



UNIVERSIDAD FINIS TERRAE
FACULTAD DE ARTE
ESCUELA DE ARTES VISUALES

PÉRDIDO Y DE LUZ

MARÍA-VICTORIA PÉREZ

Memoria presentada a la Escuela de Artes Visuales de la Universidad Finis Terrae para
optar al grado de Licenciado en Artes Visuales, Mención Escultura y Fotografía

Profesor Guía Taller de Grado: Elisa Aguirre Robertson, Claudia Missana

Profesor Guía Preparación de Tesis: Demian Schopf Olea

Santiago, Chile

2015

INDICE

Introducción:.....	1
Descripción de proyecto:	2
Capítulo 1	6
Introducción a la cosmovisión hindú, como un lenguaje devocional:	6
1.1 “India, un pueblo intoxicado de Dios”:	6
1.2 Precedentes de la cultura hinduista y vinculación personal:.....	8
1.3 Vaisnavismo o movimiento Hare Krishna:	12
Capitulo 2:	19
Antecedentes, apreciaciones y efectos de la Posmodernidad:	19
2.1 La teoría de la Posmodernidad:	19
2.2 Modernidad y Vanguardias:	20
.....	23
2.3 Efectos de la modernidad. Fluxus, arte de acción:	25
Capítulo 3	34
La vida y el arte:	34
3.1 Arte, desde la experiencia cotidiana:.....	34
3.2 Arte e hinduismo:.....	37
3.3 Obra y materialidades. Hinduismo por medio de la posmodernidad:.....	38
Conclusión:.....	48
Bibliografía:	51

Introducción:

El presente documento en términos formales es una ‘Memoria de Tesis’, un texto que da cuenta de un procedimiento investigativo (llevado a cabo, durante 2015), para la fundamentación teórica y formal de una propuesta de obra arte.

En términos personales, este texto, representa el ‘resultado’ de una experiencia de cuatro años vinculados al entendimiento de la concepción de arte.

Dicho en otras palabras, una memoria de referencias y construcciones en torno a cómo se elabora y comprende el arte en la sociedad.

En las siguientes páginas expondré la construcción formal del proyecto de instalación ‘*Perdido y de luz*’, que tiene por objetivo desarrollar un punto de vista en torno a la relación entre luz y oscuridad, comprendiendo ambos elementos como principios básicos de todo acontecimiento y como aspectos inherentes del ser humano.

Para abordar dichos conceptos por medio de un lenguaje y estrategias vinculadas a las artes visuales fue necesaria una investigación que permitiese develar las referencias e implicancias de determinadas fuentes. Con la intención de concretar la línea en que se enmarcaría este proyecto.

En los siguientes párrafos se desarrollará una descripción detallada de la naturaleza de las referencias propuestas, para finalmente concretar las ideas planteadas, por medio de una asociación de estas con la propuesta de obra en sí misma.

Descripción de proyecto:

La presente propuesta lleva por nombre 'Perdido y de luz'. Consiste en una investigación realizada, con el fin de desarrollar y fundamentar la acción de re-señalar una dualidad establecida inmemorialmente por múltiples culturas, en torno a la concepción de 'luz y oscuridad', comprendiendo a ambos elementos como principios básicos omnipresentes en el entendimiento de cada ser.

Esta dualidad, es la idea conceptual, a partir de la cual se levanta mi trabajo. Buscando establecer un punto de vista en torno a los conceptos recientemente mencionados, a través de un lenguaje y medios correspondientes a las artes visuales.

Debido a la dicotomía que se desprende del entendimiento de una dualidad, mi trabajo ha adoptado dos formas que buscan contraponerse entre sí.

En primera instancia y con respecto a lo divino, (concepto o idea que personalmente pienso, toma forma irrefutable, únicamente en la comprensión propia). Pretendo exponer una relación en torno a aquello que comprendo por divinidad: 'la luz'¹, en integración a ello, pretendo enfatizar en su vínculo interdependiente con la 'oscuridad'².

Materialmente, el trabajo se resuelve con la intervención de una sala dividida por la mitad, con la intención de generar dos ambientes, cada uno correspondiente a un polo de la dualidad.

Entonces, dentro de la propuesta existe: una sala de 'la luz'; aspecto del trabajo, que se estructura en base a referencias vinculadas a la experiencia devocional de la cosmovisión hindú.

¹ Entiéndase luz; como una figura metafórica, que alude a la búsqueda de la comprensión de la divinidad, es decir de aquello trasciende a la materialidad.

Toda cultura contiene en sí misma un espacio dedicado al entendimiento de aspectos metafísicos de la conciencia. Si bien las religiones son parte de los discursos que han dado forma a dichas comprensiones de determinadas culturas en determinados momentos de la historia. Actualmente en las sociedades globalizadas, espiritualidad y religiosidad no son conceptos necesariamente vinculados entre sí.

² Oscuridad es un concepto para definir espacios carentes de luz. Las Tinieblas son otra figura metafórica utilizada, en diversas religiones y/o culturas para caracterizar lo opuesto a la claridad y/o plenitud.

Esto se debe, a los efectos que ha tenido la comprensión de los planteamientos filosóficos de esta cultura en mi desarrollo personal. Además de la particularidad de esta tradición de representar en sí misma una completísima descripción de medios para comprender este debate imperecedero entre luz y oscuridad.

Para llevar a cabo dicho objetivo, el espacio correspondiente a la ‘experiencia de la luz’ se intervendrá, a partir de la confección e instalación de objetos inspirados en la estética del altar hindú. Las cualidades formales de dicho altar (en términos occidentales) pueden comprenderse desde características ‘barrocas’³, en cuanto a la presencia de múltiples elementos y detalles contemplados en el diseño del espacio devocional, donde prevalece la utilización de diversos colores, brillos, aplicaciones, imágenes e ilustraciones dispuestos en función de venerar a determinada deidad.

La particularidad esencial de un altar hindú es que su diseño y confección surgen a partir de la complacencia de la deidad honrada. Esto quiere decir, que a través del conocimiento de sus gustos, colores (referidos a imágenes), olores (inciensos) y sonidos (mantras), señalados en determinadas escrituras⁴, se levanta un culto en función específica de la deidad honrada.

En resumen, la intención puntual de este aspecto del trabajo es: a partir de las referencias mencionadas, generar una re-significación de las mismas, por medio de una instalación de objetos diseñados a partir de la estética hindú, mas, confeccionados con materiales asociados a la producción tecnológica e industrial.

³ Definiciones formales de *Barroco*, según RAE:

1.1: Movimiento cultural y artístico que se desarrolló en Europa y sus colonias americanas entre fines del siglo XVI y principios del XVIII.

“el Barroco surgió como una reacción a las estrictas normas clásicas del Renacimiento; en las artes plásticas, el Barroco se caracterizó por el gusto por la complicación formal, las formas curvas y la abundancia de adornos; el Barroco arquitectónico americano quedó plasmado sobre todo en edificios religiosos”.

1.2: Adjetivo, alusivo a espacios u objetos excesivamente recargados de adornos. (2015, Real academia Española, Madrid, www.rae.es)

⁴ Los puranas son escrituras de origen védico donde se narran historias de vidas de los dioses. De algún modo los puranas representan una lectura de la personalidad (valores) de la deidad descrita.

Pretendiendo evidenciar la significativa brecha y posibles mutaciones existentes en el entendimiento de una estudiante de artes chilena de tiempos posmodernos, sobre una cosmovisión establecida hace más de 5.000 años de historia.

La proyección de esta parte del trabajo está pensada a partir de la instalación de una abstracción del altar hindú. Cuatro repisas rectangulares (tres listas y una en proceso) de madera, de tamaños decrecientes desde abajo hacia arriba, (1,80mt x 25 cm / 1,60mt x 25 cm/ 70cm x 25 cm/ 50cm x 25 cm aprox.) que forman un tipo de pirámide, cada una de estas repisas está forrada en tela de plush violeta. Sobre ellas se instalarán espejos, también rectangulares, de aproximadamente un cuarto menos de medida de cada repisa (1, 50mt x 15cm/ 1,20 x 15cm/ 50cm x 15 cm/ 30 cm x 15cm aprox.) donde se posarán pequeñas figuras geométricas de aislapol (esfera, cuadrado, pirámide, cilindro, trapecio, trapezoide, etc.) revestidas en lentejuelas de colores (dispuestos en función de determinadas deidades) clavadas una a una con alfileres sobre el plumavit.

En integración al altar y con la finalidad de aportar a la ambientación del espacio, se instalarán telas, flores e inciensos e imágenes de deidades hindúes. Además de ello, se realizará una ofrenda de comida, acción vinculada a la experiencia devocional planteada por culturas y/o religiones hinduistas.

La otra mitad de la intervención, contempla el espacio correspondiente a la oscuridad, la propuesta instalativa de este espacio apunta a generar otro tipo de experiencia completamente distinta (dentro de la misma sala) esta vez extrapolada en el otro aspecto de la dualidad: 'la oscuridad'.

Los elementos de esta instalación, serán dispuestos en función de aludir a conceptos como: Lo mundano, la industria, el plástico, el miedo, la frivolidad, el abuso etc. Dicho de otro modo esta instalación estará enfocada en lo únicamente pertinente a la realidad material. Por ende la intención es generar un punto de vista respecto de la sociedad actual, que responde a una cultural cotidiana del consumo e individualismo, aparentemente fundamentada en la devastación del ecosistema (sobrexplotación de recursos, sobreproducción de basura, deforestación, extinción de otras especies etc.) y valóricamente en decadencia, respecto a su relación entre pares (Guerras, violaciones a los

derechos humanos, terrorismo, pobreza etc.) El medio para establecer dicho espacio será una instalación propuesta a partir del objeto ‘espanta cuco’ (objetos lumínicos de plástico y luz led, abastecidos con pila de reloj), confeccionado industrialmente a partir de la idea del temor de niños y niñas a la oscuridad.

He escogido este objeto como punto de partida de este aspecto de la instalación, por responder a la más efectiva materialidad de tecnología y producción industrial (plástico y luz led) además de significar, a mi modo de entender, una solución absolutamente frívola (acorde con la actualidad) respecto al miedo de niñas (os) a la oscuridad, además de ello formalmente, el espanta cuco representa en sí mismo (debido a su objetualidad lumínica), una oportunidad de propiciar una apertura hacia un espacio oscuro, lúdico, superficial y al mismo tiempo misterioso.

Los espanta cucos serán instalados en correlación con material objetual y audio visual propuesto a partir de los conceptos mencionados (lo corrompido, lo mundano, lo plástico, lo oscuro, etc.) La intención es generar un ambiente en base a atisbos de lo fúnebre y onírico, a partir del imaginario infantil asociado al objeto espanta cuco. Los videos que se expondrán en esta instalación fueron trabajados durante el año 2014 y 2015 en función de desarrollar imágenes propias que impliquen apreciaciones en torno al miedo a la oscuridad.

Capítulo 1

Introducción a la cosmovisión hindú, como un lenguaje devocional:

1.1 “India, un pueblo intoxicado de Dios”:

India es un lugar muy lejano y distante, geográfica y culturalmente respecto a mi país: Chile

Sin embargo la dimensión de su cultura ha permitido su vigencia desde hace más de 3.000 años. Según registros de las primeras escrituras védicas.

Hinduismo es el término con que se denomina la tradición religiosa de la india. No posee una condición arbitraria, sino más bien se conforma en base a un conjunto de milenarias concepciones metafísicas, filosóficas, religiosas y culturales.

Dentro de la tradición hindú, según las escrituras, existen 330 millones de dioses y diosas que para los hindúes fundamentalmente representan, distintas formas de una divinidad absoluta: el “Brahmán” o “gran alma”.

Frente a estas premisas, no es difícil dimensionar la complejidad que implica el conocimiento y entendimiento de una cultura de tal envergadura. Debido a esto, me parece pertinente, para la comprensión de este documento, tener en cuenta la condición, incipiente de mi extenso propósito investigativo.

Lo indudable es que a pesar de las distancias o complejidades filosóficas, en determinado momento el hinduismo dejó de ser para mí una idea sobre una cultura milenaria y se transformó en un medio para la comprensión de aspectos sutiles de la conciencia. .

Es importante, también, comprender que el desarrollo de esta memoria dará cuenta de una explicación ‘teorizada’ de mi vinculación personal con el hinduismo, en consecuencia, este texto no tiene por objetivo desarrollar una investigación científica o erudita sobre la cultura

hindú, sino más bien, simplemente, evidenciar los motivos que generan que mis prácticas artísticas se relacionen con esta cosmovisión.

¿Por qué el Hinduismo? ¿Cómo llegué hasta ahí? ¿De qué se trata? ¿De qué forma esto llego a vincularse con mi trabajo en las artes visuales?

Preguntas como estas han sido frecuentes durante el desarrollo de mi proyecto. Debido a esto y con la intención de brindar claridad a esta investigación, es que en los siguientes párrafos abordaré con mayor profundidad y detalle dichas interrogantes.

Retomemos entonces... ¿Qué tipo de relación pueden existir entre Oriente y Occidente? O más particular aún ¿Qué tipo de relación puede llegar establecer un occidental, (chileno(a) frente a una tradición oriental y milenaria como el hinduismo?

Dicho de otro modo ¿Por qué el hinduismo?

“La india es un país y un pueblo intoxicado de Dios, esta es la impresión de cualquiera que haya leído los himnos del Rig veda y continuado con los Upanishad (literatura sagrada), hasta la llegada de Budha en el año 563 antes de J.C. La preocupación hindú a cerca del alma del mundo y del alma individual, es tan intensa que a veces debe parecer abrumador a gentes menos espirituales” (Yutang, L. *Sabiduría Hindú*⁵. Buenos Aires: biblioteca Nueva. Pág. 19)

Esta cita, puede acercarse, a grandes rasgos, a la razón de mi vinculación con dicha tradición, que tiene que ver con cuestionamientos en torno a la educación espiritual que recibí.

“India un pueblo intoxicado de Dios”.

Evidente si pensamos en sus 330 millones de dioses, que pueden traducirse en 330 posibilidades o medios para comprender la divinidad, occidente en cambio, en especial

⁵ “Sabiduría Hindú” es un material de recopilación de los principales texto de la tradición hinduista. Realizado por el escritor y filólogo chino Lin Yutang. (Quien realizo el mismo procedimiento investigativo con la recopilación de los aspectos más importante de la cultura China.) Sabiduría hindú Es un estudio historiográfico y filosófico que ha servido de apoyo (entre varios otros) para la fundamentación teórica y formal del presente documento. Lo utilizo como referencia debido a la popularidad y vigencia de sus textos en occidente. Indicador que representa una figura de conectividad entre oriente y occidente.

Latinoamérica es una región ‘saturada de catolicismo’, doctrina que juega un rol imperial, instaurado forzosamente en la historia de los pueblos latinoamericanos.

1.2 Precedentes de la cultura hinduista y vinculación personal:

Particularmente en mi experiencia (con esto me refiero al paulatino desarrollo de un entendimiento propio en torno a la concepción de Dios) surgieron serios cuestionamientos provenientes desde la infancia, en torno a la visión católica del cristianismo y la práctica de instauración de un imaginario único crudo y hostil en torno a lo divino.

Sin tener conocimientos ilustrados sobre la doctrina católica, la historia contada sobre Jesús, es un relato que narra la vida de un mesías traicionado y crucificado por su propio pueblo. Coronado con espinas que derrama sangre sobre su cuerpo hasta su deceso.

Esta Imagen está presente en todas las capillas y catedrales católicas, a ella se otorga simbólicamente la lectura del perdón del pecado original (El sacrificio de Jesús). Atribuyo a estas referencias, en algún punto, el surgimiento de una profunda necesidad de explorar otros medios o lenguajes (distintos del sacrificio y el dolor) para aproximarme a aspectos o conceptos sutiles de la existencia, como el espíritu, la divinidad, o el devenir.

Entonces, después de años de escepticismo y negación, por medio del Yoga⁶, conocí el hinduismo, tradición milenaria y al mismo tiempo actual, una cultura misteriosa de múltiples Dioses, semidioses brillos y color.

Para comenzar a dilucidar las bases del hinduismo es importante contextualizar los distintos períodos que dieron forma al desarrollo de la cosmovisión conocida como hinduista en la actualidad. La literatura sagrada de los hindúes, reconoce distintas etapas. En primera instancia existen los Vedas, asociados a la religión védica (concepción anterior a la conformación de ‘religión hinduista’ Imperante en la actualidad).

⁶ Yoga: “(del sánscrito ‘unión’) se refiere a una tradicional disciplina física y mental que se originó en la India. La palabra se asocia con prácticas de meditación. Según sus practicantes, el yoga otorga como resultado la unión del alma individual con la divinidad” (Meneses, F. (2012). *Primer módulo de introducción al yoga*. Santiago, Pág. 3)

*El documento mencionado, es un texto de información bibliográfica recopilado por Fabiana Meneses instructora de Hatha Yoga (Academia chilena de Yoga) Entregado como material de apoyo en un curso base de instrucción de Hatha Yoga realizado por ella el año 2012. Del cual forme parte.

Según lo señalado por Lin yutang, en el documento “Sabiduría Hindú”, los Vedas conforman un total de diez libros, escritos en sanscrito. Cuatro de ellos son mayormente reconocidos en occidente (Rig-Veda, Yajur- Veda Sama-Veda y Atarvaveda). Rig-Veda (que significa canciones del saber) es el más antiguo de ellos fue escrito entre mil doscientos a mil quinientos años antes de Cristo. En él se encuentran las bases de la religión védica enunciadas a través de una serie de himnos evolutivos en torno a la creación.

La cosmovisión Védica se desarrolló en torno a una trinidad de deidades, asociadas a fenómenos de la naturaleza y el universo. Indra (Dios de la guerra y gobernador del cielo) fue reconocido como la deidad principal de este panteón. Junto a él se encontraban Agni (Dios del fuego) y Soma (Dios de la luna) quien posteriormente fue reemplazado por Surya (Dios del sol).

Todos los ritos y ceremonias de la religión védica, apuntaban a la comprensión y armonía de los fenómenos de la naturaleza. Este período responde a una versión de algún modo más “primitiva” de la experiencia devocional desarrollada posteriormente por la cosmología hinduista, enfáticamente delicada, y acuciosa.

Se denominan Upanishads a la porción filosófica de los Vedas (escrita hasta 400 años antes de Cristo)

“Los Upanishads hablan estrictamente de las especulaciones de los sabios acerca del sistema mundial y en consecuencia muy diferentemente que los Himnos del Rigveda, La colección entera respira el espíritu de una interrogación turbada por los problemas de la realidad, el alma individual y el alma mundial detrás del mismo fenómeno” (Yutang, L. (1946). *Sabiduría hindú*. Buenos Aires: Biblioteca Nueva, pág. 42)

Con el nombre de Brahmanismo, Vedismo tardío, o Hinduismo temprano, se conoce el período religioso de transición entre Vedismo e Hinduismo. (Contemporáneo a la escrituras de los Upanishads)

El Brahmanismo se desprende de la acción erudita y devocional de los brahmanes ⁷.

“Todos los hinduistas creen en un ser supremo. Pero con respecto, a la naturaleza de este ser hay dos creencias principales:”

-Dios es una energía impersonal: en la corriente hinduista impersonal Dios es denominado “Brahman”⁸. Todos los demás seres son su expresión, por lo que se les considera principio del universo.

-Dios es una energía personal: para los Vaisnavas⁹ Gaudiya, ese ser supremo es Krishna¹⁰. Los Shivaistas, en cambio creen que ese ser supremo es Shiva.” Meneses, F. (2012). Primer módulo de introducción al yoga. Santiago. Pág. 2)

Es posible, reflexionar entonces que tanto la religión Védica como el Brahmanismo podrían asociarse a manifestaciones de esta concepción impersonal de Dios.

Si recordamos el vedismo, está cimentado en fenómenos de la naturaleza (impersonales) atribuidos a determinadas deidades (Indra, Agni, Soma, Suria) más el énfasis de este

⁷ Brahmanes: Pertencientes a la más alta de las cuatro castas o varnas (estratificación social del Hinduismo) el primer texto hinduista en hacer referencia a los varnas como las cuatro grandes clases, es el himno Púrusha-sukta del Rig-veda. las cuatro grandes castas son:

- Los brahmanes (sacerdotes, maestros) son la casta más alta, la creencia indica que provienen de la boca de Brahma. Dios creador del universo
- Los chatrías (políticos), que salieron de los hombros de Brahma.
- Los vaishias (comerciantes, artesanos y campesinos), que se formaron de las caderas de Brahma.
- Los shudrás (esclavos o siervos y obreros), que provienen de los pies de Brahma

*Para los hindúes, nacer en una casta u otra es una manifestación de la acción del *karma* (En la religión budista y en el hinduismo, toda acción tiene una fuerza dinámica que se expresa e influye en las sucesivas existencias del individuo). Por ende esta condición, solo puede variar con el paso de una vida a otra a través del cumplimiento del *Dharma* o deber (capacidad de prestar servicio, cualidad esencial de un ser viviente)

*Trascendentalmente más allá de una condición social, en una evolución del término. Un Brahmana es un sacerdote.

⁸Brahman: *“Divinidad, sin forma ni atributos, conocimiento y sentido, la más alta meta de los Upanisades. Según los Bhaktas que eran seguidores de Krishna Caitanya, Brahman es la luz eterna irradiando desde el Dios Personal que oculta su maravillosa forma de la vista de los buscadores cuya devoción no está aun completamente purificada”*. (Eidltz, W. *La India misteriosa*. Lima: Instituto Superior de Estudios Védicos, ISEV. Pág.150)

⁹ Vaisnava: *“Un devoto del señor supremo Vishnú o Krishna”* (Prabhupada, A.C. (2013). *Bhagavad-Guita tal como es*. India: The Bhaktivedanta Books Trust International, Inc. Pág. 856)

¹⁰ Krishna: *“El más célebre héroe de la mitología hindú y el más popular de todos los dioses”*. Se dice que es la octava encarnación ión de Vishnú. Hay una enorme cantidad de leyendas alrededor de su vida y ocupa un lugar prominente en el Mahabarata”.(Epopéya épica hinduista). (Gandhi, M. (2006). *Bhagavad-Guita de acuerdo a Gandhi*. Buenos Aires: Kier. Pág. 11)

período, en cuanto a su cosmovisión, está puesto en la magnanimidad de la naturaleza propiamente tal y no en las características personales de una deidad u otra. El Brahmanismo surge de la concepción de “Brahman” que también, cómo se anticipó anteriormente, corresponde a una expresión impersonal de Dios.

En Occidente llegó hacerse conocida la trimurti (tres formas de Dios) de Brahma (el creador), Vishnú (el Preservador) y Shiva (el destructor)

“23.- Brahma Pertenece a la tríada mayor del vedismo tardío (S.VII a.C.) Fue gradualmente eclipsado por los otros dos, Visnu y Siva. En el Brahmanismo clásico, la doctrina de la Trimurti identificó a los tres dioses como aspectos de una deidad suprema. Brahma fue asociado con Prajapati, el creador. En todo templo siempre hay una imagen de Brahma, aunque hoy no hay ninguna secta o culto que se le consagre en exclusividad.”

“24.- Siva ó Shiva Deidad mayor del hinduismo. Habría tenido muchas manifestaciones. Como Visnú, es el sujeto de una elaborada y a veces contradictoria mitología. Es la deidad destructora y restauradora, a la vez. Yogin por excelencia, patrón de ascetas, símbolo de la sensualidad, benevolente protector de las almas, y terrible justiciero. Consorte: Parvati, Durga, o Kali. Para el Saivismo, es el dios supremo.”

“25.- Visnú ó Vishnú Protector, preservador del mundo y restaurador del dharma. Muy conocido por sus avatares, particularmente Rama y Krishna. En teoría, se manifiesta a sí mismo en cualquier momento que sea necesario combatir el mal. Sus apariciones son innumerables, pero en la teología hindú se contabilizan diez principales. Los mil nombres de Visnú, son repetidos como acto de devoción por sus adoradores.”(Melitón¹¹, S. Ph.D, El Hinduismo, 84 conceptos y definiciones para entender mejor el hinduismo, Chile: pág. 7)

Estas definiciones corresponden a un fragmento de un documento de recopilación de conceptos para la comprensión de la base de la tradición hinduista.

La trimurti recientemente descrita es conocida como ‘trimurti hinduista’ a partir de esta estructura se desprende el paradigma actual de la ‘religión hinduista’.

¹¹ Licenciado y Magíster en Historia (PUCV); M.Phil. (on Sanskrit) y Ph.D. con mención en Historia, (Universidad Jawaharlal Nehru, Nueva Delhi. Profesor de Cátedra de Historia del Oriente, Universidad de Chile, USACH, PUCV. Director del India Intelligence Weekly Report.

1.3 Vaisnavismo o movimiento Hare Krishna:

Si bien desde India el hinduismo se enmarca en la trimurti, como lenguaje común y base de esta tradición. En Occidente el movimiento Vaisnava es la corriente que mayor impacto ha generado a nivel popular encabezado por el movimiento Hare Krishna.

Este movimiento fue traído a occidente por A.C Bhaktivedanta Swami Prabhupada (1896-1977) Fundador-Acarya (maestro) de la Asociación internacional para la conciencia de Krishna.

A continuación citaré dos fragmentos correspondientes a una publicación realizada en la plataforma web www.vrinda.cl¹² (sitio oficial del movimiento Hare Krishna en Chile¹³) donde se presenta brevemente a A.C Bhaktivedanta Swami Prabhupada.

“Srila Prabhupada no estaba atemorizado ni por su edad avanzada ni por los muchos obstáculos que iban a aparecer. Confiando totalmente en la misericordia de Krishna, empezó lo que iba a convertirse en un movimiento mundial para la conciencia de Krishna. Entre 1965, cuando Srila Prabhupada llegó a América procedente de la India, Hasta 1977 cuando abandonó este mundo, se dedicó a presentar la totalidad de la vida espiritual a través de sus charlas, cartas, libros grabaciones y también, con su ejemplo personal.”

[...] “Estableció más de cien templos, tradujo casi ochenta volúmenes de literatura espiritual e inició a casi cinco mil discípulos. Srila Prabhupada actuaba impulsado por un sentimiento de urgencia, pues podía darse cuenta de que el mundo estaba necesitado de la gran cultura espiritual de la India, cultura que, por otra parte, estaba desapareciendo rápidamente.”

Una de las obras más importante de A.C Bhaktivedanta Swami Prabhupada, sin duda es la traducción del poema épico Bhagavad-Guita¹⁴ (“Bhagavad-Guita, tal como es”)

¹² (Jay Sri Radhe, 2014, Vrinda, Chile, <http://www.vrinda.cl/new/index.php/filosofia/conciencia-de-krishna>)

¹³ El Movimiento Hare Krishna en Chile posee dos vertientes lideradas por distintos maestros espirituales. ISKON (www.Iskon.cl) y Vrinda (www.vrinda.cl)

“El Bhagavad-Guita aparece originalmente como un episodio del Mahabharata, la historia épica sanscrita del mundo antiguo. El Mahabharata relata los sucesos que condujeron a la presente era de Kali¹⁵. Fue al comienzo de esta era, unos cincuenta siglos atrás, cuando Sri Krishna explico el Bhagavad Guita a Su amigo y devoto, Arjuna.

Su conversación, uno de los diálogos filosóficos y religiosos más sobresalientes que haya conocido el hombre, tuvo lugar inmediatamente antes del comienzo de una guerra, un gran conflicto fratricida entre los cien hijos de Dhrtarastra y, en el lado oponente, sus primos, los Pandavas, los hijos de Pandu.”(Prabhupada, A.C. (2013). Bhagavad-Guita tal como es. India: The Bhaktivedanta Books Trust International, Inc. Pág. xvi)

Actualmente Vrinda (corriente del movimiento Hare Krishna) es liderado por Srila B.A. Paramadvaiti Swami¹⁶ (1953) Monje Sanyasa¹⁷ Discípulo de A.C Bhaktivedanta Swami Prabhupada.

En Santiago de Chile Vrinda ha abierto cuatro templos en distintos puntos de la capital. En ellos se realizan diversos tipos de actividades abiertas a la comunidad. Entre las más populares se encuentran los festivales dominicales, donde se comparten ritos en honor a Krishna, charlas sobre escrituras sagradas (Mahabharata, Bahavad-Guita, Ramayana¹⁸ etc),

¹⁴ *“El Bhagavad-Guita ha sido traducido a las lenguas de la India y a todas las lenguas importantes del mundo. Ha sido y cada vez lo está siendo más, uno de los libros de cabecera de la humanidad. Muchos de los grandes pensadores clásicos y, sobre todo, modernos de la India, no se han podido resistir a la tentación de traducir y comenta el Bhagavad-Guita, para contribuir a una mayor difusión y comprensión de su mensaje trascendente”*
(Gandhi,M. (2006). *El Bhagavad-Guita de acuerdo a Gandhi*. Buenos Aires: Kier, Pag.23)

¹⁵ Kali Yuga: *“la edad de hierro, la época de la discordia, la era en que vivimos”*
(Eidlitz, W. *La India misteriosa*. Lima: Instituto Superior de Estudios Védicos, ISEV. Pág. 151)

¹⁶ *“Srila B.A.Paramadvaiti Swami es el fundador del Instituto Superior de Estudios Védicos en América (ISEV), como también del Instituto Vrinda (The Vrindavan Institute for Vaishnava Culture and Studies) en la India, con centros en todo el mundo. El es el secretario de la WVA en la India (World Vaishnava Association), la Asociación Mundial Vaishnava que trata de unir a los Vaishnavas de todo el mundo y que fue iniciado por el máximo exponente filosófico de la escuela vaishnava Srila Jiva Goswami.”*(<http://www.vrinda.cl/new/index.php/maestros-espirituales/b-a-paramadvaiti-swami>)

¹⁷ Sanyasa: la orden de vida de renuncia, la cual está libre de relaciones familiares y bienes materiales, y en la que todas las actividades son dedicadas al Bhakti (Yoga de la devoción)

¹⁸ Rama es la séptima encarnación del Dios Vishnú. Ramayana es la épica de su vida compuesta en sánscrito 300 años a.C

Kirtan, (glorificación a Krishna) por medio del canto del Maha¹⁹-mantra²⁰. Preparación de Prasada²¹ por los devotos, que son los alimentos ofrendados a Krishna, (verdaderos banquetes de cocina Indo-Vegetariana) posteriormente compartidos gratuitamente con los asistentes al templo.

El sello de Vrinda, propuesto por B.A.Paramadvaiti Swami, se relaciona con una intención holística y cultural de promover el conocimiento de dicha tradición a través de talleres y actividades que apuntan al conocimiento de la filosofía, alimentación y prácticas relacionadas con el Vaisnavismo (devoción a Vishnú/Krishna), siempre acogiendo a distintos sectores de la comunidad, activistas vegetarianos/veganos, vecinos, agentes pro-ecología, practicantes de yoga o simplemente diversos tipos de personas con inquietud espiritual.

¹⁹ Maha-Mantra: “*El gran canto para la liberación: Hare Krishna, Hare krishna, krishna krishna, Hare Hare, Hare Rama Hare Rama, Rama Rama, Hare Hare.*”

Prabhupada, A.C. (2013) *Bhagavad-Guita tal como es*. India: The Bhaktivedanta Books Trust International, Inc. Pág. 849)

²⁰ Mantra: “*Palabras que despiertan el alma. Se considera que el mantra tiene el mismo aspecto de la divinidad que se evoca.*”
(Eidltz, W. (1990). *La India misteriosa*. Lima: Instituto Superior de Estudios Védicos, ISEV. Pág. 151)

²¹ Prasada: “*Alimentos ofrecidos a Krishna, el cual se espiritualiza al ofrecerse y que puede purificar la entidad viviente*”
(Prabhupada, A.C. (2013) *Bhagavad-Guita tal como es*. India: The Bhaktivedanta Books Trust International, Inc. Pág. 852)

A continuación presentaré algunas imágenes relacionadas con la cosmovisión hindú para establecer una acotada referencia visual de algunos de los nombres mencionados.

Trimurti Hinduista:



Brahma (Creador)



Vishnú (Preservador)



Shiva (Destructor)



Trimurti (3 formas de Dios)

Deidades movimiento Hare Krishna:



Rama (Séptima encarnación de Dios Vishnú)



Krishna (Octava encarnación de Dios Vishnú)

Referentes (maestros)



A.C. Bhaktivedanta Swami Prabhupada (fundador)



Srila B.A. Paramadvaiti Swami (Director Vrinda)

Ritos y Templos en Chile:



Ceremonia de toma de sanyasa (renuncia) de Srila Atulananda Acarya (Chile 2015)

Ekachakra Hare Krishna. (Catemu, Valparaíso)



Templo Hare Krishna (Av. Portales, Santiago)



Radha, Krishna, Deidades principales. Altar de templo Ekachakra, (Catemu, Valparaíso)



Altar templo Hare Krishna (Av. Portales, Santiago)

Capítulo 2:

Antecedentes, apreciaciones y efectos de la Posmodernidad:

2.1 La teoría de la Posmodernidad:

Resulta paradójica, la posibilidad de los individuos del mundo actual, de acceder virtualmente a mecanismos tan distantes, geográfica y culturalmente, como el Yoga o el Vaisnavismo.

No es difícil relacionar este acontecimiento con las condiciones de un mundo globalizado, de libre flujo de información y de paradigmas transculturales y heterogéneos.

La paradoja consiste en que existiendo hoy, la posibilidad de acceder a múltiples formas del conocimiento (intelectual, filosófico, devocional, artístico etc.) la escena actual de las sociedades pareciese vincularse con fervor a todo tipo de superficialidades y preocupaciones relacionadas con bienes materiales de consumo. El dinero, los avances de la tecnología, la moda, el fútbol etc. Finalmente la posibilidad de libre acceso al conocimiento termina por transformarse en una realidad únicamente virtual.

Posmodernismo, para Frederic Jameson es un concepto que alude a una teoría de “periodización histórica²²”, como su nombre hace énfasis utilizada para definir y caracterizar los cambios imperantes en el período posterior a la modernidad.

Esta teoría, pretende develar y contextualizar el por qué de las condiciones del mundo actual (para Jameson “la lógica cultural del capitalismo avanzado”). Los planteamientos establecidos en ella, han servido de referencia para estructurar y fundamentar las ideas planteadas en el segundo aspecto de este trabajo, que se relaciona con la teoría posmoderna a través de la intención de enfatizar las cualidades mundanas y frívolas de aquella construcción de ‘sociedad de consumo’, para posteriormente poder asumir un punto de vista que pueda ser expresado a través de una experiencia artística.

²²Jameson,F. (1991). *Posmodernismo, o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona: Paidós.

Esta parte del trabajo se materializa, como mencioné a inicios de este documento, por medio de una instalación, planteada a partir de la noción de oscuridad y a través del objeto espanta cuco.

Para poder comprender la posmodernidad, como acontecimiento histórico, es necesario conocer los antecedentes que la conforman.

2.2 Modernidad y Vanguardias:

Debido a la estrecha relación que existe entre modernidad, posmodernidad, arte contemporáneo y conceptual, resulta fundamental realizar una definición más detallada de dichos conceptos para poder así, efectivamente contextualizar el período posmoderno.

Se entiende por modernidad temporalmente, al período posterior al término de la segunda guerra mundial (1945) hasta comienzos de los años sesenta (siglo XX).

En el arte, dicho período se caracterizó por el surgimiento de diversos movimientos que cuestionaron multidireccionalmente, patrones establecidos por la academia y la tradición artística (instaurados desde la ilustración hasta entonces) respecto a cómo debía ser una obra de arte.

Según ideas desarrolladas en el documento “Conceptos de Arte Moderno²³” esta condición de cuestionamiento a los tradicionales sistemas y valores autoritarios, en el arte, correspondía con una situación globalizada de cambios sociales, políticos y filosóficos que generaban progresivamente, un cambio de visión del hombre sobre mundo.

Durante este período surgieron una serie de movimientos, conocidos como vanguardias artísticas, principalmente fundamentadas en cuestionamientos y diferenciación estilística respecto a la tradición académica y también del resto de los movimientos contemporáneos emergentes.

Algunos ejemplos célebres de antecedentes y de aquellos movimientos propiamente tal (entre otros) son: Expresionismo, Cubismo, Surrealismo, Dadaísmo, la Bauhaus,

²³ Stangos, N. (1986). *Conceptos de Arte Moderno*. Madrid: Alianza.

Minimalismo etc. que de algún modo impulsarían el desarrollo posterior de nuevos movimientos como el arte Povera, el Expresionismo Abstracto y el Pop Art.

Peter Bürger en su libro “Teoría de la vanguardia²⁴” describe a través de dos modelos (Obra Orgánica y Obra Inorgánica) el cambio de paradigma propiciado por el surgimiento de las vanguardias artísticas durante la primera mitad del siglo XX.

El concepto de obra clásica u orgánica, descrito por P. Bürger, se caracteriza principalmente por fundamentarse en la reproducción de la realidad. Sus partes se relacionan de manera dialéctica con el todo, esto quiere decir que los elementos presentes en la obra se disponen en función del entendimiento de la totalidad de la misma. A su vez la obra clásica es políticamente conservadora, en general, se remite a exacerbar los patrones de modelos imperantes, razón por la que de ella se desprende una lectura preestablecida en torno a su discurso, fundamentalmente al servicio de la razón.

Por otra parte el autor define el modelo de obra inorgánica o vanguardista en base al cuestionamiento de los parámetros instaurados por la obra clásica u orgánica. Bürger explica la negación establecida, por los movimientos de vanguardia, en torno a la mimesis de la realidad. El tratamiento de las partes con respecto al todo ya no establecerá más una lectura lineal de la obra.

El collage (estrategia de origen cubista) es un antecedente de la intención de las obras de vanguardia de establecer nuevos contextos para los distintos fragmentos de la realidad integrados ahora en la obra. El método para esto, conceptualmente se origina precisamente en la ‘emancipación de un fragmento de la realidad’ con el propósito de desprender de este, un nuevo universo.

En esta operación reside el sentido de la propuesta cubista. Del mismo modo en las obras de vanguardia el montaje de objetos (Fragmentos de la realidad) es ya el fundamento de la obra en sí misma.

²⁴ Bürger, P. (2000). *Teoría de la vanguardia*. Madrid: Alianza.

La actividad artística de Marcel Duchamp se considera paradigmática en el desarrollo del arte, del siglo XX. Fue el autor del término *Ready Made* (del inglés ready: listo y made: hecho) término que describe el arte realizado mediante el uso de objetos que no se consideran artísticos, en otras palabras a partir de objetos domésticos o cotidianos.

Según palabras de Robert Smith recopiladas en el texto *Conceptos de arte moderno*²⁵, *Ready Made* puede definirse del siguiente modo:

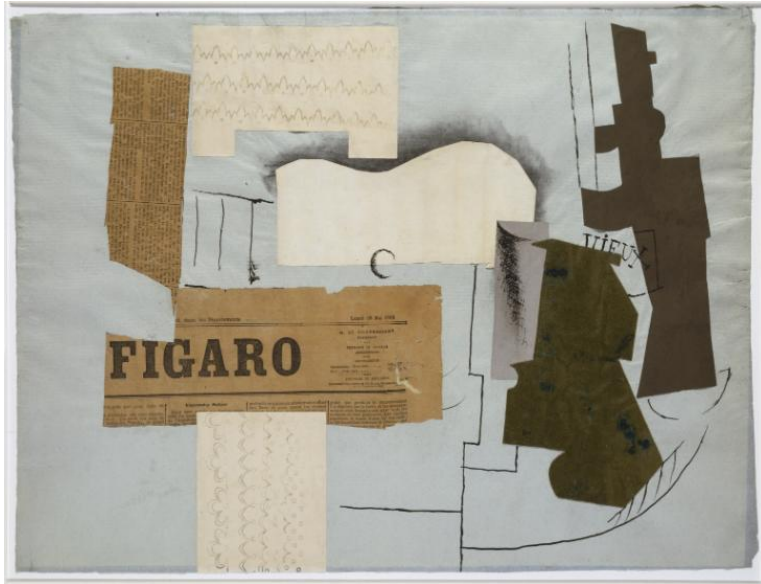
“Después del Ready made de Duchamp el arte no volvió nunca a ser el mismo. Con él, Duchamp redujo la acción creadora a un nivel asombrosamente rudimentario: a la decisión, única, intelectual y en gran medida sometida al azar, de denominar a ese o aquel objeto o actividad “arte”. El gesto de Duchamp implicaba que el arte podía existir fuera de los convencionales medios “hecho a mano” que son la pintura y la escultura, y por encima de las consideraciones del buen gusto; su argumento era que el arte tenía mucha más relación con las intenciones del artista que con lo que pudiera hacer con sus manos o pensara sobre la belleza.” (Stangos, N. (1986) *Conceptos de Arte Moderno*. Madrid: Alianza. Pág. 212)

Resulta pertinente señalar que si bien Marcel Duchamp (1887-1968) representa por medio del objeto encontrado los efectos de un cambio de paradigma en el arte frente a dogmas academicistas, progresivamente cuestionados por los movimientos de vanguardia. Además de la atribución a este gesto de haber instaurado de manera definitiva del modelo de obra inorgánica, como fundamento de las prácticas de arte conceptual. Dichos acontecimientos no necesariamente expresan una condición arbitraria del arte, realizado después del hallazgo duchampiano.

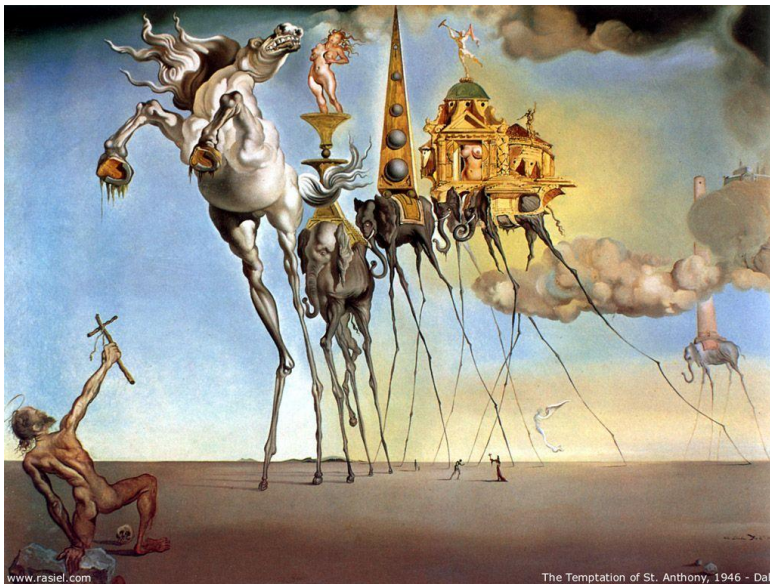
²⁵ “Conceptos de arte moderno” es un documento publicado por primera vez en 1974 y reeditado para su segunda publicación en 1986. fundamentalmente pretende contextualizar el arte conceptual por medio de una recopilación, realizada por Nikos Stangos de los principales conceptos y manifestaciones de arte desarrollados desde 1900 hasta fines de siglo XX.

Obras, referencias visuales de los movimientos mencionados:

Pablo Picasso, Collage Cubista, 1913, "Bottle of Vieux Marc, Glass, Guitar and Newspaper "



Salvador Dalí, Pintura surrealista, 1946 "La tentación de San Antonio"



Marcel Duchamp, "Ready Made", 1917 "La Fuente"



Jackson Pollock, Expresionismo Abstracto, 1950, "Autumn Rhythm (Number 30)"



Andy Warho, Pop Art, 1962 "Campbell"



2.3 Efectos de la modernidad. Fluxus, arte de acción:

La Posmodernidad supone el fracaso de los movimientos de vanguardia, debido a su inminente institucionalización en el mercado del arte.

Frederic Jameson, en su libro “El Posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado”. Define el Pop Art de Andy Warhol como el “veredicto de la Posmodernidad.”

*“Warhol comenzó su carrera artística como ilustrador comercial de moda para calzado y diseñador de escaparates en los que figuraban en lugares prominentes escarpines y chinelas. Estaríamos tentados a emitir este punto, lo que sería sin duda prematuro, uno de los principales veredictos sobre el posmodernismo en cuanto tal y sus posibles dimensiones políticas: En efecto la obra de Andy Warhol gira fundamentalmente en torno a la mercantilización y las grandes carteleras de la botella de Coca-Cola o del bote de sopa Campbell, que resaltan específicamente el fetichismo de la mercancía de la fase de transición al capitalismo avanzado.”(Frederic, J. (1991) *El Posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona: Paidós. Pág. 29)*

El posmodernismo supone además, el fin del estilo único y personal propuesto por las vanguardias. el modernismo se debe a la multiplicidad de estilos, en base al cuestionamiento de la tradición artística. La posmodernidad entonces, se debe a una respuesta frente a la institucionalización de las originales vanguardias y al surgimiento de un nuevo tipo de ‘insipidez’, ‘superficialidad’ y ‘frivolidad’ (conceptual y material) presente en el discurso de las obras a través de una combinación de estilos del pasado para reflejar la realidad del presente.

En el texto de historia del arte “Últimas Tendencias” de Anna Biosca, la posmodernidad es contextualizada de la siguiente forma:

“Cuando los avances tecnológicos parecen haber hecho realidad los sueños de los primeros protagonistas de la era de la máquina, y el hombre hace ya tiempo que ha llegado a la Luna, el optimismo de la modernidad ha empezado a desvanecerse...”

[...] Después del desarrollismo de los años sesenta y en el trasfondo de las autocomplacientes relaciones del arte pop y el minimalismo con la sociedad tecnológica e industrial, acontecimientos como la guerra de Vietnam y las marchas por la paz, las revueltas antirracistas y las luchas por la liberación sexual, los sueños psicodélicos y la música rock o el “mayo del 68”²⁶ comenzaron a cuestionar las bases de un sistema que se ofrecía como modelo de progreso”

(Biosca, A. (2002). *Historia del arte, Últimas tendencias*. Barcelona: Océano. Pág. 2883)

Según el mismo documento, es precisamente en el contexto señalado en la reciente cita donde comienzan a proliferar nuevos movimientos, motivados por la ampliación de las fronteras de género para la conformación de nuevos lenguajes para el arte. Otro antecedente importante, mencionado por A. Biosca, es la primera crisis del petróleo acontecida en 1973, debido a que las evidencias en torno al carácter finito de las materias primas otorgaron fuerza a cuestionamientos respecto a la idea de consumo continuado, idea que a su vez propició un nuevo punto de vista respecto al uso de materiales en relación a los efectos de la tecnología.

La Performance, el Body Art, el Land Art, y los Happenings son sólo algunos ejemplos de esta nueva escena, que retomó la relación del hombre con el mundo, como eje discursivo central de las prácticas artísticas de entonces. En algunos textos estos movimientos son catalogados como Neo-Vanguardias.

Un ejemplo de ello es el grupo Fluxus, (considerado “Neo-Dada”). Fundado informalmente en 1963. Algunos de sus exponentes íconos son: George Maciunas, Wolf Vostell, Name June Paik, Joseph Beuys y Yoko Ono. El motor conceptual de este movimiento fue la idea de ‘difuminar los límites entre la vida y el arte’, Fluxus es vinculado con el arte de acción, con los Happenings y con la re-significación de objetos y/o contextos cotidianos vinculados a la materialidad de sus obras.

²⁶ Mayo del 68: cadena de protestas efectuadas en Francia particularmente, en París durante mayo y junio de 1968. Iniciada por grupos estudiantiles de izquierda contrarios a la sociedad de consumo, posteriormente se unieron grupos de obreros industriales, sindicatos, y el Partido Comunista Francés. Considerada la más grande revuelta estudiantil y la huelga de mayor envergadura en la historia de Francia. Vinculada con el movimiento hippie que se extendía entonces

Simón Marchán Fiz, en su “Epilogo sobre la sensibilidad Posmoderna” explica los ejes en que se inscriben dichas prácticas.

“Ya no se trata de ennoblecer estéticamente la realidad, sino de ampliar lo estético a nuevos elementos que pueden encontrarse en la calle, en las plazas, en nuestro medio cotidiano, y no experimentan una estructuración artística consciente. El Happening responde a la intención de apropiarse directamente la vida a través de una acción, en consecuencia se inscribe entre los modelos intervencionistas de apropiación y estrategias de cambio de la realidad desde la perspectiva de una investigación del comportamiento.”

(Marchán Fiz, S. (2009). *Del arte objetual al arte de concepto*. Madrid: Akal. Pág. 193)

En el presente texto, Marchán Fiz enfatiza en la intención de grupo Fluxus de llevar el happening a una escena de acciones simples y cotidianas y no necesariamente a un procedimiento de determinada actividad artística, (como las Action Painting por ejemplo).

El nombre Fluxus hace referencia a un arte fluido, sencillo, de movimiento continuo y de intervenciones interdisciplinarias de arte. A continuación presentaré el manifiesto de arte Fluxista, publicado por G. Maciunas en 1965, con el propósito de esclarecer las ideas propuestas por grupo.

ARTE

Para justificar el estatus elitista, profesional y parasitario del artista en la sociedad, debe demostrar la indispensabilidad y exclusividad del artista, debe demostrar la dependencia del público con respecto a él, debe demostrar que nadie más que el artista puede hacer arte.

Por lo tanto, el arte debe parecer complejo, pretensioso, profundo, serio, intelectual, inspirado, habilidoso, significativo, teatral, debe parecer calculable como una mercancía, de modo que le proporcione un ingreso al artista.

Para elevar su valor (el ingreso del artista y la ganancia de sus patrocinadores), el arte se hace para que parezca raro, de cantidad limitada y por lo tanto obtenible y

accesible sólo para la élite social y las instituciones.

FLUXUS ARTE-DIVERSIÓN

*Para establecer el estatus no profesional del artista en la sociedad,
debe demostrar la dispensabilidad e inclusividad del artista,
debe demostrar la autosuficiencia del público,
debe demostrar que todo puede ser arte y cualquiera puede hacerlo.*

*Por lo tanto, el arte-diversión debe ser simple, divertido, no pretencioso,
preocupado por las insignificancias, que no requiera habilidades o ensayos
interminables, que no tenga valor ni institucional ni como mercancía.
El valor del arte-diversión debe reducirse haciéndolo ilimitado,
producido en masa, obtenible por todos y eventualmente producido por todos.*

*El arte-diversión fluxus es la retaguardia sin ninguna pretensión
impulso de participar en la competencia de “llegar a otro nivel” con
la vanguardia. Apela por las cualidades monoestructurales y no teatrales
del evento natural simple, un juego o una broma. Es la fusión del
Vaudeville de Spike Jones, la broma, los juegos de niños y Duchamp.*

(Maciunas, G. (1965). Manifesto on Art / Fluxus Art Amusement)

Referencias de acciones realizadas por Fluxus:

1 George, Maciunas 1976, "Flux Ping-Pong".



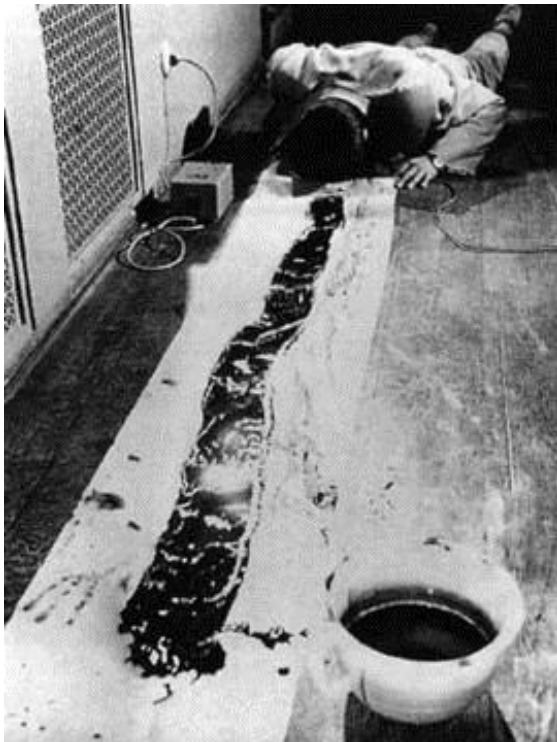
2 Wolf Vostel, 1964, Fluxus-Sinfonía de los 40 aspiradores.



3 Yoko Ono, 1965, Fluxus, "A Cut piece" performance.



4 Nam June Paik, 1962 "Zen for Head".



5 Joseph Beuys, 1965 “How to explain pictures to a dead hare”



Quisiera detenerme un poco más detalladamente, en las prácticas artísticas de Joseph Beuys (1921-1986.) descrito en diversos textos y conocido popularmente como una figura fundamental en el arte de acción.

Esto se debe a la visión ampliada de arte planteada por el artista, concepción propia que elaboró con respecto al arte como medio social de transmisión de ideas.

En función de esto Beuys creó en 1967 el Partido Alemán de Estudiantes, cuyos objetivos básicos eran educar a todas las personas en la madurez intelectual y propiciar la noción ampliada de arte, cómo potencial presente en todos los seres humanos.

A través de obras como “How to explain pictures to a dead hare²⁷” (1965) “. Acción emblemática realizada por J.Beuys en la galería Schmela de Düsseldorf (Alemania) donde recorrió el espacio de la galería con la cabeza cubierta de miel y oro en polvo, cargando una liebre muerta entre sus brazos, a quien “explicaba” sin palabras el sentido de los cuadros.

²⁷ Véase imagen 5, citada en referencias de Fluxus.

En el libro de Historia del arte “Últimas Tendencias”, la acción de Beuys es referida enfáticamente en base a los elementos utilizados para plantear la obra en cuestión; un animal muerto, el cuerpo del propio artista, diversos materiales (de lectura simbólica como el oro y la miel) y las acciones de caminar y explicar sin palabras.

Se afirma que la intención de explicar a la liebre el sentido de las obras se transforma en una sátira de los análisis efectuados en torno a las obras de arte, pero se argumenta que mucho más allá de dicha parodia se genera una “tensión dramática” que trasciende las dificultades de la comunicación.

Esta atmósfera tiene relación con lo ocurrido en “Coyote, I like America, and America likes me (1974)” Acción realizada en la galería Rene Block (Nueva York) donde se dispuso de una sala en la que Joseph Beuys convivió siete días y siete noches con un coyote americano (símbolo de la civilización nativa extinta)



Este hincapié en Fluxus y particularmente en Joseph Beuys, se debe a la trascendencia de las acciones ejecutadas por dicho movimiento.

Señalar el arte desde una visión rudimentaria, en el sentido de la presencia de este, en las manifestaciones cotidianas de la vida misma, e intentar separarlo del espacio exclusivo, complejo y elitista de los ‘artistas’. (Independiente de los juicios de valor que puedan establecerse con respecto al cumplimiento o no del objetivo planteado) Postula una expresión unilateral del arte, donde los materiales que dan forma a la obra son las propias acciones.

Los elementos que construyen la realidad cotidiana, sometidos a la composición de un mensaje ‘experiencial’ son la más genuina expresión, de una acción históricamente trascendente, iniciada por Marcel Duchamp, depurada por movimientos como Fluxus y vigente hasta la actualidad, respecto al desarrollo y la progresiva apertura de la concepción de arte.

La noción de Joseph Beuys que comprende el potencial de artista como un elemento presente en todo ser humano y su conceptualización de ‘la plástica ‘social’, que se fundamenta en la idea de que arte es todo aquello que modifica la conciencia de las personas, son aportes que expresan, en mi apreciación, el apogeo de dicha apertura.

“Difuminar los límites entre Vida y Prácticas Artísticas” por medio de operaciones re-significativas. Es la problemática en que se fundamente mi trabajo con las artes visuales en la actualidad. La re-significación de objetos y/ o contextos cotidianos, populares u ‘ordinarios’, para exponer un mensaje que pueda ser decodificado empíricamente a través de la instalación, es la base de la propuesta desarrollada en esta memoria y la razón por la que he tomado como referencia artística para esta investigación al grupo Fluxus y particularmente a Joseph Beuys.

Capítulo 3

La vida y el arte:

3.1 Arte, desde la experiencia cotidiana:

Este capítulo se llama ‘Vida y arte’, presenta la ‘lectura crítica de obra’ respecto a la estructura formal de esta memoria y es el momento de la investigación donde se integra la propuesta personal de arte.

Para poder llegar a la presente instancia, fue necesaria toda una investigación teórica y formal, que se tradujera en la contextualización de mi propuesta. Del mismo modo para poder exponer mi propio punto de vista en torno a las prácticas artísticas que he desarrollado, fue necesario contextualizarlas en relación a prácticas precedentes.

Pues bien, como he mencionado al término del capítulo anterior, existe en mí una vinculación voluntaria a la noción del arte como a un acontecimiento experiencial y al principal postulado del movimiento de neo-vanguardia Fluxus.

Dentro de mi formación académica, este precedente materializó una nueva posibilidad, un nuevo lenguaje y nuevos medios para concretar mis intereses en torno a las prácticas artísticas. De dimensiones trascendentes fue lo ocurrido con planteamientos como los de Fluxus, tanto para el arte del siglo XX, como para el desarrollo de este proyecto y esta investigación.

Después de dos años y medio de estudios de técnicas academicistas y con diversos intentos fallidos por concebir las estructuras tradicionales de la producción artística (dibujo estructural, escultura clásica, pintura academicista, etc.) el arte de acción propuso una nueva perspectiva para mi formación, del mismo modo que ofreció a los artistas de la posguerra una apertura hacia una concepción de arte mucho más amplia y menos limitada.

Retomando, entonces, esta idea de ampliar las fronteras entre vida y arte, mi propuesta surge a partir de una reflexión muy personal y cotidiana, y a la vez muy profunda y

ancestral, en torno a la luz y la oscuridad, a lo divino y lo profano, lo positivo y lo negativo, lo impermanente y lo trascendental, etc.

Luz y oscuridad se presentan en mi trabajo como una dualidad, como una relación interdependiente, como principios básicos omnipresentes en todo acontecimiento o ser. A través de ellos pretendo enfatizar en la aceptación de una oscuridad, presente en el mundo a través de la desnaturalización de los sistemas, y una luz trascendente en manifestaciones inmateriales de la conciencia de cada ser.

Esta inquietud surge ineludiblemente de propias aceptaciones, en torno a mi proyección de cuanto oscuridad y cuanto luz soy.

La propuesta de obra, del proyecto 'Perdido y de Luz' contempla la intervención de una sala, donde se propondrán dos espacios, enfocados a la concepción personal que he construido en base a ambos aspectos.

El espacio de la Luz proviene de la cosmovisión hindú. Esto se debe, simplemente a que experiencias personales que he podido decodificar como 'de luz' han estado vinculadas a la experiencia devocional aportada por la tradición hinduista, específicamente la desprendida de los Vaisnavas (devotos de Visnu/Krishna)

Sin ser yo una devota ortodoxa de krishna, con esto me refiero al cumplimiento y realización de todas las actividades planteadas por la religión Hare Krishna, he podido comprender aspectos sutiles de la conciencia a través de su forma, de su historia, valores, colores, rituales, etc. No es algo tangible, tampoco algo arbitrario, es una experiencia, dentro de las infinitas posibilidades, o formas que podría haber adoptado esta luz.

Tomé el hinduismo, particularmente porque representa una alternativa a la cosmovisión occidental desprendida del catolicismo romano, que plantea una visión de la divinidad paternalista y castigadora. A diferencia de ello, el hinduismo, puntualmente el Vaisnavismo, propone una búsqueda personal de aquella divinidad, por medio de acciones cotidianas de la vida humana, como la alimentación, la vestimenta, la decoración, la música y el arte, que a través de una estética colorida alegre y rimbombante pretenden envolver los sentidos y la mente en una experiencia de devoción y ternura.

Como contrapropuesta a esta luz abarqué la oscuridad desde el imaginario infantil. Simbolizado a través del objeto espanta cuco, que supone una solución frívola y superficial a miedos asociados a la oscuridad, la muerte, cadáveres y sangre (conceptos aludidos en videos que se integrarán a la instalación.) Dentro de este contexto el espanta cuco materializa la vorágine tecnológica e industrial que enfrenta la problemática mundial (que da pie a la concepción posmoderna) con la misma futilidad.

Ambos aspectos se fundamentan en referencia a mi experiencia personal, entendiendo la luz y la oscuridad como búsquedas de trascendencia, puesto que, en distintos contextos de la cultura humana dichos aspectos han sido representados a través de diversas formas dependiendo de la cosmovisión y época en que estos hayan sido abarcados.

Sin necesariamente adjudicar a la luz un valor positivo y a la oscuridad un valor negativo, la importancia de la relación entre ambos aspectos radica en esta búsqueda de trascendencia por sobre la forma en que esto se manifieste.

Para representar esta búsqueda he titulado el proyecto 'Perdido y de luz', enfatizando en la presencia de ambos aspectos en todo desarrollo humano, aludiendo así, a la actual condición humana sometida y 'perdida' en los efectos de la posmodernidad, que sin embargo continúa en la búsqueda de lo trascendente.

3.2 Arte e hinduismo:

Para comprender con mayor precisión los planteamientos establecidos en este proyecto, me parece pertinente abordar una analogía atemporal, mas, conceptual y panorámica entre el desarrollo de la tradición hinduista y los últimos sucesos de la historia del arte.

Como mencioné en el marco teórico de esta memoria, el desarrollo de la tradición hindú se enmarca en tres grandes etapas; vedismo, brahmanismo e hinduismo actual. Estos períodos coinciden a grandes rasgos y conceptualmente con la transición entre arte clásico, modernidad y posmodernidad, en el sentido de que tanto el período Védico como el arte clásico se fundamentan en el apego al cumplimiento ortodoxo de lo establecido institucionalmente por la academia. Con esto me refiero, respecto a la tradición hindú, al cumplimiento estricto de lo estipulado en las escrituras védicas, y respecto al arte clásico a la instauración de parámetros academicistas para la validación de las obras de arte.

En cuanto al período brahmánico, este responde a la necesidad de trascender la materialidad (ritos propios del vedismo de adoración al sol, la luna y los elementos de la naturaleza) para aproximarse a una búsqueda de la divinidad manifestada en el interior de lo humano, como una energía absoluta: “Brahman” (divinidad sin forma ni atributos) que es independiente y causal de las formas de la naturaleza. Sin embargo, esta contrapropuesta al Vedismo se institucionaliza, extremando el principio espiritual de las castas hacia una injusta clasificación social, que sitúa a los brahmanes en una posición políticamente privilegiada dentro de este sistema. Abandonando así los ideales de libertad y búsqueda personal de la divinidad y trascendencia. Tal como en el arte moderno, las vanguardias pretendieron la abolición de las normas academicistas para aproximarse a una concepción propia y personal del arte, independiente de la composición y materialidad establecida por la tradición académica. Sin embargo, las vanguardias artísticas también terminan por institucionalizarse, dentro del contexto formal y comercial del arte, transformándose así en el parámetro de validación de las obras de entonces y alejándose de los ideales que las originalmente las fundamentaron.

Finalmente, el período hinduista propiamente tal, ofrece un sinfín de posibilidades, escuelas, ramas y vertientes para encontrar la divinidad y la trascendencia. Que a su vez, se adaptan a las necesidades del mundo globalizado, en el sentido de la integración y validación de todas las formas del hinduismo, ajustadas a los requerimientos de cada individuo. De modo que cualquier persona puede tomar, a libre elección los elementos del hinduismo que le permitan desarrollar su propia búsqueda.

Del mismo modo que la teoría de la posmodernidad plantea una reacción frente a la institucionalización de las vanguardias y una decepción frente a los ideales de progreso económico del mundo globalizado. Promoviendo la apertura de las fronteras entre los distintos estilos artísticos (propiciados por las vanguardias). De este modo cada artista tiene la posibilidad de combinar los elementos y materiales del arte que le plazcan, sin reparar en determinada época o estilo, para ofrecer una visión libre y crítica que apunte al cuestionamiento personal en torno a la sociedad actual.

3.3 Obra y materialidades. Hinduismo por medio de la posmodernidad:

Esta analogía tiene por objetivo contextualizar y explicar una comprensión conceptual de los referentes que he tomado para el desarrollo de este proyecto. Lo cierto es que esta conceptualización, guarda directa relación con la búsqueda formal de este trabajo.

Bajo la influencia de Fluxus surge la acción de preguntarme ¿Qué observo que ocurre actualmente en la sociedad en que vivo? O ¿Qué cuestionamientos propios sobre la vida quisiera señalar a través de una acción artística?

El ‘resultado’ de estas reflexiones en integración a los temas y materiales que estaba trabajando en los espacios de taller me condujeron hacia aquella relación ‘opuesta y complementaria’ entre luz y oscuridad presente en todos los seres y acontecimientos humanos y a la propuesta de materializar dicha relación a través de re-significaciones de elementos u objetos cotidianos.

En términos prácticos, la estética hindú generó un impacto en mi percepción visual, objetual y sensorial tan significativo como su filosofía en mis comprensiones. Su historia, sus fundamentos, principios, festejos y rituales representaron (caracterizando de manera poética su implicancia) una luz, para mis cuestionamientos en torno a aspectos sutiles, e inmateriales del desarrollo de la propia conciencia.

Entonces me propuse trabajar en base a aquella experiencia personalmente trascendente. Para ello, resolví comenzar una búsqueda de experimentación de materiales (en el espacio referente al taller de escultura), que me permitiese aludir a dicha estética a través de una operación de re-significación (objetual y empírica) de la tradición hinduista.

Simultáneamente a esto, me encontraba trabajando en pruebas, con instalaciones, fotografías y videos, en base al objeto espanta cuco, que captó mi atención desde un ámbito completamente opuesto, relacionado con la simbología detrás de aquel objeto (evidente producto de la tecnología, industria y producción serial, diseñado para ‘espantar’ el miedo de niñas (os) a la oscuridad, a través de un objeto ‘proveedor’ de luz artificial)

A partir de estas prácticas, se conjugan ambos aspectos de mi trabajo. Desde aquí surge la decisión de intervenir una sala (dividirla en dos) y proponer dos experiencias simultáneas, pero separadas al mismo tiempo, que refieran acontecimientos aparentemente opuestos. La luz vinculada a reflexiones sutiles y la oscuridad a observaciones en torno al contexto actual del mundo industrializado.

Al espacio de la luz, por supuesto oriente el trabajo de re-significación en torno a la experiencia hindú. La búsqueda formal la resolví por medio de la confección de una abstracción del altar hinduista²⁸.

Los elementos seleccionados para llevar a cabo dicha abstracción son materiales propios de la posmodernidad. Poliestireno (Plumavit), lentes, tela de plush violeta, espejos,

²⁸ Véase descripción de proyecto, Pág 2.

imágenes populares de deidades hindúes (conseguidas por medio del comercio de inmigrantes indios en Chile).

La utilización de estos elementos, y no de materialidades nobles o sofisticadas, radica en la intención de enfatizar en la operación ‘re-significativa’ de la naturaleza de estos materiales respecto a la dimensión de los conceptos asociados a la estética devocional del altar hindú.

Así es como la experiencia de esta luz busca contraproponerse a la instalación diseñada en función del objeto espanta cuco, donde la atención gira propiamente en torno a la naturaleza de este dispositivo plástico que, de manera completamente voluble, ofrece una solución para emociones como el miedo o la oscuridad.

Es importante señalar que la tradición hindú responde a registros de una de las culturas más antiguas del mundo, y la posmodernidad a una “teoría de periodización histórica” que se enmarca en la actualidad.

El cruce de ambos lenguajes se evidencia, en mi propuesta en primera instancia por medio de los referentes asociados, y posteriormente por los materiales seleccionados para llevar a cabo dicho cruce.

La religión hinduista es un medio conformado desde hace milenios, para la comprensión de la divinidad. La posmodernidad es una teoría para fundamentar la decepción y la consternación frente a los ideales del progreso económico.

La religión hindú también aborda en sus escrituras védicas, el desarrollo de la humanidad a través de cuatro períodos evolutivos denominados Yugas.

- Satya Yuga: edad de oro y de la espontanea sabiduría, duración 1.440.000 años
- Tetra Yuga: corresponde a un tercio de lo acontecido en Satya yuga, duración 1.080.000 años
- Dvapara Yuga: era de la progresiva merma de la paz y armonía, duración 720.000 años
- Kali Yuga: era de la oscuridad 360.000 años (actualmente en curso 5.000 años aprox.)

Según esta teoría actualmente cursamos Kali yuga. De acuerdo al Mahabharata (poema épico de la india) la era de Kali comienza en la media noche del duodécimo día de la guerra de Kurukshetra (descrita en el Bahavad-Guita.) noche en que ambos ejércitos se niegan a detenerse para orar y continúan devastándose hasta el amanecer. En el Vishnú purana (historia de Vishnú) Kali yuga es descrito como el tiempo de la irreligiosidad y la supremacía de la violencia, las mentiras, la inmoralidad, el individualismo y el morbo.

Pero al mismo tiempo es descrita como la única era donde la relación con lo divino es directa, sin necesidad de determinadas escuelas o preceptos y donde el conocimiento está libremente dispuesto y al alcance de todos. A partir de estas ideas puede comprenderse que dicha relación depende exclusivamente de la concepción individual.

De este modo ambas teorías de periodización histórica, tanto la hinduista como la posmoderna, ofrecen un panorama particularmente desalentador respecto al desarrollo de las sociedades actuales.

Me resulta fundamental enfatizar en el hecho de que la única razón por la cual pude llegar hasta la tradición hindú, como referente y medio de comprensión y expresión de lo divino (sin jamás haber pisado India) es la actual era de de Kali yuga o en su defecto de la posmodernidad.

La propuesta del proyecto ‘perdido y de luz’ es impulsada por ambas concepciones. El mensaje que pretende instaurarse a través de la alusión a las experiencias de luz y oscuridad, se relaciona fundamentalmente con promover la continuidad de la búsqueda de la trascendencia (variable y única según la conciencia de cada ser) a pesar de estar sometidos y ‘atrapados’ en esta realidad de omnipotencia material.

Finalmente, si comprendemos esta práctica, a través de la noción de “plástica social” instaurada por Joseph Beuys, (donde el arte es todo acontecimiento que genera un movimiento en la conciencia.) puede aportar solidez a la intención del mensaje elaborado en la propuesta ‘Pérdido y de luz’ de no detener esta búsqueda y continuar llevando a cabo

reflexiones surgentes respecto al interés por cualquier forma que pudiese significar un estímulo para la conciencia.

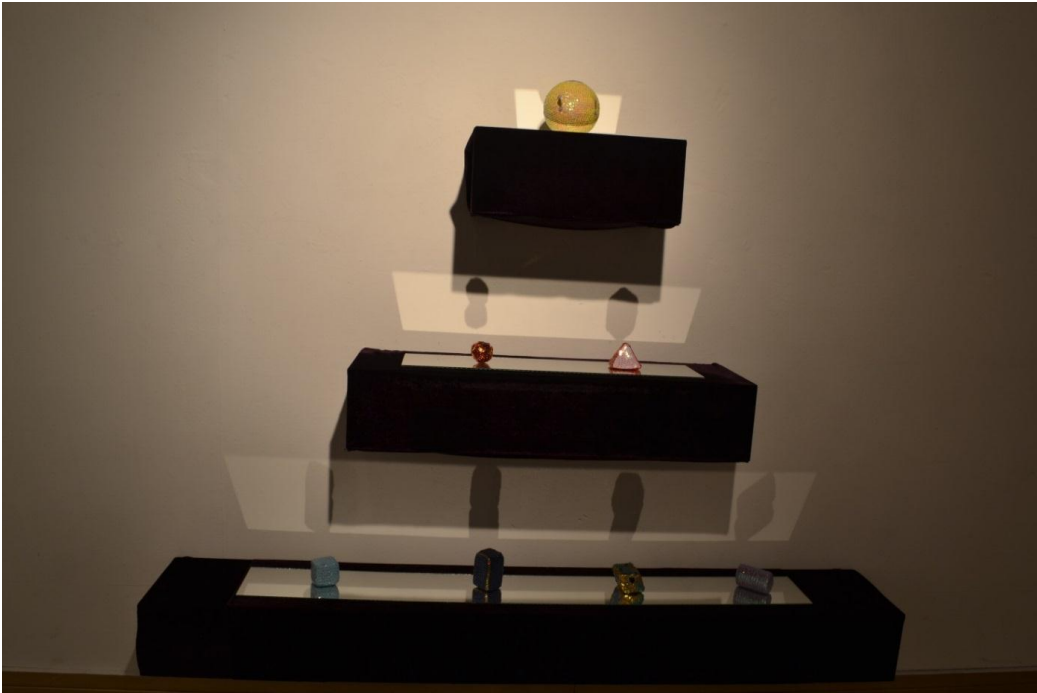
El hinduismo, y la significancia tras la simbología de un objeto lumínico que espanta el miedo, son instrumentos de naturalezas completamente distintas que particularmente en esta reflexión he señalado con la intención de materializar estos contrastados enlaces a través de esta instalación de arte, que eventualmente permitiría situar la experiencia de este trabajo, al menos bajo un rol que anticipa la posibilidad de propiciar un evento en la conciencia.

A continuación expondré algunas imágenes, que corresponden al proceso de experimentación de materiales y montaje del proyecto ‘Perdido y de luz’ y al mismo tiempo representan referencias básicas, de la línea que pretendo abordar en la correspondiente instalación.

Experimentación correspondiente al espacio de luz:



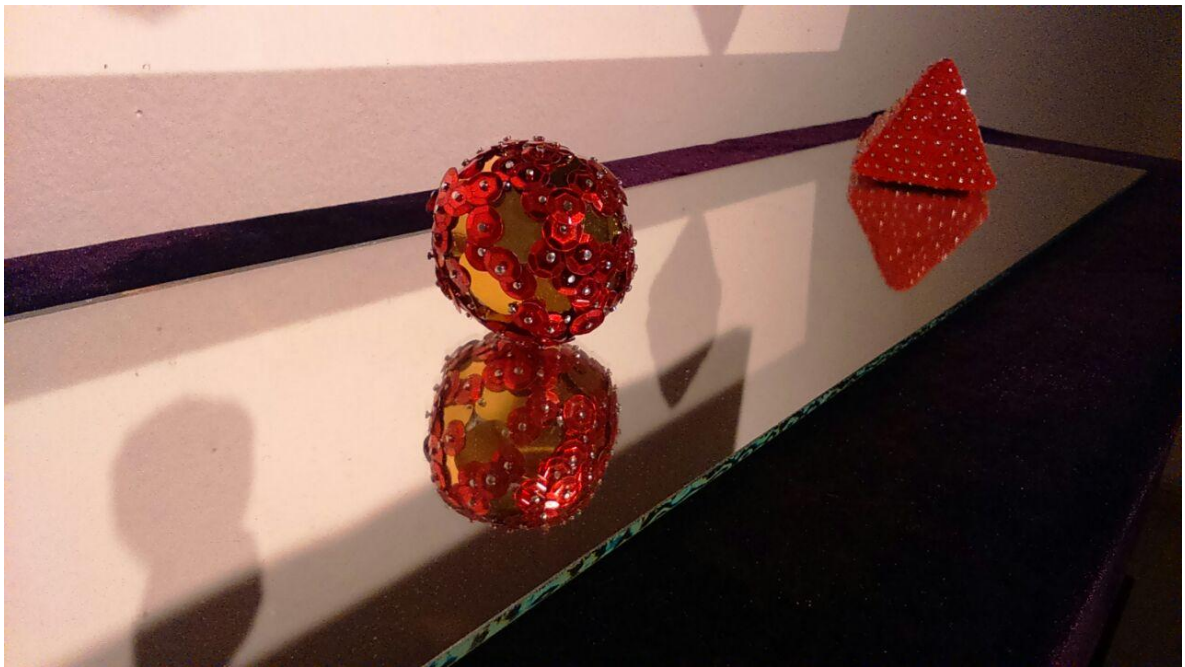
Instalación Tutoría escultura I, (Abstracción altar hindu, imágenes deidades, video, julio 2015)



“Abstracción de altar” Tutoría Escultura I (julio 2015)



Detalle figuras aislapol "A-Radha/Krishna". Lentejuelas y alfileres



Detalle figuras aislapol "A Kali y Shakti". Lentejuelas y alfileres.

Experimentación en torno a espacio de la oscuridad:



Fotografía espanta cucos T.Digital I (2014)



Video/ Performance Seminario Arte y naturaleza T. digital II (2014)



Video /Performance "Lo oscuro" T. Representación II (2015)



Video "rojo" Tutoría foto I-II (2015)



"Video rojo" Tutoría foto I-II (2015)

Conclusión:

Para concluir este escrito me parece pertinente realizar una reflexión panorámica respecto a la naturaleza del presente documento y la implicancia de los temas abordados en el mismo.

Memoria se define formalmente (según la RAE²⁹) de diversas maneras, entre otras, como la facultad psíquica por medio de la cual se retiene y recuerda el pasado, también, como la exposición de hechos, datos o motivos referentes a determinado asunto.

He señalado ambas definiciones de memoria porque me parecen concernientes, con el contenido de este material. La facultad de retener el pasado es la base del traspaso del conocimiento, el conocimiento, a su vez, es un conjunto de experiencias que se integran a la conciencia.

La memoria de tesis, en mi apreciación, representa una instancia de estructuración del conocimiento, adquirido a través de la experiencia académica y personal, que se conjugan por medio del despliegue de nuevas reflexiones y planteamientos respecto a lo que ya se ha ‘conocido’.

Particularmente esta investigación se fundamenta en una práctica artística propuesta por medio de referencias vinculadas a la vida cotidiana y no necesariamente a asuntos relacionados a problemáticas de los procedimientos artísticos propiamente tales. Por otra parte, los materiales con los que se ha ejecutado esta instalación de naturaleza dual, también responden a elementos ‘domésticos’ y no a un tratamiento de materias primas para la elaboración de una pieza.

Pienso que esto se debe a la implicancia de los referentes tomados para el desarrollo de esta investigación, tanto en el proyecto ‘perdido y de luz como en la comprensión que se he podido depurar a través de la ejecución de este.

²⁹ (20015, Real academia española, Asociación de academias de la lengua española, Madrid. <http://www.rae.es>)

Si hacemos el ejercicio de comprender la estrategia instalativa de esta propuesta bajo los preceptos de la posmodernidad, no será tan distante ni rebuscada la relación de los referentes expuestos, con las materialidades planteadas.

Para la posmodernidad el arte supone una inherente y desarraigada mezcla de recursos en su ejecución. Jameson atribuye a esto, en el contexto de la historia, la caída de los sistemas autoritarios y respecto al arte el colapso de los estilos únicos instaurado por las vanguardias.

“Si en otro tiempo las ideas de una clase dominante (o hegemónica) configuraron la ideología de la sociedad burguesa, actualmente los países capitalistas desarrollados son un campo de heterogeneidad discursiva estilística y carente de norma. Unos amos sin rostro siguen produciendo las estrategias económicas que constriñen nuestras vidas, pero ya no necesitan (o no son capaces de) imponer su lenguaje.”(Frederic, Jameson, F. (1991). *Posmodernismo, o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona: Paidós. Pág. 43)

“La razón es que el colapso de la ideología modernista del estilo tan único e inequívoco como las huellas dactilares... Ha provocado que los productores de cultura no tengan ya otro lugar al que volverse que no sea el pasado: la imitación de los estilos caducos, el discurso de todas las máscaras y voces almacenadas en el museo imaginario de una cultura hoy global” (Jameson, F. (1991). *Posmodernismo, o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona: Paidós. Pág. 44)

Frente a este panorama no es difícil comprender las diversas índoles y mezclas de referencias adoptadas para estructurar la propuesta de obra de este proyecto

Fluxus, aun siendo un movimiento muy cerca a los antecedentes históricos del posmodernismo, logro ofrecen una nueva perspectiva para el arte, expuesto y ejecutado a partir de experiencias cotidianas.

Mi propuesta en el proyecto ‘Perdido y de luz’ consiste en abarcar la experiencia cotidiana a través de un cuestionamiento trascendental, presente en múltiples culturas y por supuesto en mi experiencia personal. Expresado a través de señalar la interrelación entre luz y oscuridad en todo acontecimiento humano.

Entendiendo ambos aspectos como elementos inherentes a una totalidad complementaria y contradictoria. Lo ‘positivo’ y ‘negativo’, ‘lo trascendente’ y lo ‘impermanente’, ‘lo divino’ y lo ‘vulgar’, etc.

He tomado la cosmovisión hindú como un elemento proveniente del pasado más remoto pero que permanece vigente por medio de la memoria y a través de las nuevas decodificaciones de aquel sistema diseñado para la comprensión de lo divino.

Por otra parte he establecido una asociación de la oscuridad con el contexto actual de la sociedad. Escogí el espanta cuco en función de esta asociación, realizando la operación adversa a lo acontecido con la ‘la luz’, donde la cosmovisión hindú es planteada como un vínculo con la divinidad.

Pues entonces el espanta cuco alude a la insignificancia de su naturaleza, a la impermanencia de su objetualidad, a la superficialidad de su mensaje. Pero al mismo tiempo por medio de estas mismas características es que busco enfatizar en el carácter voluble de su producción y de la producción del mundo actual.

Finalmente, en esto se traduce el fundamento práctico de este proyecto, que radica en la acción de re-significar una experiencia de luz por medio de referencias a la cosmovisión hindú, (enfatizando en materiales cotidianos u ordinarios) en integración a la acción de señalar el objeto espanta cuco como símbolo de oscuridad y agente de la producción industrial, esto responde a un procedimiento acorde con el contexto establecido por la posmodernidad, de combinaciones descarnadas y azarosas para la elaboración de un mensaje expresado a través de una operación artística.

Por último está el concepto de “plástica social” de Joseph Beuys, (que terminó por ratificar, la renovación histórica del arte.) Para este proyecto significa la validación de los planteamientos insertos en la obra ‘Perdido y de luz’, debido al movimiento empírico generado en mí conciencia, a través de la idea de exponer una búsqueda de la trascendencia por medio de un lenguaje posmoderno.

Bibliografía:

Biosca, A. (2002). *Historia del arte, Últimas tendencias*. Barcelona: Océano.

Bürger, P. (2000). *Teoría de la vanguardia*. Madrid: Alianza.

Gandhi, M. (2006). *Bhagavad-Guita de acuerdo a Gandhi*. Buenos Aires: Kier.

Jameson, F. (1991). *Posmodernismo, o la lógica cultural del capitalismo avanzado*.
Barcelona: Paidós.

Marchán Fiz, S. (2009). *Del arte objetual al arte de concepto*. Madrid: Akal.

Meneses, F. (2012). *Primer módulo de introducción al yoga*. Santiago: Independiente

Prabhupada, A.C. (2013). *Bhagavad-Guita tal como es*. India: The Bhaktivedanta Books
Trust International, Inc.

Walter, E. (1990). *La India misteriosa*. Lima: Instituto Superior de Estudios Védicos, ISEV.

Yutang, L. (1946). *Sabiduría Hindú*. Buenos Aires: Biblioteca Nueva.

Zeller, U. (2005). *Extractos del Catálogo Fluxus*. Santiago: MAC.