

**ESTÉTICAS:
OCCIDENTE Y OTRAS CULTURAS**

© Los autores, 2004

© *Contrastes, Revista Internacional de Filosofía*

Estéticas: Occidente y otras culturas

Luis Puelles Romero y Rosa Fernández Gómez, eds.
Suplemento 9 (2004)

Contrastes, Revista Internacional de Filosofía

Sección de Filosofía de la Universidad de Málaga

Departamento de Filosofía

Facultad de Filosofía y Letras

Campus de Teatinos

E- 29071 Málaga (España)

Depósito legal: MA-1.717/2004

ISSN: 1136-9922

Impresión y encuadernación: imagraf. Calle Nabucco, Nave14 D-29006 Málaga (Tel: 95 232 85 97)

Impreso en papel ecológico libre de cloro

ESTÉTICAS: OCCIDENTE Y OTRAS CULTURAS

Luis Puellas Romero y Rosa Fernández Gómez, eds.

Suplemento 9 (2004) de *Contrastes* [ISSN: 1136-9922]

S U M A R I O

Presentación:
Los editores 7

I. ARTÍCULOS

La belleza de lo impermanente como proyecto humanista: Un ensayo sobre los orígenes de la estética japonesa y sus raíces en la filosofía alemana 17-38
Alejandro Bárcenas

Ver poesía y *escuchar* danza. Una aproximación a la estética de la danza sagrada de la India 39-55
Ananda Ceballos

La estética transcultural y el estudio de la belleza 57-73
Wilfried van Damme

Pieter Bruegel y Ma Yüan: Una indagación filosófica acerca de las posibilidades de la crítica comparada 75-101
Eliot Deutsch

Transculturalidad y arte contemporáneo. Hacia una no dualidad estética 103-122
Rosa Fernández Gómez

El concepto de *shi* (poesía) en la tradición literaria china 123-134
Pilar González España

Bashô y la estética del caminar: por la recuperación del espacio, el reconocimiento de los lugares y el seguimiento de los caminos del universo 135-154
Thomás Heyd

Una búsqueda de un placer más elevado: el legado estético indio 155-164
Grazia Marchianò

Implicaciones estéticas de la noción de cuerpo sutil desde una perspectiva comparada Oriente-Occidente 165-172
Roberta Moretti

La estética china desde una perspectiva intercultural 173-184
Karl-Heinz Pohl

O arte estético o cultura artística. Disyunción y paradoja de la recepción estética <i>Luis Puelles Romero</i>	185-200
El concepto de lo profundo en Oriente y Occidente <i>Robert Wilkinson</i>	201-214
Sobre los autores	215-217

Presentación

Rememorando la controvertida exposición organizada en el Museo de Arte Moderno de Nueva York en 1984 bajo el título de " 'Primitivism' in 20th Century Art: Affinity of the Tribal and the Modern", ya se trate de meras afinidades, convergencias, o de influencias reales, lo que nadie se atrevería a negar a día de hoy es que entre el pensamiento y las artes occidentales actuales y sus homólogos en otras culturas hay diversos elementos en común. Desde la obra de autores como Nietzsche y Heidegger hasta la de los teóricos de la posmodernidad, desde *Les demoiselles d'Avignon* de Picasso hasta el teatro de Peter Brook, han sido muchos los pasos dados por el propio Occidente en la dirección de la apertura a *lo Otro*. La gran autocrítica de la metafísica occidental y del logocentrismo no son más que dos importantes eslabones implicados en este proceso. Ahora bien, si durante la mayor parte del siglo XX el debate en torno a *lo Otro* se ha centrado principalmente en lo oprimido y violentado por la razón occidental dentro de su propio contexto cultural, con las coordenadas actuales de globalización y poscolonialismo llega el momento de atender a ese *Otro cultural* que durante tantos siglos ha sido igualmente sometido al discurso etnocéntrico de Occidente. El reto actual consiste, pues, en llevar a cabo un proceso descolonizador en el que resulten implicadas interdisciplinariamente todas las áreas del saber; el ejemplo de las similitudes entre la física teórica del siglo XX y la cosmología taoísta es elocuente a este respecto —cf. F. Capra, *El tao de la física*—.

Pero la constatación de puntos en común no es garantía de posibilidad de diálogo, o al menos esa parece ser la conclusión de no pocos teóricos al abordar estas cuestiones recientemente. Desde sus inicios en la primera mitad del siglo XX, los estudios interculturales y comparados entre Oriente y Occidente en filosofía han atravesado una serie de etapas, desde el universalismo ingenuo de sus orígenes hasta el pluralismo relativista más acorde con los tiempos actuales. Desde este último se han constatado dos posiciones extremas que, al no permitir la superación del etnocentrismo, excluirían la posibilidad del diálogo intercultural: por un lado, la del universalismo que, bajo diversas guisas —véanse las críticas recibidas por las grandes muestras artísticas multiculturales organizadas desde Occidente a partir de los años ochenta—, adopta aún actitu-

des imperialistas al asimilar en exceso *lo Otro* a la propia cultura, anulando las diferencias, y, por otro, la del relativismo que, al radicalizar el énfasis en las diferencias, no reconoce ningún terreno común y considera igualmente etnocéntrico y colonialista aplicar términos originarios de Occidente a culturas no occidentales.

Tal vez sea la hermenéutica, con su especial reivindicación del diálogo y la escucha, uno de los enfoques metodológicos más apropiados para evitar las amenazas del diálogo intercultural. Recordemos a Gadamer cuando afirmaba que "el don hermenéutico no es, de hecho, otra cosa que ser capaz de comprender incluso lo que nos parece extraño e incomprensible" y a Vattimo, abundando en esta noción del propio Gadamer, instando a adentrarse en culturas extrañas en el espacio y en el tiempo. Ciertamente, a muchos lectores occidentales los ámbitos de la estética india, china, japonesa, antropológica, africana, así como las respectivas artes de estas culturas, probablemente le resulten aún lo suficientemente extraños e incomprensibles como para poder tener, a partir de ellos, la experiencia hermenéutica de la comprensión que tan popular hiciera el pensador alemán. El volumen que estas líneas presentan quisiera dirigirse en parte a una lectora y a un lector que, partiendo de similares sentimientos, quisiera aumentar sus conocimientos a partir del contacto con *lo Otro cultural*; un *Otro cultural* cuyo conocimiento, tras el agotamiento postilustrado del propio Occidente, se erige hoy en una de las formas privilegiadas de acceder a una comprensión más íntegra de nosotros mismos y de la cultura que nos define.

Sin pretender encuadrarse claramente dentro de un enfoque hermenéutico, *Estéticas: Occidente y otras culturas* se propone como un viaje de re-conocimiento de nuestra propia tradición estética occidental y de enriquecimiento de la misma a partir del enfrentamiento con problemas abordados desde una perspectiva intercultural. Más allá del objetivo básico de despertar el interés por los asuntos concretos que en cada artículo se trata, dado el estado aún incipiente de los estudios interculturales en la investigación académica sobre estética en España, se ha perseguido ilustrar la pertinencia de la apertura a un horizonte como el descrito. La adopción de un enfoque intercultural por parte de la mayoría de los artículos, siguiendo con las premisas gadamerianas, permite preservar el mínimo de familiaridad exigible para que el fenómeno de la comprensión tenga lugar; para que, dicho llanamente, logremos interesarnos por *lo otro* al verlo como parte de nosotros mismos. Y esto se aprecia en el trasfondo de sabiduría transcultural que es la instancia última de referencia común a todas las colaboraciones. Asimismo, en coherencia con esta aspiración de ofrecer una visión panorámica, y bajo la sospecha de la dificultad que entraña establecer criterios temáticos rigurosos en áreas de conocimiento fronterizas, son múltiples y variados los posibles modos de reagrupar los artículos, pues lo que predomina entre los mismos es, más bien, un cierto aire de familia.

El propio título nos ofrece ya la primera clave: *estéticas* en vez de *Estética*. Frente al derrumbe de los presupuestos universalistas ilustrados con los que nace la estética filosófica en Occidente, frente a las aspiraciones sistematizantes decimonónicas de la disciplina, frente a su propia crisis de legitimación agudizada a lo largo de todo el siglo XX, el presente volumen pretende apuntar hacia una salida posible: la de su diversificación y ganancia de pluralidad por la vía del contacto intercultural. Esta tendencia hacia un ensanchamiento de horizontes es palpable en la mayoría de los artículos.

Sin embargo, no es llano ni sencillo el camino que conduce a la meta de la transculturalidad. Como en toda empresa incipiente y pionera surgen peligros que sortear, entre ellos, el primero y más grave tal vez sea el del reduccionismo apropiacionista y colonialista por parte de Occidente consistente en aplicar un aparato estético aún anclado excesivamente en premisas ilustradas a contextos totalmente ajenos a las mismas [Luis Puelles]: ¿estaremos convirtiendo en *obras de arte*, en un *arte estético*, objetos cuya intencionalidad y origen no tiene nada que ver con estas nociones?, ¿no estaremos extrapolando indebidamente, bajo un discurso colonialista camuflado, nuestras propias categorías y conceptos, los de la representación y el objeto estético, a contextos extraños a los mismos? Desde el rococó hasta las vanguardias, mediante categorías como las de lo sugerente y lo pintoresco, es posible ilustrar el colonialismo estético llevado a cabo por Occidente a través de su fascinación por un Oriente exótico e idealizado del cual se alimentaban las artes de aquel tiempo. Al entablar contacto con otras culturas desde el terreno de la experiencia estética occidental, la abstracción descontextualizadora es inevitable en la medida en que la primera es siempre *representación* de la pura forma; una *representación inmanentista* que, como muestra el caso kantiano, nos impide conocer al *otro* como tal y sólo conduce a un cierto conocimiento de sí –“*subjeto-centrismo*”–, paralelo al etnocentrismo inherente a las premisas representacionales ilustradas.

En efecto, los pregonados ideales de la autonomía, del desinterés y el placer estético entendidos en términos kantianos como derivados de la mera representación del objeto haciendo abstracción de la existencia o inexistencia material del mismo, se situarían en la antípoda de las principales constantes a lo largo del volumen: la reivindicación de la unión conocimiento-acción (experiencia), pensamiento-emoción, arte-vida, ética-estética, o simplemente la reconfiguración de la estética como campo interdisciplinar vinculado a terrenos como la antropología, las artes escénicas sagradas, la neurociencia y la ciencia médica antigua, la poesía e incluso a actividades tan concretas de repercusiones físico-ecológicas como la de caminar. También se constata el predominio de la concepción del arte como actividad antropológica básica frente al debate centrado en torno al objeto artístico/estético u “obra de arte”.

De entrada, para hacer honor a la perspectiva intercultural y a esas *otras estéticas* que, por vía negativa, también nos co-definen, parece oportuno re-

flexionar acerca de la categoría que ha centrado el debate estético occidental por más largo tiempo: la de lo bello. Podríamos empezar cuestionando su misma posibilidad: ¿acaso es adecuado hablar de “belleza” en culturas no occidentales? Sea cual sea la respuesta defendida por diversos autores [cf. W. van Damme, K.-H. Pohl, A. Bárcenas], lo cierto es que profundizar acerca de por qué la armonía y la regularidad, apreciadas en la estética china, no se relacionaron con la matemática y la simetría, como en Occidente, sino con la espontaneidad; por qué la *belleza*, tal y como se llegó a entender en la *Gran Teoría* de Occidente, atrajo tan poco el interés de la sensibilidad china; preguntarnos, en definitiva, por qué una teoría tal nunca podría haber llegado a cristalizar en aquella cultura, es otro modo de ver nuestra propia historia, tal vez el único en el que nuestros propios prejuicios culturales más arraigados y latentes salgan a la luz [**Karl-Heinz Pohl**].

Asimismo, si entendemos por “bello” lo que deleita a la razón y a los sentidos, lo cual estaría cercano al sentido que dio a este concepto el empirismo [*beauty*], es posible encontrar en muchas y diversas culturas términos con muy similares significados, desde los Inuit esquimales hasta los aborígenes australianos de la Arnhem Land o los Yoruba de Nigeria [**Wilfried van Damme**]. En este sentido, es interesante constatar la inclusión de los ámbitos físico-corporal de las personas, así como el moral, dentro de dicha categorización estética. Desde una perspectiva antropológica, van Damme se propone profundizar en la dimensión estética de la vida humana a partir de una serie de cuestiones básicas acerca de la belleza entendida como fenómeno neurofisiológico, sociocultural y transcultural. Estas y otras cuestiones afines son formuladas en clave de interrogación y a modo de sugerencia para futuras investigaciones transculturales.

Tal vez un concepto más englobante que el de belleza sea el de “preferencia estética” o “preferencia estética de autoría cultural” [**Eliot Deutsch**]: así, la inclinación por la sugerencia, la irregularidad, la simplicidad, la asimetría y lo perecedero dentro de la cultura japonesa, el gusto por lo simbólico y exagerado dentro de la tradición india, el hecho de que nunca hubiese podido existir “un Goya de la tradición china”, debido a las reticencias de esta cultura a aludir a lo trágico, la elección de la perspectiva central, aérea, y el gusto por los contornos y los colores dentro de las artes plásticas occidentales, son cuestiones que se pueden abordar desde la noción de preferencia estética. Ésta ha de distinguirse del gusto personal y ha de ser entendida como modo de organizar la percepción que le viene dado al individuo por su pertenencia a una determinada cultura. Estas “preferencias estéticas” no son azarosas sino que están en estrecha correlación con otras tres dimensiones de relevancia estética a tener en cuenta siempre que nos aproximemos al arte de tradiciones diferentes de la propia. La primera, la cosmovisión de autoría cultural o *Weltanschauung* es decisiva para no caer en descontextualizaciones: sólo así, conociendo a

fondo las cosmovisiones occidentales y taoístas respectivamente, podremos comprender cuán profundamente distinto es el tratamiento de la naturaleza en las obras de dos de sus grandes pintores, Bruegel y Ma Yüan. Además, la familiarización con el contenido formal y los valores simbólicos –tercera y cuarta–, nos proporcionarán las claves necesarias para poder acceder a obras de otras culturas en todo su potencial estético.

Pero si bien la noción de “preferencia estética”, o la de belleza en sentido restringido, ponen el acento en las diferencias culturales, del mismo modo es posible realizar estudios que pretendan abordar una categoría estética transcultural a partir de sus modulaciones peculiares en diversas culturas. Este podría ser el caso de “lo profundo”, entendido como ese carácter inagotable en sugerencias e interpretaciones que suelen tener muchas obras [**Robert Wilkinson**]. Esta noción puede abordarse tal y como ha sido tratada por la tradición romántica occidental, la india, la china o la japonesa. A partir del estudio de obras de autores como Novalis y Wackenroder y la noción de ironía, Anandavardhana y la de sugerencia poética (*dhvani*), Zeami y la de profundidad escondida (*yugen*), Liu Xie y la noción de lo latente (*yin*), podemos constatar un mismo patrón lógico subyacente al concepto de lo profundo: la metafísica de lo Uno y lo múltiple. Según ésta, lo radicalmente real se encuentra escondido y penetrar en su fondo exige medios no totalmente racionales, siendo por ello la vía artística un vehículo privilegiado para dicho fin.

En consonancia con este enfoque transcultural, preguntarse por la categoría de lo sublime y del placer de lo trágico teniendo en cuenta no sólo a Burke sino también a Abhinavagupta, o estudiar conjuntamente la estética de la abstracción a partir del expresionismo abstracto y en conjunción con la pintura taoísta son prerrogativas de la estética actual acordes con la superación de las premisas ilustradas dentro de las que surge la disciplina en Occidente [**Rosa Fernández**]. Tras la reivindicación de la posibilidad de un horizonte transcultural para la estética y la propuesta de una redefinición de las nociones de “arte” y “estética” a partir de la presencia de una serie de rasgos comunes en diversas culturas, es posible constatar la actualidad de éstas últimas en el contexto del arte contemporáneo occidental. Finalmente, un trasfondo no dual de no-distinción entre los ámbitos de lo intelectual y lo sensible/experiencial se erige en el contexto adecuado para la estética transcultural.

Esta reivindicación de la estética como “el terreno donde las potencias del corazón y lo mental confluyen” se puede defender también a partir de la tradición india [**Grazia Marchianò**]. A partir de su aparato epistemológico-soteriológico, ha tenido lugar la búsqueda de un placer más elevado que el ordinario, el cual sería alcanzable mediante cualquier tipo de percepción aumentada y emocionalmente activa. Las principales teorías estéticas indias, la del *rasa* y la del *dhvani*, apuntarían a este placer elevado que, partiendo del apego sensible, llegaría al extremo del desapasionamiento y la conciencia no

dual. La visión del “esteta” como persona “con corazón” (*sahrdaya*) cuyo gozo proviene de su profunda capacidad para sentir es indicativo de las dimensiones no duales que alcanza el placer más elevado en la tradición india.

Continuando con el enfoque epistemológico y no dual, cabe constatar, a partir de la tradición india y la occidental griega, cómo la fisiología mística del cuerpo sutil –desde la literatura védica asociada a nociones como *atman*, *prana*, *karma* y la tradición griega aristotélica, neoplatónica y gnóstica vinculada a conceptos como los de *pneuma*, *psyche*, y *phantasia*–, ha ejercido una función mediadora entre los dualismos radicales que oponen cuerpo y alma, materia y espíritu [**Roberta Moretti**]. Las antiguas tradiciones de fisiología mística, incluida la del sufismo persa, no dejaban de recordar que el corazón es también un órgano de percepción, con todas las implicaciones que ello tiene para la estética.

Otra cuestión pertinente desde un punto de vista intercultural sería la vinculación que existe entre el arte, la estética y lo sagrado; algo que resulta evidente en las tradiciones no occidentales y, sin embargo, no se ha visto con tanta claridad dentro del contexto del arte y la estética modernos occidentales. Partiendo de la danza india, es posible realizar un cuestionamiento de la posibilidad de la génesis artística que nos lleve a reivindicar el valor sagrado del arte en un sentido transcultural [**Ananda Ceballos**]. Un recorrido desde el origen de la danza sagrada de la India a partir de tratados como el *Natya-sastra* hasta formas de danza actuales como el *Bharata Natyam*, nos podría hacer reflexionar acerca de lo que en Occidente se denominó el debate en torno a la correspondencia entre los géneros artísticos o la búsqueda afín de la *Gesamtkunstwerk* u “obra de arte total”. La concepción de la danza como “poesía visible y audible”, la estrecha vinculación e importancia del gesto y el ritmo, la ausencia de relación directa de código entre gesto y palabra, que tanto fascinara a Artaud, la convierten en un vehículo privilegiado para el diálogo con el Occidente contemporáneo.

Al igual que la materia prima de la danza no es un objeto físico tangible sino el movimiento, del mismo modo la experiencia del caminar puede ser percibida y sentida –ahora no desde el punto de vista del espectador sino del propio actor–, estéticamente, dando lugar a lo que podría llamarse una “estética del caminar” [**Thomás Heyd**]. Tomando como guía al poeta japonés Matsuo Bashô y partiendo de su hábito de caminar poético, es posible efectuar un análisis estético del caminar que nos permita apreciar el espacio en su profundidad, reconocer la diversidad de los lugares y propiciar una mayor integración en el contexto natural al que pertenecemos. La conexión ética-estética adoptaría aquí un claro matiz ecológico al fomentarse un retorno a nuestro enraizamiento en la naturaleza en conjunción con el deleite proporcionado por una actividad susceptible de análisis estético.

Otro tipo de estudios que admite un tratamiento intercultural nos llevaría a recorrer el camino inverso al hasta ahora más conocido: se trataría de abordar

la recepción por parte de Oriente –o de otras tradiciones– de la cultura y la tradición estética occidental. Tal vez el caso japonés sea uno de los más representativos, tanto por la relevancia de sus pensadores –piénsese en los miembros de la escuela de Kioto– como por la cantidad de documentación bibliográfica existente acerca de la formación en filosofía y estética occidental que éstos recibieron a lo largo de los siglos XIX y XX [**Alejandro Bárcenas**]. Gracias a las enseñanzas de, entre otros, R. von Koeber, autores japoneses como W. Tetsurô, K. Shuzô o el célebre N. Kitarô llegaron a conocer el pensamiento estético de Schopenhauer, Hegel o los neokantianos. En este recorrido surgen preguntas interesantes que, una vez más por vía negativa, nos permiten reflexionar acerca de nuestra propia tradición: ¿por qué la estética kantiana no fue nunca bien recibida por la mentalidad japonesa? La distinción kantiana entre bellas artes y artesanía, en las que categorías estéticas tan japonesas como las de *sabi* y *wabi* quedarían relegadas al campo de la mera “artesanía” y la categoría kantiana de lo sublime, que enfatiza la independencia del ser humano del ámbito natural, entrarían en franca oposición con la mentalidad japonesa.

El acercamiento a una cultura, a sus diversas tradiciones artísticas entrelazadas, cuyo telón de fondo conformaría su propia estética, puede realizarse a partir de diversos caminos posibles; uno de ellos sería el que nos llevaría a concentrarnos en nociones más concretas como pudiera ser la de “poesía” [**Pilar González España**]. En la tradición china, el concepto de *wen*, literalmente “literatura”, reúne a un tiempo dimensiones cosmológicas, morales y estéticas y se mantiene cercana a conceptos como el de *Tao*. Frente a ella, el concepto de *shi* “poesía” tiene una dimensión más humana y emocional: ella sería el fruto o expresión de la inclinación de la mente/corazón. Una vez más, como en otros artículos que aquí se presentan, asistimos al no desdoblamiento de ámbitos, como también ilustra el hecho de que en esta tradición el corazón (*xin*) sea a la vez un órgano emocional e intelectual. Un recorrido histórico por sus principales definiciones permite constatar su íntimo entrelazamiento con el pensamiento confuciano, taoísta o budista chan, y de ahí la importancia de trascender el lenguaje y el pensamiento ordinario para alcanzar mediante la poesía una experiencia de iluminación.

Los editores