



M Á N D A L A : A R T E D E L A M E D I T A C I Ó N

CARLOS FERNANDO CUBILLOS BUITRAGO

**ASESOR
YESID VERGARA GONZÁLEZ**

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE ARTES
BOGOTÁ
2007**

TABLA DE CONTENIDO

Introducción	3
Asunto	5
Justificación	8
Antecedentes	12
Marco teórico	25
Desarrollo	28
Conclusión	32
Bibliografía	33

INTRODUCCIÓN

Siento que la esencia de la práctica espiritual es la actitud hacia los demás.

S.S. Dalai Lama

La espiritualidad es algo que se practica todos los días a toda hora en todo lugar. Consciente o inconscientemente, todo cuanto hacemos tiene nuestra esencia impresa. No es necesariamente religiosidad, aunque no son conceptos distantes. Como varios filósofos lo han afirmado, el arte es el medio más directo para expresar la espiritualidad, este lenguaje del alma que se convierte en una necesidad.

El siguiente trabajo parte de una contundente influencia Oriental en nuestro hemisferio, a nivel cultural y filosófico, y aunque no es un tema nuevo, crece diariamente de la mano de la globalización, y somos invadidos cada vez más de productos e ideas Orientales. Pero detrás del exponencial bombardeo de imágenes que recibimos cada día, hay una sabiduría que pasa desapercibida, tallada paciente y finamente como una cascada que con los siglos pule la piedra. Las siguientes páginas son un esfuerzo por descifrar parte de la mística Oriental, a través de la obra y los pensamientos de varios artistas, entre ellos Kandinsky, Yves Klein y Andy Goldsworthy, en un lenguaje sencillo, identificando aspectos importantes de la espiritualidad en Oriente y Occidente, que resultan no ser tan ajenos como se piensa.

Todo esto gira en torno al análisis de la figura del mándala: uno de los símbolos más complejos e interesantes de la cultura asiática. Ésta exploración a los símbolos esta fundamentada en el trabajo de Carl Gustav Jung, quien fundamentó gran parte de su trabajo en los puntos de referencia comunes entre Oriente y Occidente.

En la primera parte se establecen los antecedentes y motivaciones que me llevaron desarrollar esta obra, y narro las influencias que desde años atrás se convirtieron en mis principales intereses.

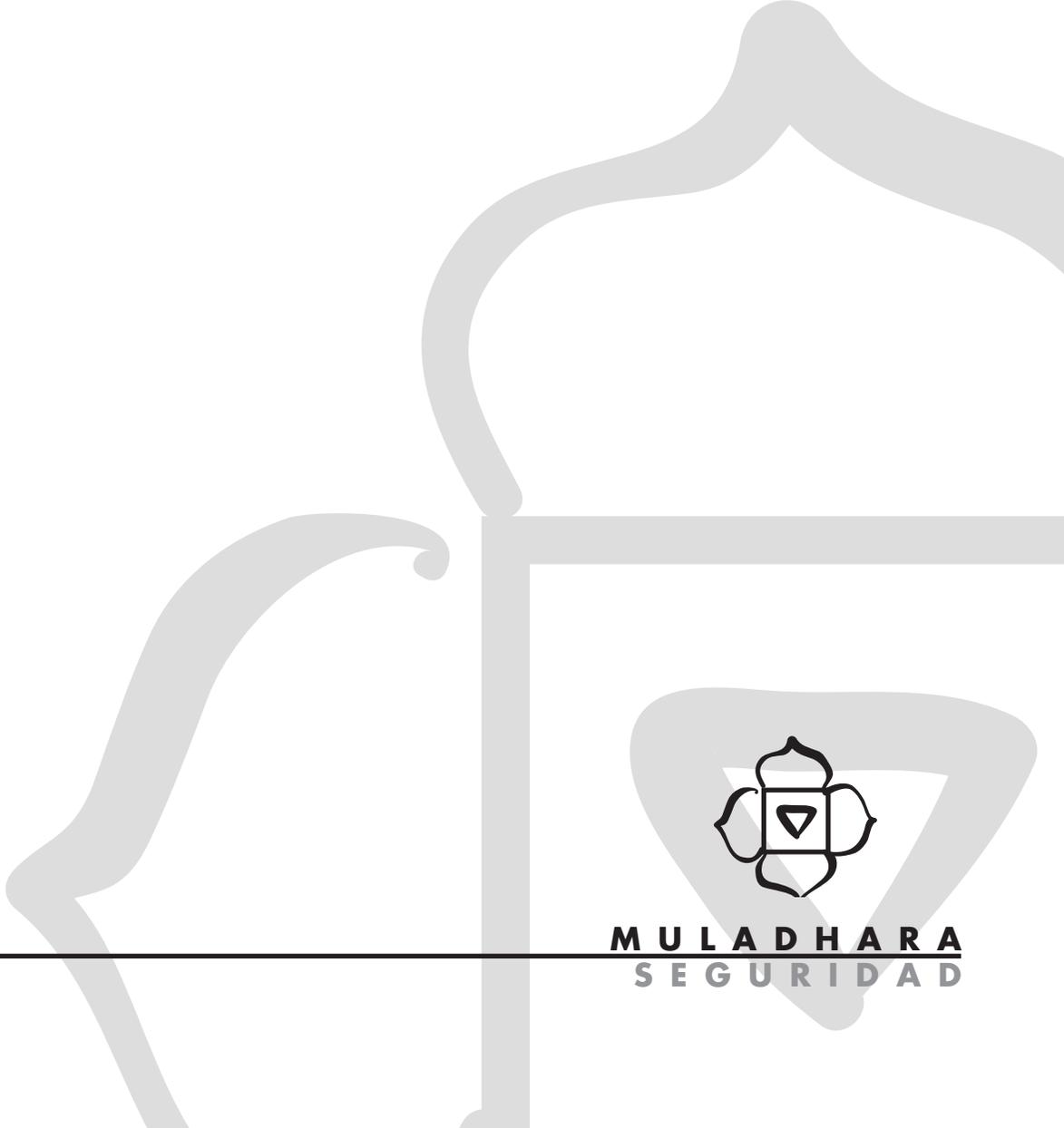
Lo espiritual en el arte no es término de la nueva era, es un tema presente en el trabajo de muchos y reconocidos artistas que han moldeado nuestra cultura. Las religiones y ciencias ocultas son grandes influencias en el arte, y se evidencian en el discurso de los artistas; muchos de ellos influenciados por el zen, los rosacruces, la teosofía, o algunos, que simplemente se dejaron llevar por su intuición.

La mística, lo sagrado, lo efímero son temas familiares a estos artistas que ayudan a definir y delimitar el tema sobre el cual estoy centrando mi obra, los mándalas como punto de convergencia de una espiritualidad Oriental y Occidental, y discutida a través de la mirada del arte.

Es a través de este desarrollo temático que llego a una conclusión visual, una obra que refleja fundamentos del mándala como símbolo de místico y psicológico, y metáfora de lo efímero.

Siendo este proyecto el final de un ciclo, que mejor que un círculo para cerrarlo.





MULADHARA
SEGURIDAD

A S U N T O

La creciente incursión de la cultura Oriental en nuestro medio - que ya no se remite solamente a los electrodomésticos, caricaturas o saldos de juguetes fabricados al por mayor -, es inevitablemente un factor que echa raíces cada vez más en aspectos de nuestra cultura y sociedad. Se cuele a diario por los ojos, se abre espacio en el tráfico de información que trae consigo la globalización, y encuentra un lugar en la cultura local Occidental. Como es de esperarse, afecta la iconografía de las nuevas generaciones de artistas, y esto resulta en una retroalimentación hacia la gráfica popular, del diseño gráfico y del arte.

Pero es a través de las prácticas espirituales (Yoga, Zen, Tai chi, Reiki entre otras) que llegan a nosotros como parte de esa globalización, que el verdadero interés de este proyecto cobra vida. Básicamente, hace parte de una búsqueda desde el arte hacia lo espiritual, lo trascendente, partiendo de la creación artística como medio para el desarrollo del espíritu, a través de las influencias espirituales de Oriente. Pero estas prácticas son más que “terapias alternativas” o hobbies, como muchos lo asumen: en su desarrollo a través de los siglos se han dedicado las vidas de muchas personas, y comprometen la filosofía de pueblos y etnias enteras. Algunas de estas tradiciones espirituales son más antiguas que nuestra cultura Occidental, lo que lo convierte en un tema para ser estudiado detenidamente.

Una de las figuras más interesantes y populares que podemos encontrar, es el mándala¹ de arena de origen tibetano, cuya esencia efímera, es usada como metáfora de la fugacidad de la vida. El tema del mándala es el medio principal del desarrollo de ésta obra.

Se renuncia a lo corporal, a la permanencia física; se da un primer paso para evidenciar lo espiritual. El mándala ritual tibetano tiene una larga construcción ritual, que concluye en la destrucción del mándala, un acto simbólico que recuerda el efímero de la vida y la muerte. El cambio es la esencia del budismo, en nuestras mentes, y en el exterior. Es lo único de lo que se puede tener certeza. Asimismo este es el concepto más evidente presente en el mándala, es una evolución constante hacia su destrucción.

1 En sánscrito, mándala significa círculo, en especial círculo mágico, pero en sentido más amplio representa medios auxiliares de concentración y de meditación, en el ámbito indo-budista y también en el Tíbet lamaísta. “Es un diagrama circular del proceso por medio del cuál se despliega el universo a partir de su centro, demostrando su total coherencia interna por medio de la interdependencia causal y la naturaleza vacía de todas las cosas aparentemente aisladas.” Phillip Rawson, *El Tíbet sagrado*, Madrid, Debate, 1996, p.90.

A nivel celular nuestro cuerpo sufre diariamente un proceso de cambio en detrimento de la materia. Valorar nuestra vida y las de los demás debería ser una práctica constante, pero muchos esperamos que el peligro o la muerte toque nuestras vidas.

Es mi intención trabajar sobre ésta metáfora con la vida, no importa qué virtudes o defectos ésta tenga, qué tanto se tenga o se desee tener, o que tan compleja o bella pueda llegar a ser; siempre se está sujeto a esta fragilidad de lo tangible: en tanto se tiene un cuerpo, se muere.



Vajrabhairava mandala



AJNA

INTUICIÓN

J U S T I F I C A C I Ó N

Desde los primeros semestres de la carrera, he tenido en mi trabajo un interés marcado por lo Oriental; un interés que se originó a partir de la gráfica popular y el cómic japonés, una cultura increíblemente congestionada de imágenes, personajes e historias, producto de una demanda colosal, un monstruo cultural que hay que saciar. Ese interés no se quedó ahí y exploró los orígenes de ésta cultura, llegando así al grabado y la pintura japonesa, y con ellas el zen, la primera de las filosofías de Asia, en particular, que empecé a estudiar.



Figura 1
Sin título (kimono). Tinta sobre papel.
200 x80 cm. 2004

El cauce de los eventos me llevó a explorar otras regiones de Asia igualmente ricas, con su propia historia, tradición, religión y gráfica. Así es como prácticas como el budismo, el Tai Chi y otras artes marciales y prácticas de origen asiático empezaron a llenar espacios vacíos, no sólo profesionales, sino a otros niveles más ideológicos. Por supuesto, todo esto enriquece la producción dentro de lo académico, y es visible en trabajos como *sin título - kimono* (figura 1), reflejan comprensión gradual de un panorama tan extenso.



Figura 2.
Sin título (Libro-arte)
Técnica mixta.
27 x 35 cm.
2002

Lo místico es otro aspecto recurrente en mi trabajo. Este tema en particular, con lo extenso y complejo que puede llegar a ser, fue un tema de difícil desarrollo, por su naturaleza intangible; pero sobre todo porque la palabra religión en nuestra cultura, absorbió los demás términos asociados a lo espiritual.

Los proyectos desarrollados bajo dicho cuestionamiento sobre lo místico, están presentes en otros trabajos para la asignatura *Taller Objeto y Función* (figura 2); donde el tema de las culturas indígenas colombianas fue muy trabajado, y donde encontré muchos recursos para desarrollarlo, entre otros, las similitudes entre las tradiciones espirituales étnicas indígenas de Colombia y las tradiciones Orientales, desde su origen chamánico y animista.²

² Animismo, del latín *ánima*. Es la creencia de que diversos espíritus pueden habitar en objetos animados o inanimados. Las tradiciones chamánicas del mundo son fundamentalmente animistas, donde por ejemplo, los espíritus malignos son causa frecuente de enfermedades. El chamán, es el encargado de mediar estas fuerzas sobrenaturales, y es el encargado de invocar o expulsar a los espíritus, un ejemplo de animismo es el Shinto o sintoísmo japonés, donde se adoran los Kami o especies de dioses de diferentes categorías, quienes habitan lugares u objetos de la naturaleza.

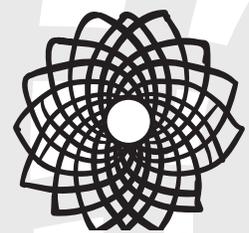


Otros proyectos como, proyecto para rodear una capilla con un círculo de sal para la asignatura *Dibujo V* (figura 3), trataban la ausencia de la mística en el arte contemporáneo, el proyecto consistía en un círculo de sal alrededor de la capilla de arquitectura, como forma de crítica hacia una espiritualidad que una gran parte de los estudiantes parecen no cuestionar por desinterés, en un contexto mucho más específico, dentro del campus de la universidad. Obviamente, por ser algo subversivo, en contra de los principios de la universidad, este proyecto permaneció en el mundo de las ideas. Desde acá el interés por lo ritual y por los materiales perecederos se empieza a manifestar, interpretando distintos símbolos de rituales asociados con el paganismo.

Este es, a grandes rasgos, el trasfondo detrás de este proyecto, nacido de intereses básicamente personales, pero generales para el hombre; que inevitablemente se proyectaron a lo largo de la carrera, durante la cual fue nutrida una creciente incursión de lo Oriental en nuestro contexto, como colombianos, como artistas y como Occidentales.



Figura 3. Proyecto para una iglesia rodeada por un círculo de sal. Acuarela sobre papel. 50 x 70 cada una. 2001



S A H A S A R A
T R A S C E N D E N C I A

M A R C O T E Ó R I C O

Un discípulo de Confucio escribe: «Ellos tratan de buscar la verdad tan lejos de sí mismos, estando como está, con todo, tan inmediata a ellos». Lo mismo cabe decir del Zen. Nosotros tratamos de dar con su secreto, donde más difícil resulta su descubrimiento, a saber, en abstracciones verbales y sutilezas o sofismas metafísicos, mientras la verdad del Zen descansa en las cosas evidentes de nuestra vida cotidiana

D. T. Suzuki, *La gran liberación*, pág. 96.

Espíritu viene del Latín *spiritus*, que significa aliento.

Espíritu, alma, vida. Estas tres palabras guardan tanto valor dentro de su significado, que tratar de definir las desde uno u otro punto de vista puede resultar a menudo, insuficiente.

No hablo de espíritu refiriéndome a una luz intangible y fantasmal que se levanta del cadáver cuando morimos; el espíritu del que hablo es una idea, una palabra, a la que se le han retirado las capas de significados y teorías que se le han puesto encima a través de los siglos, quitando la tridimensionalidad que ésta tenga, afilando su punta con bisturí, solo dejando su esencia, como un punto: sin dimensiones ni lugar en el espacio.

Resultan insuficientes los acercamientos de filósofos, pensadores, teóricos o escolares acerca del tema. Es más que una definición, es algo que debe ser vivido por cada ser. En parte una recolección diaria de experiencias y pensamientos, en parte una energía inmortal que anima el cuerpo. Es un acto y un ser al tiempo. No importa que credo se tenga, lo cierto es que cada uno la experimenta de manera distinta, fuera de cualquier preferencia teísta o religiosa, profesión u ocupación.

El propósito de este texto, no es debatir sobre el origen etimológico, filosófico o religioso que esta palabra tenga; sin embargo, resulta importante destacar de dónde viene la inspiración para este proyecto: de una necesidad humana diaria, en la búsqueda de un entendimiento más allá de lo intelectual que este tema que parece tan etéreo e inaprensible, pero que ciertamente colma todo cuanto está alrededor.

Por supuesto, el tema de lo espiritual es ampliamente tratado en el arte, y los puntos de vista sobre el tema son diversos a través de la historia, pero siempre influenciados por el momento social y cultural por el que atraviesa el artista. Aunque lo espiritual no se limita a lo religioso, es evidente que el arte Occidental estuvo condicionado por muchos siglos a ésta relación.

Por otra parte, también estuvo sometido a la restricción y esquemas

académicos del pasado, es decir, dentro de los límites y cánones de lo figurativo. No es sino hasta la modernidad, por medio de artistas como Malévich, Kandinsky o Mondrian, que lo espiritual y el arte se encuentran de nuevo, con otra apariencia, en el seno de un arte naciente que apenas empezaba a explorar sus posibilidades, y que por su origen explora el interior del artista y se alimenta de su aspecto más existencial y espiritual³.

No es el caso de Oriente, en cuya cultura lo espiritual es un aspecto tan presente en la vida diaria, y ha definido el pensamiento y estilo de vida de su gente por milenios. El arte de lo espiritual en Oriente es una herramienta para la meditación, y en muchos casos es un camino en sí. Si bien existieron las academias, escuelas y estilos distintos durante el desarrollo de su historia, no existieron rivalidades constantes -equiparables a las escuelas italianas, flamencas, francesas y españolas- por el descubrimiento de nuevas técnicas o métodos que les dieran la ventaja sobre las demás escuelas, la perspectiva no revolucionó el arte, y por el carácter de su cultura se identificó con materiales livianos, traslúcidos, excluyendo las capas de óleo superpuestas, características del arte Occidental. Se puede dilucidar a través de éstas comparaciones, como cada elemento de cada la cultura se identifica íntimamente con su arte y narra la historia de éstas.

Oriente tiene definitivamente un atractivo para muchas personas - muchos artistas entre ellos- que aunque corresponde a una identificación filosófica, ideológica o visual tal vez, no es en muchos casos - como algunos piensan -, una falta de identidad con las raíces Occidentales, sino más bien una búsqueda de algo que se siente por su ausencia, una búsqueda de un modo de vida distinto, con otros fundamentos y fines.

Es inevitable en algún punto preguntarse si este texto tiene un carácter religioso, y es natural cuando palabras como “espíritu” “ritualidad” o “contemplación” aparecen en algún punto.

Como son términos asociados directamente con las religiones -aunque no les pertenecen-, y dado que son las prácticas que más se acercan a lo espiritual, la mejor manera de acercarse a estos conceptos (espíritu, ritual, contemplación), es a través de la apropiación del uso que la religión le da.

Pero estos términos no son exclusivos de las religiones, son el pan de cada día de psicólogos, psicoanalistas y filósofos, y por supuesto de artistas. Por ese motivo, parte de este proyecto está fundamentado por un lado en la obra de Carl Gustav Jung, quien plantea en su trabajo muchas observaciones relativas a la espiritualidad, de Oriente y Occidente; y aunque su obra es extensa y supremamente interesante, sólo me remitiré a ciertos textos muy esclarecedores y sobre todo, con un fundamento científico, acerca de lo espiritual.

3 En Caminos a lo absoluto, se plantea una discusión muy interesante sobre la relación de estos tres pintores, con el concepto de lo absoluto de Hegel, y luego de cómo la influencia de los tres se revela en el expresionismo abstracto americano.

En el libro *El secreto de La flor de Oro*, Jung hace una lectura de la sociedad Occidental con respecto a lo Oriental, y de cómo éstos son contradictoriamente afines, tal como funciona el cerebro con dos hemisferios, cada uno se dedica a ciertas funciones, y desarrolla ciertos aspectos, que el otro hemisferio apenas conoce; sin embargo, las dos hacen parte fundamental del mismo órgano.

En modo alguno quiero subestimar la enorme diferenciación del intelecto Occidental; medido por él, puede designarse al intelecto Oriental como infantil. (¡Esto naturalmente nada tiene que ver con la inteligencia!) Si lográramos elevar a la misma dignidad concedida al intelecto a otra, e incluso a una tercera función anímica, tendría el Occidente toda justificación para esperar dejar muy atrás al Este. Por eso es tan deplorable que el europeo se abandone e imite al Este, cuando tendría tantas posibilidades si permaneciese siendo él mismo y desarrollase a partir de su modalidad y de su esencia lo que, partiendo de las suyas, diera a luz el Este en el curso de milenios.⁴

Prosiguiendo con la delimitación y definición del tema de esta obra, cito el siguiente relato de dos monjes. Presenta un acercamiento desde el zen a este significado, y aunque la finalidad de la conversación no es el espíritu en sí, sino el mismo zen, habla del espíritu como una esencia que no puede ser entendida a través de medición o intelectualización alguna.

Un monje preguntaba: « ¿Dónde se halla el lugar de descanso para el espíritu?».

«El espíritu —repuso el maestro— mora allí donde no existe lugar de reposo».

«¿Qué significa la expresión: donde no existe lugar de reposo?».

«Si el espíritu no permanece en un objeto individual, en este caso nosotros decimos: él mora allí donde no existe lugar alguno de reposo».

«¿Qué significa: no permanecer en un determinado objeto?».

«Esto quiere decir que no permanece en la dualidad del bien y del mal, ser y no ser, espíritu y materia; significa que no permanece en el vacío o no-vacío, ni en el descanso o no descanso. Donde no existe lugar alguno de reposo, allí en verdad se halla el lugar de descanso para el espíritu».⁵

Con espiritualidad me refiero a lo que está ligado a la vida diaria que se torna en algo de lo que no somos conscientes muy a menudo, está en lo cotidiano, en lo rutinario. En el contexto de la pintura, puntualmente,

4 Carl Jung y Richard Wilhelm, *La flor de Oro*, Barcelona, Paidós, 1989, p.22.

5 Daisetz Teitaro Suzuki, *La gran liberación*, Bilbao, Mensajero, 1972, p.102.

esta espiritualidad se ve reflejada en ciertas cualidades que inundan una obra con una cierta vibración casi viva, ésta podría definirse como una energía cromática, casi cinética, que toma varias manifestaciones y aunque su origen es ciertamente visual en este caso, tiene la capacidad de “resonar con nuestras almas”⁶, cuando la observamos.

Muchos no sabemos qué es; y sin embargo es fuente de emociones, ideas y reflexiones de muchos matices. Está presente en la inspiración misma del artista, y así mismo en la obra; podemos verla en las artes como resultado del genio, la intuición y el oficio de los que habla Wassily Kandinsky. Ésta en esencia es la vida de la obra. Es lo que le da verdadera vida y significado al arte más allá de su labor o significado.

El teórico del arte y pintor ruso Wassily Kandinsky, quien aborda con vehemencia el tema del espíritu en el arte. Al hablar de esta “resonancia con el alma”, Kandinsky se refiere a la esencia casi viva de una imagen, que refleja la emoción con que fue elaborada la obra, y que se hace se manifiesta a través de las formas y los colores. Las reflexiones de Kandinsky son las de alguien que está sumergido en el fondo de la creación artística, que ha encontrado en lo no figurativo la esencia misma de la pintura.

En la siguiente cita, Kandinsky destaca la importancia del arte puro como actividad intrínseca del espíritu:

En las épocas en que las ideas materialistas, el ateísmo y los afanes puramente prácticos consecuencia de ellos, adormecen a un alma abandonada, surge la opinión de que el arte puro no ha sido dado al hombre para ningún fin especial, sino que es gratuito; que el arte existe sólo por el arte (L art pour l art).⁷

Sólo cuando el arte empezó a desligarse de lo representativo, una nueva coyuntura entre el alma humana y el arte fue tejida. Kandinsky dejó bien registrada su percepción sobre lo que en realidad daba origen al entonces naciente arte moderno y planteó toda una teoría acerca de la estética de esta nueva tendencia del arte.

Pero más allá de lo artístico, el interés de Kandinsky en lo espiritual es evidente, en su libro *De lo espiritual en el arte* plantea todo un sistema y unos parámetros con respecto a la creación artística, en función de un contacto más íntimo con el alma humana, el cual, presenta como el gran objetivo que el artista debe alcanzar con su obra. Kandinsky no habla de dios ni de religión, pero sí de espiritualidad pura en el arte; una espiritualidad que es la vida misma del artista imprimada en la obra, que tiene una resonancia concreta con el alma, que evoca sensaciones y sentimientos al ser observada. No sólo habla de la pintura, sino que va desarrollando su idea a través de las demás artes de principios del novecientos.

⁶ Wassily Kandinsky, *De lo espiritual en el arte*, Coyoacán, Ediciones Coyoacán, 2002, p. 46.

⁷ Kandinsky, *De lo espiritual en el arte*, p.107.

Es bien sabido que este grupo de pintores abstractos tenía un interés común y muy marcado al menos en sus orígenes, en el movimiento teosófico que sucedió a principios del siglo XX y también se encuentra cierta afinidad con las ideas sobre el arte de pensadores como Hegel y Goethe. Éstas influencias moldean una concepción de arte, religión y espiritualidad muy interesantes, donde el arte es una experiencia casi divina, que es similar a la religión en el propósito de alcanzar lo que Hegel llama lo “absoluto”.

En sus escritos, Kandinsky, habla de cómo la pintura moderna trasciende la representatividad, y al hacerlo retira los innecesarios obstáculos de la forma para que la verdadera esencia pictórica aflore, lo describe como si los ojos del arte se abrieran ante una luz cegadora. Teniendo en cuenta su influencia esotérica y ocultista, este proceso es una metáfora muy similar a la búsqueda de la iluminación budista, en el que la realidad que vemos no es sino una ilusión que enmascara a la verdadera esencia del ser, y el proceso consiste en atravesar los velos que se interponen entre esta esencia de la realidad y la conciencia del ser.



Wassily Kandinsky
Composición VII
Óleo sobre lienzo
1913

Son dos acercamientos a una verdad que aunque en su proceso son distintos, su significado y valor son en esencia el mismo. La búsqueda de la iluminación y la búsqueda de la sublimación del arte, son procesos muy metafóricos, absolutamente internos y personales; parten desde su interior y finalizan en un beneficio para los demás. La gran diferencia, a mi modo de ver, es que el monje se tiene a sí mismo como herramienta; pero el artista, aunque todo lo que ocurre surge en su interior, tiene el deber de exteriorizar todo su proceso y su catarsis ocurre a través de un objeto: su obra.

Retomando el tema de la vitalidad del arte de Kandinsky, habla de que ésta se expresa a través de las formas y los colores, y presenta pautas sobre su teoría del color y la forma. A mi modo de ver, este guarda un nexos especial, con los mándalas de Tíbet. A primera vista las composicio-

nes de Kandinsky, a pesar de recurrir a la geometría –de origen matemático- tienen al final un carácter totalmente subjetivo y orgánico, empleando formas y colores básicos, que él asumía, eran comunes a todos los seres humanos. Su objetivo era establecer conexiones a partir de estos de los significados y asociaciones despertadas en el espectador.

Utilizando elementos que son comunes a todos, se asegura una mayor efectividad a la hora de hablar de la esencia del arte, y desarrollo su propio lenguaje a partir de la fuerza cromática, tensión y demás elementos compositivos que conforman sus imágenes.

El propósito de partir de un supuesto significado común al género humano de estas formas y colores primitivos es una idea relativa a los arquetipos de Carl Jung, estableciendo que las formas geométricas incluso tienen correspondencia con olores, texturas y hasta idealizaciones abstractas de éstas. Conforme empiezan a desarrollarse las combinaciones entre estos elementos, la identidad de cada obra se va definiendo, puesto que cada una contiene grados infinitamente distintos de estos componentes.



Wassily Kandinsky
Sobre blanco II
Óleo sobre lienzo
1923

En los mándalas éstos podemos ver una configuración efectivamente similar; que parte también de conceptos fundamentales acerca de la geometría y los colores, los cuales tienen un significado definido pero cargados de simbolismos mucho más metafóricos y bellos, que los de Kandinsky, crudos y explícitamente sensoriales, y que están en función de lo puramente artístico. Los colores y formas de los mándalas tienen significados específicos como tal, muchos de nosotros no podemos leer

su significado con certeza, sin embargo es posible definir muchas de sus posibles intenciones simplemente por lo que podemos ver. Tiene un gran impacto visual, pero con una lógica compositiva y cromática ajena, tradicional, religiosa, en función de lo meditativo. Por supuesto, los mandalas no son creaciones con intenciones artísticas, aunque poseen su estética propia, pero aún así son construcciones fascinantes, intrigantes, que por supuesto han atrapado mi atención así como las de muchos más. Más adelante en el texto se profundizará sobre el tema de los mandalas.

Mientras Kandinsky en su discurso exploraba lo que él consideraba lo espiritual en el arte, basado en parte en su conocimiento teosófico, me gustaría hablar de otro artista Occidental que incorpora el tema de lo espiritual, desde su propia experiencia con lo Oriental. El trabajo de Yves Klein es afín a estos conceptos, puesto que tiene una clara influencia del pensamiento japonés en su trabajo.

La idea del vacío en la que gira en torno a su obra, es una unión perfecta entre un ideal concebido en Oriente, a través de un método y una mente nacida en Occidente. Es a mi modo de ver, uno de los artistas más interesantes con respecto a la materialidad e inmaterialidad de su arte, precisamente porque es consciente del vacío, un vacío no como una nada, sino un silencio premeditado, que existe a propósito. Pero este vacío va más allá de una intención pictórica o conceptual. En el siguiente texto esboza una definición de éste vacío:

En resumen, mi meta tiene dos propósitos: primero que todo, registrar la marca de la sentimentalidad humana en la civilización de hoy en día, registrar la marca del fuego, que ha engendrado a esta civilización - la del fuego. Y todo esto porque el vacío siempre ha sido mi preocupación constante; y creo que el fuego arde en el corazón del vacío como en el del hombre.⁸

Quiero traer de nuevo el diálogo de los dos monjes mencionado antes en el texto, que discuten sobre el lugar del espíritu, citados por D.T Suzuki, y compararlo con las palabras de Yves Klein.

¿No sería el artista del futuro aquél que expresara a través de un silencio eterno, una inmensa pintura que no posea dimensión alguna?⁹

Viéndolo de ésta forma, el diálogo entre los monjes cobra otro significado, uno mucho más cercano a nosotros. Tienen tanto en común, y no sólo por el hecho de tener el zen como denominador común, sino por la esencia de sus palabras: es el espíritu lo que los hace universales.



Yves Klein
Pintura de fuego sin título
Papel quemado sobre cartón
1961

8 Yves Klein, "manifeste de l'Hôtel Chelsea", Nueva York, 1961, Manuscrito.

9 Yves Klein, "manifeste de l'Hôtel Chelsea", Nueva York, 1961. Manuscrito.

Si despojamos a los interlocutores de sus profesiones, su nacionalidad, y de la época en que cada uno existió, solo quedará esta esencia de la que hablo: la esencia que no sólo es del arte, pero que en él se evidencia, y la que, muchos tal vez, no son conscientes que persiguen.

Tal vez esto es lo que hace especial a Yves Klein, la conciencia del vacío, y la necesidad de expresarlo a través de formas artísticas, el vacío del que se habla en el zen, es un estado donde se es consciente de todo, donde la mente se abre y el sentido del tiempo se pierde, es también el lugar donde todos los elementos se encuentran, mas no es el centro ni la suma de éstos. Su definición parece chocar con contradicciones e imposibles, pero lo que une a Klein y a los monjes es precisamente la imposibilidad para definir con palabras el lugar, la apariencia de sus temas. Solo se puede hablar alrededor de ésta, es de alguna manera similar al mito de la caverna de Platón donde hay toda una reflexión sobre lo que podría ser en verdad la luz, sin llegar nunca a verla.

El mándala

El círculo siempre ha sido una figura recurrente en las culturas del mundo, siempre presente delineando los espacios sagrados designados para los rituales, como lugares de protección, lo cual debe ser una práctica muy antigua, puesto que figuras de similar construcción se encuentran a menudo en muchas culturas, igualmente Orientales y Occidentales. Un ejemplo de mándala son los conocidos chacras, vórtices energéticos localizados en determinadas partes del cuerpo, cada uno proyecta una frecuencia energética distinta, cada uno tiene un color y la forma de una flor, que se torna más compleja a medida que va subiendo

El método y la figura de la obra están inspirados en ciertas figuras que, podríamos clasificar como parte del arte religioso de algunas tradiciones espirituales asiáticas, donde el budismo ha entrado, pero tienen particular relevancia principalmente en las prácticas hinduistas y budistas del Tíbet e India. De todos los mándalas, los que interesan al tema son los desarrollados por los monjes de una rama del budismo tibetano, Vajrayana, ya que adoptan la pintura con arena como medio ritual para la realización de sus mándalas.

Son una especie de mapa geométrico, cargado de simbolismos religiosos, que contribuyen a la consecución de las enseñanzas del Buda, por medio de la meditación en ellas. Los métodos de meditación empleados son muy complejos, sobre todo para nosotros los Occidentales, que nos cuesta mantener la concentración por periodos prolongados, y que no tenemos procesos mentales similares.

En su interior interactúan los conceptos de micro y macrocosmos, lo efímero, lo absoluto, por medio de una desarrollada geometría sagrada. Por supuesto existen muchos mándalas, y encierran tantos significados como deidades existen, cada una de ellas representa una virtud deter-



Construcción del mándala del Buda de la Medicina en el Museo de Arte de Ackland, 2001

minada o un camino, y el objetivo es recorrer y alcanzar estos méritos a través de la meditación, pero al ser estos seres y propósitos tan ajenos a nuestra cultura, resulta irrelevante hablar de todos sus posibles significados simbólicos y prácticos, ya que no fuimos educados en esa cultura.

Uno de los conceptos más importantes que Jung propuso, a partir del llamado inconsciente colectivo, son los arquetipos e imágenes arquetípicas. En sí, grosso modo, los arquetipos son determinados patrones de comportamiento, comunes a la humanidad. Estos arquetipos tienen una conexión directa, se experimentan y evidencian a través del arte, los sueños, la religión, las relaciones interpersonales.

De tal forma, las coincidencias en las diferentes mitologías del mundo, obedecen a patrones comunes que proponen estructuras, personajes, situaciones y simbologías como representaciones arquetípicas del inconsciente colectivo. El mándala es, precisamente, uno de los símbolos arquetípicos que Jung destaca, y descubre que en la elaboración de mándalas por parte de sus pacientes, se revelan procesos con respecto a sus vivencias emocionales.

Los mándalas están compuestos de formas geométricas que se sobreponen, dispuestas de forma concéntrica. Algunos mándalas tibetanos están pensados son representaciones bidimensionales de un espacio tridimensional, visto desde un punto de vista cenital, y en la mayoría de estos casos, este espacio es un palacio o un templo; que a la vez es un lugar sagrado que alberga temporalmente el buda o la figura representada en el centro, y permanece siendo un lugar sagrado mientras el ritual toma lugar.

Su construcción es un arte sagrado que los monjes del Tíbet aprenden de memoria bajo un prolongado entrenamiento. Pero más allá de la técnica necesaria para ejecutarlos, el verdadero mándala existe en la mente, una especie de laberinto que debe ser resuelto primero. Antes de poder dibujarlo; cada uno posee una estructura del universo a nivel micro, todas sus partes están en función de un propósito meditativo -por minúsculas que parezcan-, y ésta coherencia debe ser entendida primero, para ser representada posteriormente.

Ningún mándala es igual en esencia, puesto que todos nacen como respuestas a necesidades específicas de cada monje, y cada uno concluye con una representación definitivamente distinta a las demás. El descubrimiento de Jung consistió en probar que los mándalas en esencia, no eran exclusivos de los monjes del Tíbet, sino que son comunes a todos los seres humanos, plantea que son imágenes producidas en un estado de sueño o vigilia, que son indicio de diversos problemas afrontados por el paciente y están cargados de símbolos. Muchos de sus pacientes tenían visiones de carácter mandálico dentro de sus terapias, y parte del propósito de su investigación fue demostrar que este proceso también era el origen de los mándalas lamaístas.

Para mí está fuera de toda duda que, en Oriente, estos símbolos han surgido originariamente de sueños y visiones y que no han sido inventados por ningún padre de la Iglesia mahayana. Al contrario, pertenecen al campo de los símbolos más antiguos de la Humanidad y quizá se tropiece con ellos ya en el Paleolítico.¹⁰

El objetivo del mándala en este punto, es de alguna forma catalizar el origen del problema por medio de la resolución y la meditación en éste, mentalizando las virtudes de la figura representada en el centro, llevando a cabo procesos mentales, complejos y de un carácter más religioso, que no constituyen el propósito de ésta investigación. En principio, debe ser un medio para la iluminación, a observar la realidad de la manera correcta.

Es entonces el mándala un modelo crucial para la creación de esta obra, puesto que le aporta cierta ritualidad, lo efímero de su existencia, la intención con que se realiza, y sus propiedades catárticas.

... Los temas mandálicos comienzan a aparecer en los sueños y fantasías de los enfermos cuando éstos se aproximan al camino de la individuación, Representan tentativas de los inconsciente por compensar una situación desordenada o confusa en el dominio consciente. Psicológicamente es el mándala, al igual que el círculo, una representación simbólica de la totalidad psíquica. Constituye un símbolo de conjunción, esto es, un símbolo que representa los "sistemas parciales de la psique integrados en el sí-mismo, en un plano superior, trascendente o, con otras palabras, la unificación de los diferentes pares de contrarios en una síntesis superior" ... afirma Jung que todo cuanto cabe decir con respecto al símbolo del mándala es que representa un hecho psíquico autónomo, que se caracteriza por una fenomenología que se repite siempre de nuevo y se manifiesta en todas partes de manera idéntica. Parece ser una especie de "núcleo atómico cuya estructura interna y significación última desconocemos. También podemos considerarlo como el reflejo real (es decir activo) de una actitud de la conciencia que no puede revelar ni su objetivo ni su intención, y que, a consecuencia de ese renunciamento, proyecta enteramente su actividad en el centro virtual del mándala. Una necesidad irreprimible se le impone al individuo, de manera tal que sólo puede obrar de la manera como lo hace".¹¹

10 C. Jung y R. Wilhelm, La flor de Oro, p. 70

11 Jung, Carl Gustav. Psicología y religión. Buenos Aires, Paidós, 1967, pp.116-118.

Lo efímero

La gente también deja su presencia en un lugar incluso cuando ya no están ahí.

Andy Goldsworthy

Una palabra es común en el budismo de todas las tradiciones, ramas o escuelas: el cambio. El mándala tarda días enteros de minuciosa construcción, sólo para ser destruido al ser terminado. Es una metáfora de la fugacidad de la vida, de cómo lo material y los logros materiales perecen, lo que realmente permanece en la memoria y en el alma fue el acto, la intención y la contribución de éste para los demás.

Aunque hay bastantes artistas que tienen al mándala como el objeto de su obra, realmente no es el resultado visual, ni sus connotaciones metafísicas lo que me interesa. Popularmente se llama mándala a cualquier figura circular, con cierta repetición en su interior, bien sea un vitral, o una imagen generada digitalmente, a partir de fractales. Dudo de que el término sea apropiado para designar estas creaciones. Si bien el término mándala en esencia significa círculo, no puede ser empleado para designar cualquier imagen semejante a los verdaderos, puesto que el proceso, la intención, y el valor psicológico lo que lo define como tal, y sobre todo debe ser hecho por una persona.

Gran parte de la obra de Andy Goldsworthy tiene mucho que ver con esta esencia de lo efímero, sus creaciones están dotadas de una sutileza zen, nacen de lo improvisado, parte hacia un lugar y de repente se revela ante el algo que resulta en una composición temporal, con lo que la naturaleza le ofrece.

Movimiento, cambio, luz, crecimiento y decadencia son la savia de la naturaleza, las energías que tratar de aprovechar a través de mi trabajo. Necesito el choque de contacto, la resistencia del lugar, los materiales y el tiempo, la tierra como mi fuente. La naturaleza se encuentra en un estado de cambio y ese cambio es la clave para comprender. Quiero que mi arte sea sensitivo y esté alerta a los cambios en el material, la lluvia y el clima. Cada trabajo crece, se mantiene, decae. Proceso y desintegración están implícitos. La transitoriedad en mi trabajo refleja lo que quiero encontrar en la naturaleza.¹²



Andy Goldsworthy
Pebbles around hole
Fotografía
1987

12 Movement, change, light, growth and decay are the lifeblood of nature, the energies that I try to tap through my work. I need the shock of touch, the resistance of place, materials and weather, the earth as my source. Nature is in a state of change and that change is the key to understanding. I want my art to be sensitive and alert to changes in material, season and weather. Each work grows, stays, decays. Process and decay are implicit. Transience in my work reflects what I find in nature. Entrada de Stone River a la Colección de Arte Exterior de la Universidad de Stanford (4 de Septiembre de 2001), Nota del traductor.

A saber, Goldsworthy también tiene influencias del zen, y en Japón su obra es muy bien acogida, por identificarse con su pensamiento. Su forma de enfrentarse al arte es muy similar a los monjes itinerantes de Japón feudal, y asimismo su obra recuerda el haiku. Creaciones pequeñas, encontradas, de inspiración proveniente de la naturaleza. Desde la búsqueda del material, la comunión e interiorización él, la realización y su posterior abandono para que siga su ciclo natural, son como un ritual clandestino, el nacimiento de algo bello que nace y muere en secreto, envuelto en un misticismo que solo da la naturaleza, un corto dialogo entre el hombre y naturaleza. Un arte sin pretensiones, sencillo pero contundente, empírico, sus procesos son casi místicos, alejados de un discurso estético, de la crítica.

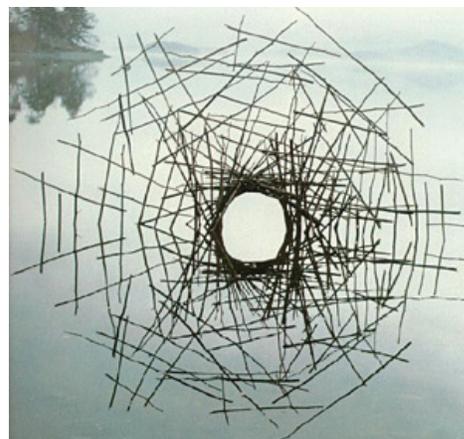
Recuerda mucho al land art de los setentas, pero en esencia son muy distintos, por su origen minimalista y su tendencia un tanto anticapitalista de liberar al arte de la galería.

Las piedras son objetos para la contemplación: entre más se observan, más se es consciente del viaje que cada piedra ha hecho¹³

La forma como descubre la esencia de cada elemento y como lo dispone según sus propiedades es como un homenaje a la tierra. Esa naturalidad para escoger los materiales disponibles en el entorno es un factor que cambia totalmente el significado de la obra. No solo es consciente de los bosques y parajes apartados de la civilización, sino de la naturaleza en la ciudad, del material del que está hecho, extraído de la tierra, para aquellos que olvidan que todo cuanto se posee, hasta el aparato de última tecnología, tiene sus orígenes en la tierra.

Mi escultura puede durar por días o segundos – lo importante para mi es la experiencia de hacerla. Dejo todo mi trabajo afuera y a menudo regreso para mirarlo decaer.¹⁴

Por otra parte, el hecho de lo efímero se encuentra presente en la acción de realizarlo como tal, y para explicarlo pongo es siguiente ejemplo: una experiencia colectiva que se realiza en vivo, su significado profundamente simbólico, tiene distintas lecturas e incorpora conceptos trascendentales, su elaboración es algo ritual y en muchas ocasiones el autor se encuentra en una especie de trance, además los materiales con que está hecho refuerzan el concepto de la obra: lo efímero, el cambio permanente; al final, los restos de la obra son arrojados a un río.



Andy Goldsworthy
Before the Mirror
Fotografía
1987



Andy Goldsworthy
Rowan leaves laid round hole
Fotografía
1987

13 The stones are objects for contemplation: the more you look the more you become aware of the journey each stone has made. , Nota del Traductor.

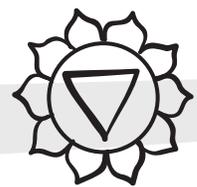
14 My sculpture can last for days or a few seconds — what is important to me is the experience of making. I leave all my work outside and often return to watch it decay. Entrada de Stone River a la Colección de Arte Exterior de la Universidad de Stanford (4 de Septiembre de 2001) , Nota del Traductor.

Esta puede ser una descripción desde el lenguaje del arte sobre la construcción del mándala, pero irónicamente, sólo hace falta decir que es obra de que sea un artista para ser la descripción de un performance, porque es sin duda, lo más parecido en términos artísticos al mándala, ya que no es sólo la imagen lo que supone su realización.

Con la acción, la dimensión material y perdurable de la obra desaparece, por lo que no puede comprarse o venderse, opuesto a la lógica del arte de la postmodernidad, que convierte el arte en mercancía. Este es un aspecto de vital relevancia, pues la idea de una obra que intencionalmente solo existió por un determinado tiempo, que sólo existe en registros, le da verdadero sentido a la obra, de igual o mayor importancia que el contenido de la misma.

Se diferencia porque no es un proceso artístico que culmina en una obra permanente –cuadro, escultura-, sino que es un proceso que llega a un punto intermedio, donde la obra alcanza su cénit, pero inmediatamente da comienzo al proceso de decaimiento –que también es parte de la obra-, así que es una obra en la que es evidente el paso imparabile del tiempo.





ANAHATA
DEVOCIÓN

O B J E T I V O S

General

Crear un espacio para la contemplación a partir de la figura del mandala como espacio sagrado inmerso en un entorno concurrido teniendo como finalidad inducir un estado de calma y meditación.

Específicos

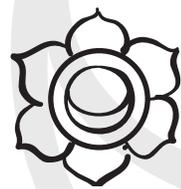
Desarrollar una obra que hable de aspectos espirituales en el arte, retomando conceptos tanto de origen Oriental como Occidental, aplicados desde la óptica del arte contemporáneo.

Propiciar un espacio para la contemplación, e induciendo al espectador a la visualización y a la reflexión sobre el tema del mandala, sobre lo místico.

Crear una obra llena de color en un espacio hecho de concreto, y que su carácter temporal y frágil destaquen la importancia de apreciarla mientras es posible.

Presentar una obra en la que sea evidente el planteamiento de lo místico, que tenga cualidades reconocibles como lo concéntrico, lo simétrico, que propicien dicha actividad.





SVADHISTHANA
CREATIVIDAD

M E T O D O L O G Í A

Al principio de este proyecto, la obra estaba Orientada a la apropiación de ciertos íconos asiáticos religiosos relativamente conocidos en nuestro contexto, y también trataba lo espiritual y lo Oriental, pero por medio de una representación figurativa. Sin embargo resulta confuso hablar de espiritualidad a través estos elementos populares venidos de la cultura Oriental - imágenes de Buda, de Kali y demás figuras dotadas de varios brazos, pagodas, monjes, dragones, samuráis-, dado que en la realidad, no conocemos a fondo la cultura que los crea. Se entendería tal vez como una crítica no intencional, a la invasión cultural de Asia en nuestro medio.

Sin embargo, de todos los elementos y símbolos posibles en estas culturas, el mándala por no ser figurativa ni representativa -básicamente figuras geométricas- es la más cercana a la gente, la palabra está acuñada en nuestro medio, se habla de mandalas cuando están presentes figuras circulares de cualquier tipo, y vagamente se tiene la idea de el significado espiritual que tiene.

El proceso comienza descomponiendo el concepto del mándala, para ubicar esos fragmentos dentro de conceptos familiares para el contexto artístico. La espiritualidad, lo geométrico, lo efímero, la contemplación, el performance son palabras clave que definen y delimitan el tema.

Varias razones hay detrás de la decisión de retomar la figura del mándala encajándola en un ámbito Occidental, a partir de artistas y pensadores con experiencias similares, con o sin relación directa con lo Oriental. Primero, aunque mi objetivo principal es comunicar un punto de vista acerca de la espiritualidad, tratar símbolos religiosos foráneos puede confundirse con una “evangelización” que no tiene sentido, ni es el objetivo. Además fundamentar la obra en conceptos intrínsecamente Orientales, supondría una explicación de la explicación, ontológica, sociológica y filosófica, tema que puede salirse de las manos.

Segundo, a través de la carrera, encontré ciertos impedimentos a la hora de abordar el objetivo, porque para algunos -estudiantes y maestros - el hecho de ser un tema ajeno a nuestra formación académica y cultural, lo hace algo alienado, carente de sentido y que hace parte de una moda. No es sino a través de esta investigación que logro identificar ese interés propio, con intereses de otros artistas, y demostrar que es un tema válido, como cualquier otro, que supone el reto para el artista, de descubrir otros significados en el arte.

Tercero y último, como comentaba antes, la razón específica que está detrás del interés por lo Oriental, a veces no es fácil de identificar, porque va mas allá de lo estético o lo filosófico; la lectura y la búsqueda ayudan a clarificar los intereses personales. Este trabajo, más que criti-

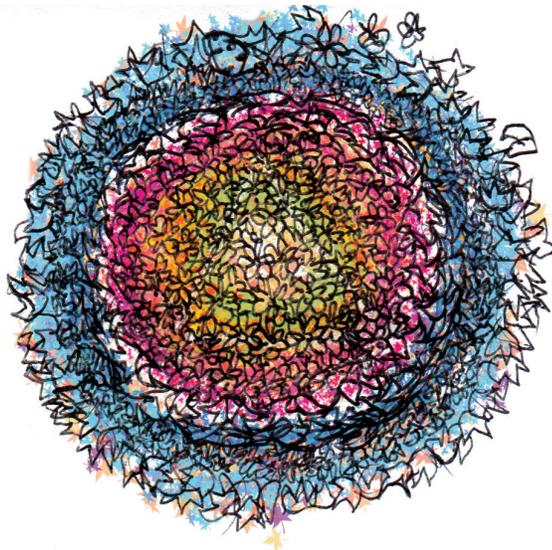
car, de lo que se trata es de motivar -pero no catequizar- y hacer que la gente vea la intención imprimada en la obra: que a través de la belleza de ésta y por su carácter efímero, haya una reflexión un poco más trascendente de lo normal.

El tema del Zen es la primera filosofía que descubro, y llego a él por una búsqueda de identidad espiritual que dura varios años, y atraviesa tradiciones de varios países y épocas. Durante ese proceso soy consciente que el ser humano consta de un aspecto físico, emocional, mental y espiritual, todo como una unidad; y parecía que el aspecto espiritual estaba abandonado. Este aspecto se nutre de los logros de los demás, pero el mismo necesita desarrollarse, así como el cuerpo o la mente lo requieren, por medio de las prácticas Orientales, descubro que la creación artística, no solo es un retrato de la psiquis del artista, sino un alimento para su espíritu.

Aunque hay muchos autores que tratan con los temas ya mencionados, siento especial afinidad con los tratados en este texto, por su vehemencia y su convicción, por su aparente irracionalidad en algunos casos, y sobre todo por su similitud con los métodos y pensamiento con el zen y en general el arte Oriental, consciente o inconscientemente.

Para la presente obra, existen varios lugares apropiados para el tema, el mayor obstáculo es conseguir un lugar suficientemente amplio y que esté a la vista de todos, sin que interrumpa mucho el tráfico, la obra esta pensada para ocupar un diámetro redondo de alrededor de 1.5 metros.

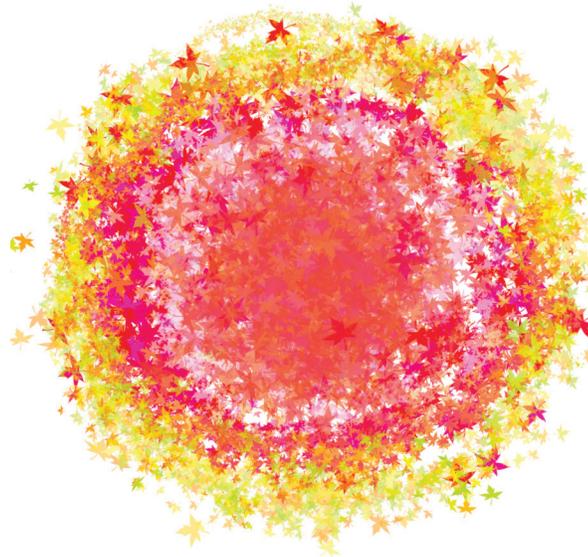
La obra estará casi totalmente compuesta de pétalos de flores, por lo que su tiempo de vida es muy corto. La flor, y especialmente el loto, es un símbolo de trascendencia común a toda Asia, puesto que nace del lodo del fondo de la laguna y emerge floreciente a la superficie. es también símbolo de la compasión pura, y de las múltiples manifestaciones de una unidad. Las flores están relacionadas con celebraciones y con la belleza efímera, porque lo que refuerza la idea principal de la obra.



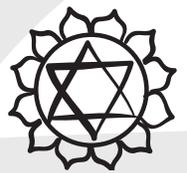
Aproximación gráfica de la obra

El motivo al interior de éste dibujo es producto de un refinamiento progresivo de varias figuras, que aún esta en proceso de formación, y es en sí un motivo geométrico, con un nivel de complejidad distinto y con valores pictóricos - distintos a los de los mándalas- dados por la relación de los colores y tensiones entre las formas interiores. No consiste en la imitación de un mándala preestablecido. La composición se verá afectada por el espacio que ocupe, sacando máximo provecho al contraste con el entorno, y cantidad de luz y sombra disponibles.

Es una figura de realización sencilla, in situ, para ser elaborada en un corto período de tiempo justo antes de ser presentada, antes de que empiece su proceso de desmaterialización y descomposición comience por el paso del tiempo, clima, lluvia, y tráfico. El tiempo de vida de la obra es absolutamente variable, al ser presentado en un espacio exterior.



Aproximación gráfica de la obra



VISHUDDHA
COMUNICACION

C O N C L U S I Ó N

En este punto, no me es posible concluir del todo sobre la obra, porque espera a ser hecha, dado que es una acción y cada día que pasa la propuesta madura aún más su contenido. Pero sí puedo concluir sobre el proceso, resultado de una investigación muy interesante, y una propuesta de arte distinta, no tan sólo en el resultado visual, sino en lo que hay detrás de ella: apostarle a un arte sin críticas sociales ni culturales, optimista, que responde a un llamado que todos tenemos y debemos acudir, el llamado de lo espiritual. Es una obra que sirve como proceso individual, porque concentra en ella una gran cantidad de expectativas personales, pero que también invita al espectador a pensar en sus propias creencias, en lo que cada uno considere su espiritualidad.

Entiendo el arte como un propósito global, pero también como expresión de lo individual hacia los demás. En esta medida cada artista puede aportar en su obra, y es un hecho seguro que su influencia por muy local que sea, va a resonar en los demás, porque una tarea -no solo una obra- hecho con ahínco, certeza y convicción es motivo de inspiración para los demás.



BIBLIOGRAFÍA

Libros

- Almela, Ramón. Actitud del Artista. Mitos, Rutina y Neuroestética. Revista Observaciones Filosóficas. <http://www.observacionesfilosoficas.net/actitudartista.htm>
- Eco, Umberto. *Historia de la belleza: a cargo de Umberto Eco*. Barcelona, Lumen, 2004.
- Eliade, Mircea. *Symbolism, the sacred and the arts*. New York, Continuum Publishing Company, 1985.
- *Lo sagrado y lo profano*. Madrid, Ediciones Guadarrama, 1967.
- Arnheim, Rudolf. *El poder del centro*. Madrid, Alianza, 1984.
- Jung, Carl Gustav y Richard Wilhelm. *La flor de Oro*. Barcelona, Paidós, 1989.
- Jung, Carl Gustav. *Sobre el fenómeno del espíritu en el arte*. Valladolid, Trotta, 1999.
- Jung, Carl Gustav. *Psicología y religión*. Buenos Aires, Paidós, 1967.
- Golding, John. *Caminos a lo absoluto. Mondrian, Malévich, Kandinsky, Pollock, Newman, Rothko y Still*. México D.F. Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Hernández-Navarro, Miguel A. *El arte contemporáneo entre la experiencia, lo antivisual y lo siniestro*. Revista Observaciones Filosóficas, 3 (2006). <http://www.observacionesfilosoficas.net>.
- Kandinsky, Wassily. *De lo espiritual en el arte*. Coayacán, Ediciones Coayacán, 2002.
- *La gramática de la creación*. Barcelona, Paidós, 1987.
- Kastner, Jeffrey y Brian Wallis. *Land and environmental art*. London, Phaidon, 2001.
- Michell, Jorge. *Hipótesis para un arte posthistórico; Acto performativo, flujo y sentido*. <http://www.observacionesfilosoficas.net/hipotesisparaunarte.html>
- Rawson, Philip. *El Tíbet sagrado, mito religión y filosofía budistas*. Madrid, Debate, 1996.
- Romeu, Vivian. *De la 'estética trascendental' a la pragmática estética; esbozo de una teoría comunicativa del arte*. Revista Observaciones Filosóficas. <http://www.observacionesfilosoficas.net/delaestetica.html>
- Sloterdijk, Peter. *El arte se repliega en sí mismo*. Revista Observaciones Filosóficas. <http://www.observacionesfilosoficas.net/elarteserepliega.html>
- Shrestha, Romio y otros. *Galería celestial*. Köln. Taschen. 2006.
- Suzuki, Daisetz Teitaro. *La gran liberación*. Bilbao, Mensajero, 1972.
- *El zen y la cultura japonesa*. Barcelona, Paidós, 1996.

Sitios web

Auckland Art Museum. Buddhist Art and Ritual Mandala Construction. <http://www.auckland.org/art/exhibitions/buddhistart/construction.htm>

BuddhaNet. Worldwide Buddhist Information and Education Network. <http://www.buddhanet.net/>

Cornell University. *Program of computer graphics, Exploring the Mandala*. <http://www.graphics.cornell.edu/online/mandala/>

Froeb, Kai. *Hegel.net*. www.hegel.net

Gyuto Vajrayana center. *Yamantaka Sand Mandala*. http://gyuto.org/images/monks_gallery/pages/sand.htm

Yves Klein Archives. <http://www.yveskleinarchives.org>

