fenómenos; y en consecuencia la ilusión cósmica. La *Śakti* o potencia de *Brahman*. La noción de *Māyā* es compleja; se traduce a menudo por "ilusión cósmica", pero ese no es más que uno de los aspectos de *Māyā*, que es también el "Juego divino" y la "Posibilidad universal".

Mokṣa. Liberación, libertad espiritual, realización (no adquisición) de la perfección.

Mūrta. Formal, en una semejanza; en contraste con *a-mūrta*, sin imagen, que trasciende la forma.

Nāma. Nombre, idea, forma; medios de discriminación convencional.

Nāma-rūpa. Nombre y aspecto, palabras e imágenes, los medios de discriminación convencional, aquello por lo que se conoce el universo contingente.

Nyāya. Uno de los seis principales "puntos de vista" de la filosofía hindú, tratado de las reglas de razonamiento lógico.

OM. Interjección utilizada en la práctica védica para marcar la aprobación así como para comenzar y concluir los actos rituales. *Mantra* de la Totalidad, OM está formado de tres fonemas: A, U (vocales fundidas en el diptongo O), M (nasal, que prolonga una resonancia ulterior a la cual se le da un valor transcendente). Los tres fonemas son especialmente puestos en relación con los tres dioses, los tres mundos, los tres estados de la consciencia, los tres *guṇa*, etc.

Patañjali. Célebre maestro compilador de los *Yoga Sūtra-s*.

Pramāna. Principio, simetría ideal, consciencia estética, canon.

Prana. En sentido absoluto, la energía vital; en sentido restringido, uno de los cinco alientos (*vāyu*). El principio de la vida. El aliento en la respiración. La fuerza vital suprabiológica que tiene una relación con el aliento en el hombre.

Prāṇyāma. Dominio del aliento, uno de los grados esenciales de todo yoga. El conjunto de las prácticas yóguicas basadas en el control del aliento concebido como *prāṇa*.

Pratīka. Símbolo

Pratyakṣa. ante el ojo, evidente, objetivo, perceptible; observación empírica. Como el modelo, fiel a la naturaleza; semiótico. Se opone a *parokṣa*, oculto, secreto, desconocido.

Prayojana. Uso, aplicación, propósito, intención, tema.

Raja yoga. Reconocimiento de la unidad a través de la concentración mental.

Rajas. Una de las cualidades (*guṇas*) de la naturaleza, caracterizada por el movimiento y la pasión. Tendencia dinámica, expansiva, apasionada, utilizada en la vía tántrica a luego de ser depurada y canalizada en una justa dirección.

Rasa. Gusto o "sabor" quintaesencia; la substancia de la experiencia estética, cognoscible sólo en el acto de saborear, *rasāsvādāna*.

Rasāsvādāna. El saboreo de *rasa*, experiencia estética.

Rasavat. Que posee *rasa*, dicho de una obra de arte, por imputación o proyección.

Rasika. El competente en el saboreo de *rasa*, crítico verdadero.

Rig Veda. El primero de los cuatro *Vedas*, y el más antiguo monumento de la literatura hindú (2500 A.C.). Sus versos son recitados en los rituales del yoga o en las ceremonias que marcan la vida de todo individuo (iniciación, matrimonio, y ceremonia fúnebre).

Rūpa. Forma, figura natural, semejanza, color, hermosura. Imagen, efigie, apariencia. Símbolo, forma ideal. Medios de discriminación convencional (ver *nāma-rūpa*).

Śabda. Sonido, palabra. Logos.

Sadhana. Práctica, disciplina. Purificación interior con la ayuda de ejercicios ascéticos, que hace traspasar el nivel de los sentidos hacia el nivel de lo divino. Genéricamente se aplica al conjunto de prácticas interiores que realiza una persona encaminada interiormente.

Sā-drśya, concomitancia de elementos formales y pictóricos, conformidad, consonancia.

Śakti. Poder. La palabra *Śakti* designa toda capacidad, toda habilidad, todo poder: poder de una palabra, poder poético, poder real, poder de un arma o el arma misma (lanza, arpón, espada). En el ámbito tántrico es la energía cósmica, la potencia activa personificada como una diosa. La energía no está nunca separada de la consciencia (*Śiva*) que la sostiene.

Samādhi. Desprendimiento de la conciencia de los niveles de la manifestación reabsorbidos en ella. Nivel de Realización espiritual. Identificación del sujeto y del objeto, recogimiento perfecto. En el yoga clásico es el resultado supremo de la ascesis. Pero cada escuela lo ha definido a su manera. La iluminación. El último grado de conocimiento asimilado a lo divino. Equivalente a *satori* en el ámbito budista.

Sāmkhya. Uno de los seis grandes "puntos de vista" (*darśana-s*) de la ortodoxia hindú, se relaciona con la enumeración en 25 principios constitutivos, la manifestación cósmica. Base teórica del yoga clásico, e incluso tántrico.

Śankarāchārya. Célebre maestro transmisor del *Advaita Vedānta*.

Śarīra. Cuerpo, substancia: el cuerpo material de una obra de arte, en cuanto está compuesto de sonidos, formas tangibles, etc.

Śāstra. Escritura o tratado escrito por un sabio; autoridad tradicional (*smṛti*) en distinción de la revelación (*śruti*).

Sat (sad). Verdadero, real. El Ser (asimilado a Brahma en la triada *Sat-Cit-Ānanda*). Lo real, lo real absoluto, la existencia.

Sat-Cit-Ānanda. Ser-Consciencia-Beatitud, las tres características de la Realidad Absoluta (*Brahman*).

Sattva. Una de las tres *guṇa-s* o cualidades de la naturaleza. La que confiere armonía. Tendencia ascendente, luminosa, consciente.

Satya. Verdadero, real, esencial; sagrado, hierático (pintura).

Siddhi. El "éxito", la "realización" del ser realizado en el yoga. También los poderes ocultos, supranormales. El yoga clásico enumera ocho y aconseja el no cultivarlos de ningún modo.

Śilpa. Arte, todo arte u obra de arte. La práctica del arte, la pericia del arte. El arte como vocación, enseñado por un maestro (*ācārya*).

Śiva. El Bienaventurado, el Auspicioso. En la Trinidad hindú, aspecto destructor y transformador de lo divino. También el aspecto "consciencia" con relación a la "energía", o el aspecto Absoluto sin distinción alguna. Divinidad hindú que, en la metafísica tántrica, designa el aspecto masculino, inmutable y luminoso del Ser, por oposición al "femenino", dinámico y generador, de la pura *Śakti*. También se lo designa como el gran destructor, es la personificación trascendente de *tamas*.

Śruti. "Lo que ha sido oído" en lo más profundo de sí mismos por ciertos sabios antiguos llamados *ṛṣi*. "Inspirados" directamente, obteniendo su autoridad de sí mismos. Escrituras reveladas. Como son por ejemplo los *Veda-s* y algunos textos tántricos.

Smṛti. Escrituras tradicionales. "Recordado"; tradición, autoridad. "Memoria", tradición humana fundada en la *Śruti* y obteniendo toda su validez de esta última. Entre otras, las "Ciencias anexas", las *Leyes de Manu*, las *epopeyas*, los *Puntos de vista (Darśanas)*.

Śrīngāra, el *rasa* erótico, el más importante de los *rasas* separados.

Sva. Sí mismo, propio.

Sva-bhāva. Ser propio, naturaleza esencial, interioridad.

Sva-prakāśa. Auto-iluminado, auto-manifestándose (*rasa*, o *Brahman*), límpido.

Sva-rūpa. Forma propia, la forma verdadera; aspecto intrínseco *svākāra*.

Tamas. Inercia, ignorancia, torpeza. Una de las tres *guṇas* de la naturaleza. Oscuridad, desintegración.

Tantra yoga. Yoga de origen *Śaiva*, en el cual el principio femenino del Sí mismo (la energía), juega un papel equitativo con el aspecto masculino (la consciencia). Formulación en la que, en vez de dirigir el enfoque, directamente a la consciencia de Ser (como es el caso del *Vedānta*) sin ningún tipo de apoyo, se ayuda de la manifestación para proyectarse hacia la pura consciencia, tomándola como trampolín o reflejo físico de las cualidades de lo absoluto. Formulación hecha para el *Kali Yuga* (la última de las cuatro edades que conforman un ciclo cósmico o *manvantara*), mientras que el *Vedānta* lo era para edades primordiales en las que el individuo no estaba en un estado tan "denso", y por lo tanto podía plantearse un acceso más directo. (Ver *Vijñāna Bhairava Tantra*).

Turiya. El cuarto estado de conciencia que trasciende los otros tres (vigilia, sueño con sueños y sueño profundo) y constituye su substrato común.. Conciencia testigo, no-dual, realidad absoluta.

Upaniṣad-s Textos que forman la última parte del *Veda* y, por consiguiente, pertenecen a la *Śruti*. De una enorme elevación metafísica, rechazan el culto estereotipado y prescriben la meditación en *Brahman*. Textos sagrados de no mucha extensión, y que son el corazón de la filosofía hindú.

Vāc (*vāk-*, *vāg-*), voz (como función); lenguaje (como discriminación, palabra exterior). Palabra interior, logos. Sabiduría.

Vasugupta Célebre maestro tántrico, a quien se le revelaron los *Śiva Sutra-s*.

Veda. Conocimiento sagrado.

Vedānta. Etimológicamente "fin de los *Veda-s*", es uno de los seis *darśanas* (puntos de vista) de la tradición hindú y se basa en la enseñanza contenida en los *Upaniṣads*, que son parte integrante de los mismos *Veda-s*. La expresión "fin de los *Veda-s*" hay que entenderla en el doble significado de "conclusión", siendo los *Upaniṣads* la última parte de los textos védicos, y de "finalidad"

porque lo que en ellas se enseña es la finalidad última de todo el conocimiento tradicional. El *Vedānta* es una Doctrina puramente metafísica y su temática fundamental es *Brahma*. Se designa por este término a los *Upaniṣads* y a los *Brahma Sutra*, pero también se designa a una de las seis grandes *darśanas* (puntos de vista) de la ortodoxia hindú, la más metafísica de todas, que está apoyada especialmente en los textos citados antes. Se distinguen cinco escuelas vedánticas. La más celebre es la *Advaita Vedānta*, el *vedānta* no-dualista, representada eminentemente por *Gaudapada*, *Shankara* y el autor, difícilmente identificable, del *Yoga Vāsiṣṭha*. Sistema de filosofía y de disciplina espiritual derivado del "Libro del Conocimiento" que es la última parte de los Vedas.

Vedas. Escrituras sánscritas sobre las que se sustenta el Hinduismo, (no se puede precisar el origen cronológico de sus apariciones, se estima 3000 o más a.c.) Fueron transmitidos principalmente de forma oral, inclusive después se ser asentados graficamente. Atribuidos a Vyāsa que, más que un individuo se lo considera como una colectividad intelectual. En un comienzo eran tres: *Ṛgveda*, *Yajurveda*, *Sāmaveda*, y luego se agregó el *Atharvaveda*. Se dividen en dos secciones *Mantra* y *Brāhmaṇa*, y se dice que su origen es *apauruṣeya*, es decir, no humano.

Vidyā. Gnosis, in-conocimiento, el conocimiento inmediato (realización) de la unidad, verdad absoluta.

Vikalpa Conocimiento racional.

Viśnu. Aspecto protector, cohesivo, armonioso de lo divino. Asociado a la cualidad *Sattva*. Rige el mundo onírico.

Vṛtti. Remolino mental. Fluctuación del pensamiento Son las modificaciones de lo mental, el conjunto de sus contenidos inestables y fluctuantes. En la cosmología, son las transformaciones y modificaciones del ser en tanto que se manifiesta.

Vyangyārtha. Significado sugerido, contenido, significación (en distinción de denotación y connotación).

Vyañjanā. Poder sugestivo de una expresión.

Yajña. Oficio sacrificial.

Yantra. Máquina, instrumento, herramienta. Soporte. Diagrama simbólico, utilizado para la meditación.

Yoga. Se refiere tanto a la unión con el Ser Supremo como la vía que conduce a esa unión. Con "unión", se quiere decir "reconocimiento" de la propia naturaleza divina, y no algo que haya que adquirir. En otras palabras, *Yoga* o unión ya existe en uno mismo, pero de todos modos, en la mayor parte de los casos, se falla en reconocerla. El *Yoga*, es también uno de los seis *darśanas* (punto de vistas, o escuelas) ortodoxos derivados de la tradición védica, es la corriente que se aboca a la experimentación en la práctica del conocimiento transmitido en los Vedas, a través de una serie técnicas, organizadas por *Patañjali* en los *Yoga Sūtras*

Yogi. La persona que sigue la vía de la unión. Puede ser un *bhakti-yogi* si su sendero es el devocional, un *karma-yogi* si es una persona de acción, un *haṭha-yogi* si utiliza la disciplina del cuerpo como senda, o un *jñāni-yogi*, si está en el camino de la sabiduría. En general se dice que es un *yogi* aquel que ha llegado a la identificación con el Sí mismo.

BIBLIOGRAFÍA

Arnheim, R: “*El poder del centro*”. Introducción y Cáp I ¿Qué es un centro? (1982) Editorial Alianza Forma, Madrid 1998.

Ashram de la meditación siddha: “*EL Néctar del canto*” Introducción de Swamy Muktañanda, (1972) Syda Foundation, México 1992.

Chevalier, Jean y Gheerbrant, Alain: “*Diccionario de los Símbolos*”, Editorial Herder, Barcelona 1993.

Coomaraswamy, Ananda: “*La transformación de la naturaleza en el arte*”, Cáp.1- La teoría del arte en Asia, Cáp. 5- Paroksha, 6- Abhasa, 7- El origen y uso de las imágenes en India. (1934). Kairós, Barcelona 1997.

“*Sobre la doctrina tradicional del arte*”, Cáp. 1 Arte Asiático. José Olañeta Editor, Barcelona 1983.

“*Hinduismo y Budismo*”, Primera Parte, El Hinduismo: Cáp1- EL mito. Cáp2- Teología y autología. Cáp II Teología y Autología. Cáp III La vía de las obras (1949) Paidós Orientalia, Barcelona 1997

“*Lilâ*”: Traducción de Agustín López publicada en la revista "Axis Mundi", I época, nº 7, Barcelona, primavera de 1996.

Derrida Jacques: “*La estructura, el signo y el juego en el discurso de las ciencias humanas*” conferencia pronunciada en el College internacional de la Universidad Johns Hopkins (Baltimore) sobre «Los lenguajes críticos y las ciencias del hombre», el 21 de octubre de 1966. Traducción de Patricio Peñalver en “*La escritura y la diferencia*”, Anthropos, Barcelona, 1989.

http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/estructura_signo_juego.htm

Guénon, René: “*Introducción General al estudio de las Doctrinas Hindúes*”: 1º parte: Consideraciones generales. 2º parte: Los modos generales del pensamiento oriental. 3º parte: Las doctrinas Hindúes. LC Ediciones, Bs. As., 1988.

“Símbolos fundamentales de la Ciencia Sagrada”: Introducción. 1º parte: Símbolos del centro y del mundo. La idea de centro en las tradiciones antiguas, pág. 51. Las flores simbólicas pág. 62. (1962) Editorial Eudeba Bs. As., 1969.

“El simbolismo de la cruz” (1931) Editorial Obelisco, Barcelona, 1987.

“La teoría Hindú de los cinco elementos” cap.1, “La Tradición Hindú”, AAVV, José Olañeta Editor, Barcelona, 1988

Heidegger M.: *“Arte y Poesía”* El origen de la obra de arte. (1952) Fondo de cultura Económica. Bs. As. 1992

Jung,C.G.: *“Psicología y Alquimia”*, II Parte: Símbolos oníricos del proceso de individuación. Cáp. III: El simbolismo de los Mandalas. Santiago Rueda Editor, Buenos Aires, 1957.

“El Hombre y sus símbolos” cáp. 3, El proceso de individuación. El “sí mismo”: símbolos de totalidad. La relación con el “sí mismo”. Aspecto social del “sí mismo”. Por von Franz, M. L. AAVV (1964) Luis de Caralt Editor, S. A. Barcelona 1976.

“El secreto de la Flor de Oro” C. G. Jung y Richard Wilhelm, Paidós Ibérica, Barcelona 1955

Kshemaraja y Jayaratha: *“EL secreto de los mantras”* capítulo 3 de *“La Tradición Hindú”*, AAVV, José Olañeta Editor, Barcelona, 1988

Madhu Khana: *“Yantra, The Tantric Symbol of Cosmic Unity”*, 3- Metaphysics of Yantra. 4- Dynamics of Yantra: Ritual. 5- Dynamics of Yantra: Meditation. 6- Aesthetics of Yantra. Thames & Hudson, London 1979.

Mahâtma Dattâtreyaya: *“Avadhût Gita”*, Traducción del sánscrito de Hari Prasad Shastri. Al español por Francesco Gutiérrez, José Olañeta Editor, Barcelona, 1983

Nietzsche, F.: *“El crepúsculo de los ídolos”* Cómo el “mundo-verdad” vino a reducirse al cabo a una fábula. Editores mexicanos unidos, México 1993.

“Fragmentos póstumos” Arte. 2 (110). En torno al nacimiento de la tragedia. 14(14) Contramovimiento arte. Nacimiento de la tragedia, III. 14 (46). 14 (117). El contramovimiento: el arte 14 (119). Contramovimiento: el arte 14 (170). Contramovimientos: el arte 16 (40) Aesthetica.

<http://www.nietzscheana.com.ar/arte.htm>

Pradīpaka Gabriel: <http://www.sanskrit-sanscrito.com.ar/>

Śivasūtra-s

http://www.sanskrit-sanscrito.com.ar/espanol/escrituras_trika/escrituras1.html.

Triká.

http://www.sanskrit-sanscrito.com.ar/espanol/trikaesp_panorama/trika1espanol.html

Sánscrito:

http://www.sanskrit-sanscrito.com.ar/espanol/sanscrito_sanscrito1/sansargenesp.html

Rawson, Philip: “*El arte del Tantra*” *Cáp.1- Actitudes fundamentales. Cáp.4- ceremonial e imágenes esenciales. Cáp. 5- Mantra y yantra. Cáp 9- Cosmogramas. Cáp. 12- El Uno.* (1973) Ediciones Destino, Barcelona 1992.

Srī Shancarachârya: “*Intruducción a los Brahma Sutras*”, capítulo 2 de “*La Tradición Hindú*”, AAVV, José Olañeta Editor, Barcelona, 1988

“*La joya suprema del discernimiento (viveka churhamoni) págs 110,111,112 y La realización directa (aparoksha anubhuti)*” párrafo5 pág. 161. Editorial Kier, Buenos Aires, 1975.

Sir John Woodroffe: “*Principios del Tantra*” 1º Parte, Cáp. III: El Monismo efímero y moderno. Diferencia y semejanza entre el Veda y el Tantra. Cáp. IX Śiva y Śakti. 2º Parte, Cáp. XI: Sobre el Mantra. Editorial Kier, Buenos Aires, 1981

“*El poder Serpentino*” Los Seis Centros y el poder serpentino. Cáp.II La conciencia incorpórea. IV. El Mantra. Editorial Kier, Buenos Aires, 1990.

Tagore, Abanindra Nath: “*Arte y Anatomía Hindúes*” Sadanga. O los seis cánones de la pintura hindú. (1922) Editorial Shapire, Buenos Aires, 1965.

Tucci Giuseppe: “*Teoría y práctica del mandala*”, (1949) Editorial Dédalo, Buenos Aires, 1975.

Vattimo, G: “Más allá del sujeto. Nietzsche, Heidegger y la Hermenéutica” (1981) Paidós. 2da. Edición. 1992.

Vaman Shivram Apte “The student`s Sanskrit English dictionary” (1970) Motilal Banarsidass Publishers, Delhi 1997.