

*La estética transcultural y el estudio de la belleza**

WILFRIED VAN DAMME**
Universidad de Leiden (Holanda)

TRAS DIVERSAS FORMAS DE GLOBALIZACIÓN SOCIAL, económica, cultural y política, un número creciente de temas tradicionalmente estudiados por las humanidades occidentales están siendo ahora abordados desde una perspectiva mundial¹. Desde luego, este enfoque intercultural en materias tales como la filosofía, la historia, la literatura, la música, las artes visuales, y, ciertamente, la estética, está en su mayor parte todavía en su infancia, y el número de estudiosos involucrados en estas empresas académicas es aún limitado. Por el carácter pionero de sus esfuerzos, todos ellos se enfrentan a un conjunto básico de problemas, incluyendo los de traducibilidad intercultural, de construcción de conceptos analíticos y de delineación de los asuntos a tratar de modo interculturalmente plausible. Uno también se enfrenta a la necesidad de desarrollar modelos comparativos y sugerir modelos explicativos para dar cuenta de cualquier patrón que pueda surgir a partir de la comparación intercultural sistemática.

* Traducción de Rosa Fernández Gómez

** Este artículo, revisado por el autor para esta edición, apareció por primera vez bajo el título de "Transcultural Aesthetics and the Study of Beauty" en: G. Marchianò y R. Milani (eds.), *Frontiers of Transculturality in Contemporary Aesthetics*. Turín: Trauben, 2001, pp. 51-70. Quede expresado nuestro agradecimiento a los editores por conceder su permiso para reproducir una versión castellana del mismo.

¹ Este artículo fue escrito en octubre de 2000, mientras que el autor era Visiting Fellow de la Sainsbury Research Unit for the Arts of Africa, Oceania and the Americas, University of East Anglia, Norwich, Inglaterra. Me gustaría dar las gracias a Ben-Ami Scharfstein por las sugerencias editoriales y por su continuo apoyo moral.

Podría ser recomendable, por lo tanto, que los estudiosos implicados en desarrollar perspectivas globales sobre temas humanistas colaborasen a la hora de proponer soluciones a los problemas conceptuales, epistemológicos y metodológicos a los que tienen que enfrentarse. Aunque las iniciativas tendentes a globalizar en las humanidades surgen principalmente desde la academia occidental actual, evidentemente, es de imperiosa necesidad que esta colaboración incluya a estudiosos de otras culturas que no sea la occidental. Las tradiciones intelectuales o académicas de las culturas de estos estudiosos puede que incluyan o no los tipos de temática que están relativamente bien demarcadas dentro de la tradición occidental, sugiriendo, así, el que sea deseable dejar sitio para la redefinición de cuestiones a estudiar en contextos locales y globales.

La disciplina emergente de la "estética transcultural" puede considerarse afortunada al implicarse en ella, desde el principio, una mezcla de estudiosos de distintos trasfondos culturales y diferentes campos de estudios, tales como la literatura, las artes visuales, la música, la danza y otras artes escénicas. Más aún, con objeto de provocar la comunicación entre los que estén dispuestos a abordar cuestiones de humanidades desde una perspectiva mundial, señalaré que, en el campo de la historia del arte occidental, actualmente se están llevando a cabo iniciativas para desarrollar una perspectiva global del estudio de las artes visuales. Así, en abril de 2000 se celebró un congreso internacional en el Clark Art Institute en Williamstown (Mass, EEUU), titulado *Compression versus Expression: Containing and Explaining the World's Art*. [*Compresión versus Expresión. Conteniendo y explicando el arte del mundo*]. Este congreso, el primero en explorar la posibilidad de estudiar las artes visuales desde una perspectiva global, estuvo organizado por John Onians, responsable de introducir el término World Art Studies [Estudios del arte del mundo]².

En él presenté una ponencia que trataba acerca del estudio de la estética desde una perspectiva panhumana y pancultural³. En el contexto actual, debería señalar que utilicé el término "estética" no en el sentido de "filosofía del arte", sino como campo de estudio que trata sobre la "belleza y cualidades relacionadas" –una cuestión a la que volveré más abajo. En mi ponencia, con cierta frivolidad, invoqué la imagen de un estudioso extraterrestre que investigaba a la humanidad y en quien se despertaba un interés por el estudio de la belleza como dimensión del ser humano. Con esta "perspectiva marciana", quería esforzarme en intentar aplicar el enfoque más amplio posible a un asunto elu-

2 J. Onians, "World Art Studies and the Need for a New 'Natural History of Art'", *Art Bulletin* 78 n° 2 (1996), pp. 206-9.

3 W. van Damme, "World Aesthetics: Evolution, Culture, and Reflection", en: J. Onians (ed.), *Compression vs Expression: Containing and Explaining the World's Art*. New Haven y Londres: Yale University Press, en prensa.

sivo y discutible. Por diversas razones, me gustaría visitar y abundar algo en este proyecto de estudiar la estética desde una perspectiva global, centrándome, así, en su relación con la "estética transcultural". El enfoque múltiple y multidisciplinar que sugiero se diseña para abordar una cuestión simple pero comprensiva: ¿qué sabemos actualmente y qué podríamos esperar aprender sobre la "belleza" y fenómenos relacionados en las vidas de los seres humanos? Esta gran pregunta puede especificarse por medio de tres sub-preguntas básicas, cada una de las cuales aborda un "estrato" analíticamente extraído o aspecto de este fenómeno. Juntas, estas tres subpreguntas deberían conducir a arrojar más luz acerca de la dimensión estética de la vida humana.

En primer lugar, para empezar desde un plano fundamental: ¿cuál es la base neurofisiológica y evolutiva de la experiencia cualitativa, o conjunto de experiencias relacionadas, a las que en inglés uno tiende a referirse en términos de *belleza* [*beauty*] y que en otros idiomas aparece expresado por nociones comparables (véase más abajo)? Varios aspectos básicos de esta pregunta se están abordando hoy en día por parte de psicólogos evolutivos y otros estudiosos que adoptan un enfoque neo-darviniano al estudiar el fenómeno panhumano de la preferencia estética. Hasta ahora, la atención se había dirigido principalmente hacia los "universales estéticos" en la evaluación de la apariencia del cuerpo humano, y en el modo en el que se puede dar cuenta de estos universales dentro de un marco evolutivo⁴. Un número creciente de investigaciones se dedican también ahora a los universales en la apreciación humana de los paisajes, narrativas y artefactos visuales⁵. Mientras que los estudiosos evolutivos tratan principalmente acerca de las preguntas sobre el "qué" y el "por qué" de los universales estéticos, los investigadores de "neuroestética" se centran en las cuestiones acerca del "cómo". Ciertamente, el estudio neurofisiológico de la apreciación estética⁶ está despegando, aplicando una indagación creciente a los

4 Para un análisis, Cf. N. Etoff, *Survival of the Prettiest: The Science of Beauty*. Nueva York: Doubleday, 1999.

5 Un enfoque evolutivo de la literatura lo proporciona J. Carroll, *Evolution and Literary Theory*. Columbia, Londres: University of Missouri Press, 1995. Para una muestra de los universales estéticos en el terreno de los artefactos visuales que pretende ser evolutiva, Cf. W. van Damme, "Universality and Cultural Particularity in Visual Aesthetics" en: N. Roughley (ed.), *Being Humans: Anthropological Questions of Universality and Cultural Particularity from Transdisciplinary Perspectives*. Berlín, Nueva York: Aldine De Gruyter, 2000, pp. 258-83. (Cf. también allí referencias para las explicaciones evolutivas de las preferencias humanas en el paisaje).

6 Para un estudio reciente, Cf. V.S. Ramachandran, W. Herstein, "The Science of Art: A Neurological Theory of Aesthetic Experience", *Journal of Consciousness Studies*, 6, n° 6-7 (1999), pp. 15-51; con agudos comentarios, pp. 52-75. (número especial sobre arte y cerebro, editado por Joseph A. Goguen).

procesos neuroquímicos, incluidos aquellos del reino afectivo⁷, y la llegada de las técnicas de escáner cerebral PET y fMRI.

La segunda subpregunta versa sobre la belleza como un fenómeno sociocultural: ¿hasta qué punto y de qué modo condiciona el ambiente sociocultural la preferencia estética; y cuál es el lugar y el rol de la belleza –incluida su creación, presencia y valoración en el tejido y en la dinámica de la vida sociocultural–? Estas preguntas son, ante todo, del dominio de los antropólogos y de otros estudiosos que propician un enfoque contextual al estudio de la estética. Obviamente, desde una perspectiva global, se está especialmente interesado en las comparaciones interculturales de la belleza como fenómeno sociocultural⁸.

Mi tercera subpregunta muestra dónde puede pensarse que la “estética transcultural” entra en escena: ¿qué es lo que han producido las gentes de distintas culturas, tiempos y lugares en términos de reflexión acerca de la “belleza” o fenómenos comparables o relacionados? Esto es, ¿qué opiniones se han formulado en relación con, pongamos por caso, la naturaleza, las propiedades y los efectos de la belleza y cualidades similares? Volveré después a estas cuestiones y las posibles contribuciones a la estética transcultural.

La razón fundamental para este enfoque de la estética desde múltiples perspectivas depende de la observación de que, por primera vez en la historia, podemos, efectivamente, formular estas grandes preguntas y esperar algunas respuestas fundadas en investigaciones científicas y especializadas. Aunque aún están en su infancia, los distintos tipos de investigación mencionados comparten el compromiso de abordar cuestiones estéticas desde una perspectiva global (panhumana y/o pancultural), que se extiende a partir de la historia evolutiva de la humanidad hasta las distintas tradiciones culturales que se han desarrollado. Así, ahora parecería factible, por fin, abordar cuestiones acerca de la dimensión estética de la naturaleza humana y todas sus variadas manifestaciones en diferentes contextos culturales. Sería ventajoso para todos los campos de investigación involucrados desarrollarse en diálogo con todos los demás campos relevantes.

Tal enfoque a gran escala, que sugiere estudiar la estética en relación con los humanos como seres biológicos, socioculturales y reflexivos, puede, por supuesto, ser rechazado mediante varios argumentos. Sólo habría que considerar lo que, para empezar, se sugiere como el tema de este enfoque

7 Cf., por ejemplo, J. Panksepp, *Affective Neuroscience*. Nueva York: Oxford University Press, 1998.

8 Cf. W. van Damme, *Beauty in Context: Towards an Anthropological Approach to Aesthetics*. Leiden, Nueva York, Colonia: Brill, 1996, especialmente los capítulos 7 y 8.

—esto es, la “belleza”. Los filósofos en especial pueden objetar que, en tanto que noción o concepto, la “belleza” está tan íntimamente relacionada con la tradición de pensamiento occidental acerca de las artes y sus cualidades que cualquier estudioso sensible debería, por lo menos, mantenerse muy cauteloso a la hora de proponerlo como un tema de investigación intercultural. Es más, se ha sugerido que, después de 2500 años de reflexión en Occidente, todavía no tenemos ninguna idea clara acerca de lo que entendemos por “belleza”⁹. Podría argüirse, por tanto, que no tenemos ni siquiera una base firme desde la que empezar a abordar la cuestión fundamental de si sería factible estudiar este fenómeno desde una perspectiva global. Además, considerando que el concepto de belleza se ha concebido de diversas maneras a lo largo de la historia documentada de Occidente, y teniendo en cuenta que la palabra inglesa contemporánea *beauty* y sus equivalentes en las lenguas actuales occidentales se aplican e interpretan de diversas maneras, debería ser patente que no podemos hablar plausiblemente de ninguna noción de belleza en un sentido occidental generalizado, tal y como tendemos a hacerlo en un contexto multicultural. Por ello, si en verdad no sabemos qué queremos decir con “belleza”, entonces, por lo menos sería difícil argüir, como algunos sugieren, que culturas no-occidentales concretas no tienen nada que se le parezca a esta noción —una afirmación que evidentemente presupone una concepción relativamente bien definida de “la noción occidental de la belleza”. O, para ponerlo en términos más positivos, la indeterminación o el carácter borroso del concepto (o conceptos) de belleza que se da en las culturas occidentales parecería que incrementa la posibilidad de que encontremos un solapamiento significativo con conceptos usados en culturas no-occidentales. Aún reconociéndose su origen local particular, la noción “occidental” de belleza —en sus varias guisas y niveles de aplicación— puede servir, entonces, como una función comunicativa y heurística en nuestros intentos preliminares de estudiar los fenómenos estéticos desde una perspectiva global. Desde el punto de vista de la estética transcultural, el desafío se convierte, pues, en establecer conexiones con conceptos “estéticos” o nociones que sirvan como objetos de reflexión en diversas tradiciones culturales distintas de la occidental.

Aunque estemos perdidos a la hora de caracterizar la noción de belleza de un modo académicamente satisfactorio, cualquiera que esté familiarizado con el término tiene, por supuesto, alguna idea de a qué se refiere. El físico

9 Cf., por ejemplo, W. Rutkowski, “Was Bedeutet ‘schön’ in der Ästhetik?”, *Acta Humanistica et Scientifica Universitatis Sango Kyotiensis*, 19, n°2 (1990), pp. 215-35. Comparar también la introducción a la entrada de *Aesthetics* en la *Encyclopedia Britannica* (versión online: <http://www.britannica.com>)

Edward Witten ha argumentado recientemente que la “belleza”, junto con conceptos tales como el de “felicidad”, o el de “conciencia”, es como uno de los términos que se dejan sin definir en las páginas iniciales de un libro de matemáticas. Intuitivamente sabemos lo que queremos decir con ellos, pero no podemos definirlos o explicarlos. Afortunadamente, actualmente no tenemos que definirlos para poder avanzar. Del mismo modo, añade Witten, hay términos, como el principio de incertidumbre en la mecánica cuántica, cuyo significado es desconocido para mucha gente, pero que, afortunadamente, podemos definir y explicar¹⁰.

En el contexto actual, una concepción meramente intuitiva de la belleza, por supuesto, no basta. El breve esquema anterior del enfoque global de la estética hace patente que es mejor concebir la “belleza” en un sentido muy amplio o liberal. Podemos empezar considerándolo como un término usado por los hablantes de inglés para expresar respuestas placenteras o gratificantes a propiedades particulares de estímulos variados tales como la cara y el cuerpo humano; un poema o una pieza de música; un paisaje o una flor; pero también un comportamiento, rasgos e ideas. Esta caracterización del término belleza, usado para referirse a lo que “deleita los sentidos y la mente” –en variadas manifestaciones y grados de intensidad–, se corresponde de hecho con lo que encontramos si buscamos *beauty* en diccionarios de la lengua inglesa. Y, como veremos más abajo, muchas culturas no occidentales, emplean, al parecer, términos que describen asimismo respuestas gratificantes ante un espectro de estímulos amplio.

Debería subrayarse que, además de la “belleza”, el estudio de la estética desde una perspectiva global debería también tratar acerca de otras “cualidades estéticas”¹¹ o categorías, incluidas, al menos, el reverso de la belleza, esto es, lo “feo”. Hay, por supuesto, otras categorías que denotan experiencias cualitativas que una tradición cultural dada ha llegado a discernir como significativa dentro o fuera del contexto de las artes. Entre los muchos ejemplos que podrían darse, menciono aquí sólo casos bien conocidos y variados tales como lo *sublime* en Occidente, *yûgen* en Japón y los diferentes *rasas* o “sabores emocionales” en la experiencia artística tal y como la concibe la tradición india. De hecho, el estudio de la estética y de los vocabularios artísticos a lo largo del mundo, sin

10 W. Witten, “Het grootste raadsel is niet het heelal”, en: W. Kayser, *Het boek van de schoonheid en de troost*, Amsterdam, Antwerpen: Uitgeverij Contact, 2000, pp. 167-85. Cf. pp. 182-3.

11 En este artículo empleo el término “cualidades estéticas” por conveniencia. Sin embargo, debería quedar claro que estoy de acuerdo con Santayana en que en última instancia estamos tratando acerca de experiencias cualitativas que se transforman en cualidades del estímulo que las induce.

duda, incrementará nuestras percepciones hará más sutiles nuestras miras y agudizará nuestras preguntas.

El análisis de tales vocabularios puede considerarse como perteneciente al campo de la estética transcultural. Esto me lleva a las razones para retornar al proyecto de estudiar la estética desde una perspectiva global. Una razón es una cuestión terminológica. En un comentario a la *Pacific Rim Conference in Transcultural Aesthetics*, organizada en la Universidad de Sidney en 1997¹², sugería que el término “estética transcultural” [“transcultural aesthetics”] es un poco desafortunado como etiqueta para la empresa académica que, aunque sea de modo vago, se iniciaba durante el congreso de Sidney¹³. Argumenté que podría pensarse que el uso del adjetivo *transcultural* limita el ámbito de esta empresa multifacética. Esto se debe a que podría interpretarse que sugiere que la “estética transcultural” trata sólo acerca de cuestiones, cualquiera que sea su importancia, acerca de la apreciación e interpretación de fenómenos artísticos y estéticos a través de las barreras culturales en el tiempo y en el espacio. Sin embargo, la “estética transcultural” seguramente también abarca el estudio –comparado– de los distintos modos de pensar acerca de las artes y sus cualidades dentro de dichas culturas. Por ello, sugerí que, por analogía con las disciplinas hermanas emergentes de la filosofía del mundo [*world philosophy*] y los estudios mundiales del arte [*world art studies*], nos refiriésemos a la idea de estética transcultural como estética del mundo [*world aesthetics*]¹⁴.

Debo admitir, sin embargo, que todavía me quedé algo insatisfecho con aquella etiqueta, esta vez debido al uso del término “estética” [*aesthetics*]. Este sentimiento de incomodidad no estaba inspirado por la objeción planteada por algunos de que la palabra estética no puede ser usada apropiadamente fuera del entorno cultural en el que se acuñó y ha sido empleado desde entonces, queriéndose decir que su aplicación debería limitarse a algo así como “la cultura

12 Cf. E. Benitez (ed.), *Proceedings of the Pacific Rim Conference in Transcultural Aesthetics*, Sidney: University of Sydney, 1997. (también en <http://www.ssla.soc.usyd.edu.au/conference.Pacific.pdf>).

13 W. van Damme, “World Philosophy, World Art Studies, World Aesthetics”, en: *Literature and Aesthetics*, 9 (1999), pp. 181-92.

14 Grazia Marchianò menciona el término “estética del mundo” al final de su ponencia que abrió el congreso de Sidney (G. Marchianò, “‘Let a Hundred Flowers Bloom, Birds and Crabgrass Notwithstanding’: Some Auspicious and Realistic Views on Transcultural Aesthetics”, en *Proceedings of the Pacific Rim Conference in Transcultural Aesthetics* (ref. en la nota 12), pp. 1-5. El término “estética del mundo” también ha sido empleado por A.J. Palmer en relación con la música, “Music as an Archetype in the ‘Collective Unconscious’: Implications for a World Aesthetics of Music” en: *Dialogue and Universalism*, 3-4, (1997), pp. 187-200. (número especial dedicado a la estética comparada: identidad cultural, editado por Sonja Servomaa).

occidental posterior -a la mitad-del siglo-XVIII"¹⁵. En esta cuestión, prefiero una posición más pragmática, teniendo en cuenta que el término "estética" es empleado hoy por estudiosos de todos los rincones del mundo. Éstos usan el término en varios sentidos, pero sus empleos parecen variar según las líneas disciplinares. Esto me lleva a mi preocupación de por qué, siguiendo la tradición filosófica y de teoría del arte, "estética" se emplea en el anterior contexto como un sinónimo de "la filosofía del arte", o, mejor, como una taquigrafía de "la filosofía del arte y la estética", e, incluso más exactamente, "la filosofía del arte y la filosofía de la estética".

Ahora, puede que parezca que este empleo no presenta ningún problema en relación con la "estética transcultural", que es, en gran medida, una empresa filosófica. (En mi comentario, sin embargo, tuve la oportunidad de intentar infundir a esta empresa de una atención más "antropológica" hacia la dinámica de la vida sociocultural; otros colaboradores añadirán sus propios sabores "no-filosóficos"). Sin embargo, este empleo tiende a perpetuar una tradición que concibe la "estética" como una rama de la filosofía, en mi opinión, inapropiada para un contexto multidisciplinar. De hecho, incluso cuando no se emplea como sinónimo de "la filosofía del arte", la ecuación tácita de la "estética" con "la estética filosófica" debería verse como una combinación desafortunada de asunto y enfoque. Una vez que uno adopta una perspectiva multidisciplinar, se vuelve evidente que la "estética", aunque tenga su origen como una categoría y temática dentro de la filosofía, se emplea ahora también para significar varios campos de estudio relacionados tal y como son construidos por una variedad de disciplinas distintas de la filosofía, disciplinas tales como la neurociencia, la psicología, la sociología y la antropología. Lo que estos campos tienen en común unos con otros y en común con concepciones particulares de la estética filosófica es que se centran en fenómenos tales como la "belleza" y "la evaluación estética", siendo éstos concebidos y estudiados desde diferentes perspectivas.

Habiendo argüido a favor del uso del denominativo "estética del mundo" en referencia al estudio global de las filosofías de las artes y sus cualidades, uno se enfrenta a continuación con el problema de cómo referirse de modo conciso al enfoque que he delineado brevemente más arriba. Puesto que este proyecto está relacionado con fenómenos cualitativos tales como el de "belleza", incluidas sus bases evolutivas y neurofisiológicas, sus dimensiones socioculturales, y los modos en que estos fenómenos se conceptualizan y se reflexiona acerca de ellos, parecería apropiado que, siguiendo los usos

15 Cf., por ejemplo, G. Elliot, "Aesthetics", en: M. Payne (ed.), *Dictionary of Cultural and Critical Theory*. Londres: Blackwell, 1996, pp. 17-8. Cf. también las visiones de Joanna Overing y Peter Gow, mencionadas anteriormente.

corrientes, la denominación incluyese el término “estética” concebido como un campo de estudio que puede enfocarse desde varios ángulos disciplinares. Sin embargo, considerando que el término “estética” hasta hace poco ha sido empleado casi exclusivamente con referencia a Occidente, el denominativo debería también comunicar la idea de perspectiva panhumana y pancultural en el estudio del fenómeno estético.

Una posibilidad consiste en considerar el uso del término “antropología” en combinación con estética. De hecho, antropología etimológicamente significa el estudio de los seres humanos. Es posible, pues, argumentar que un proyecto que establece el estudio del fenómeno de la “belleza” y *qualia* relacionados en las vidas de los seres humanos puede bien ser referido como “antropología de la estética”. Sin embargo, el término “antropología”, especialmente cuando se usa en el contexto de las humanidades y las ciencias sociales, ha sido vinculado íntimamente con un tipo particular de estudio occidental que se centra en culturas que han sido anteriormente construidas por Occidente como primitivas. Por ello, el término “antropología” puede que no sea muy útil para calificar un enfoque que pretende ser multidisciplinar y global en su abarque. El problema de encontrar un nombre adecuado puede resolverse, sin embargo, si la propuesta de referirse a la *estética transcultural* como *estética del mundo* no se hace popular¹⁶. Por lo tanto, uno podría retirar la propuesta y sugerir, en vez de ello, que reservemos la etiqueta de *estética del mundo* para el proyecto mundial y multidisciplinar de intentar entender la dimensión estética del ser humano. Este proyecto implicaría la *estética transcultural* hasta el extremo de que centraría parte de su atención en la idea de “belleza” y nociones relacionadas como objetos de reflexión en varias de las tradiciones culturales del mundo¹⁷.

El segundo punto que deseo tratar aquí tiene que ver precisamente con la posible contribución a la estética del mundo por parte del campo de la estética transcultural. Propongo abordar la cuestión mediante tres preguntas que se concentran en lo que sugiero que es el foco inicial de un análisis global de la estética –esto es, la “belleza”– a la vez que se reconoce el origen occidental de este examen propuesto. La primera pregunta es esta: ¿es factible esperar que las culturas no-occidentales tengan nociones o conceptos que sean más o me-

16 Cf. G. Marchianò y R. Milani (eds.), *Frontiers of Transculturality in Contemporary Aesthetics*, cit.

17 De hecho, cualquiera que sea la forma que la “estética transcultural” llegue a adoptar, es probable que trate tanto sobre cuestiones relacionadas con (filosofías del) “arte” como con aquellas que tienen que ver con (filosofías de) “la estética”; Cf. también W. van Damme, “World Philosophy, World Art Studies, World Aesthetics”, *op. cit.*

nos comparables a las noción o nociones de belleza en Occidente? La segunda pregunta es: si, en varias culturas encontramos nociones que permitan sostener razonablemente que muestran al menos algún solapamiento con las noción(es) occidental(es) de belleza, entonces, ¿en qué medida son estas nociones objetos de reflexión filosófica? La tercera cuestión es: ¿qué tipos de preguntas podemos abordar cuando estudiamos los modos de pensar acerca de los “fenómenos estéticos” de una cultura dada? Espero que la consideración de estas cuestiones pueda conducir a discusiones más complejas entre los estudiosos dedicados a la estética transcultural.

Por lo tanto, lo primero que necesitamos indagar es si en tradiciones culturales distintas de la occidental encontramos nociones o conceptos que sean de algún modo análogos a la “belleza”, nociones que puedan servir en estas tradiciones como herramientas conceptuales para reflexionar sobre los fenómenos estéticos. Mi propia formación es primeramente en “antropología”, empleada en el sentido del estudio principalmente occidental de una categoría particular de culturas no-occidentales. Este terreno académico parece ser conocido particularmente por su énfasis en el relativismo cultural, un énfasis en el reconocimiento de que las culturas¹⁸ deberían ser consideradas por sí mismas, que son el resultado específico de procesos que son históricamente particulares. El relativismo cultural en antropología, volviendo a Franz Boas a principios del siglo XX, ha conducido a prestar una considerable atención epistemológica hacia los sesgos occidentales implicados en el estudio de otras culturas. Los teóricos han subrayado la inclinación cultural de conceptos básicos y de hecho todo el marco analítico e interpretativo que se emplea en el estudio occidental de estas culturas.

Uno podría esperar que esta posición crítica se adoptase también en relación con el uso de la noción culturalmente condicionada e históricamente situada de la belleza. En la década de los cincuenta, cuando el relativismo cultural se había convertido en un gran paradigma antropológico, Warren d’Azevedo, en un análisis del estudio del arte y la estética en la antropología, recomendó encarecidamente no utilizar la palabra *belleza* [*beauty*] con referencia a otras culturas “porque está tan impregnada de la pátina filosófica y literaria de nuestra propia civilización que sería cualquier cosa excepto útil en una perspectiva intercultural.”¹⁹ Podría sorprender que el consejo de d’Azevedo

18 La existencia de culturas como unidades más o menos discernibles (especialmente cuando se las observa desde una perspectiva intercultural comparada) usualmente ha sido asumida tácitamente, aunque esta premisa, como muchas otras, es cuestionada por la antropología.

19 W.L. D’Azevedo, “A Structural Approach to Aesthetics: Toward a Definition of Art in Anthropology”, *American Anthropologist*, 60, n°4 (1958), pp.702-14.

no haya sido de hecho seguido o repetido por otros antropólogos²⁰. Esto se aplica incluso a lo que hasta la fecha es la evaluación más crítica de la idea de una “antropología de la estética”. Me refiero a la indagación de Joanne Overing y Peter Gow, quienes argumentan con bastante vehemencia que el concepto de estética, que consideran un constructo burgués y occidental, no puede aplicarse interculturalmente. Y, sin embargo, mientras que la crítica misma se despliega, la palabra *belleza* [*beauty*] se usa sin cuestionarse en referencia a culturas no occidentales. Ni siquiera se emplea entre comillas²¹.

Los dos, Overing y Gow han llevado a cabo investigaciones en las culturas de la Amazonia. Uno puede, por ello, conjeturar que estos estudiosos encontraron ejemplos o fenómenos que resultaría difícil no interpretar en términos de belleza²². De hecho, esta parecería ser la experiencia de la mayoría si no de todos los “antropólogos de campo”²³, y puede bien considerarse como una explicación parcial del hecho de que el consejo de d’Azevedo no haya tenido éxito. En este sentido, uno también debería considerar que desde hace mucho —especialmente desde los días en los que el denominado trabajo de campo

20 Una excepción notable es Robert Plant Armstrong, quien ha observado sensiblemente (sin referirse a d’Azevedo) que “el intento de estudiar lo afectivo y acontecimientos de otras gentes mediante el uso de los conceptos de ‘arte’ y ‘belleza’ constituiría un ejemplo insuperable de etnocentrismo, la exportación a un contexto ajeno de nuestros propios valores, nuestras propias estructuras, nuestra propia cuadrícula” (R.P. Armstrong, *The Affecting Presence: An Essay in Humanistic Anthropology*. Urbana, Chicago, Londres: University of Illinois Press, 1971, p. 10).

21 Cf. la contribución de Overing y Gow a la discusión introducida por J.F. Weiner, “Aesthetics is a Cross-cultural Category”, en: T. Ingold (ed.), *Key Debates in Anthropology*. Londres, Nueva York: Routledge, 1996, pp. 251-93. Con relación al uso de la palabra *belleza*, tengo en mente particularmente a Overing; por lo que respecta a Gow, Cf. la nota 22. Uno se pregunta, ciertamente, cómo de serio se toman sus propios argumentos contra el uso del término *estética* Overing y Gow: Gow continuó publicando un artículo (“Piro Designs: Painting as Meaningful Action in an Amazonian Lived World”, *Journal of the Royal Anthropological Institute*, [N.S.] 5 [2]: 1999, pp. 229-46, que se abre como sigue: “¿Qué preguntas pueden hacerse de un sistema estético visual?” (p. 229), y en el que observa: “Empiezo informando acerca de la creación y la estética de *yonata*, ‘pinturas con diseños’” (p. 230). Y Overing recientemente coeditó un libro, junto con A. Passes, llamado *Anthropology of Love and Anger: The Aesthetics of Conviviality in Native Amazonia*. Nueva York: Routledge, 2000.

22 Al referirse a su trabajo de campo entre los Piaroa, Overing habla incluso de “la noción de *belleza piaroa*” y de “la exégesis piaroa de lo bello”, aunque no proporciona términos locales (Cf. Weiner, *cit.*, p. 264). En su artículo sobre los diseños piro (ref. en la nota 21), Gow menciona los términos piro *kigle*, traducido como “bello”, y *mugle*, “feo” —en este caso particular “bello” se emplea entre comillas, p. 231.

23 Compárese con J. Maquet, “Art by Metamorphosis”, en: *African Arts*, 7, n°4 (1979), pp. 32-7, pp. 90-1, p. 34. También puede señalarse, por lo que sé, y como queda implícito en lo anterior, que el uso del término *belleza* no ha sido criticado por ninguno de los estudiosos procedente de las culturas tradicionalmente estudiadas por la antropología occidental.

se convirtiera en la norma— la cuestión en antropología no era tanto si sería apropiado o no emplear la noción occidental de belleza al interpretar ciertos conceptos o nociones no-occidentales. Más bien, la pregunta era si las culturas estudiadas por la antropología poseían algo que de algún modo pudiese compararse a esta noción. Esta cuestión implicaba que estas culturas, a diferencia de las denominadas culturas orientales, eran por muchos —y en algunos círculos hasta muy recientemente— consideradas como “demasiado primitivas” para haber “desarrollado aún” algo análogo o similar a la noción occidental de belleza (no necesariamente concebida como un concepto abstracto que sirve al objeto del análisis filosófico)²⁴.

Después de que d’Azevedo hiciese su observación, se llevaron a cabo varias docenas de estudios empíricos en antropología con la aspiración de aprender de las preferencias estéticas y los criterios de belleza tal y como se encontraban, sobre todo, en las culturas de África, Oceanía y de los nativos de América. La mayoría de estos estudios proporcionan términos locales para la idea de belleza, o para la valoración positiva en asuntos de “percepción-sensorial”, usualmente percepción visual. A veces estos términos tienen un uso “metafórico” adicional al referirse a lo que es placentero, apropiado o que encaja en los terrenos “no-sensoriales”. Daré unos cuantos ejemplos de tales términos, escogidos de una variedad de culturas actuales, para demostrar que “la belleza” puede, de hecho, considerarse como una cuestión que es de relevancia panhumana y pancultural, y, por tanto, que puede servir razonablemente como tema de investigación desde una perspectiva global. El grado en el que tales nociones de “belleza” sirven localmente como objetos de pensamiento sistemático se considerarán brevemente después.

Aunque los ejemplos sugieren claramente que la experiencia de la belleza es un universal humano, con objeto de evitar malentendidos es necesario añadir que los estímulos actuales que inducen esta experiencia pueden variar de una cultura a otra. También debería reconocerse que hasta cierto punto puede darse variabilidad cultural en la experiencia como tal. Una consideración de esta variabilidad requeriría un análisis mucho más detallado de la complicada cuestión relacionada con los modos y el grado en el que el ambiente cultural puede “crear” emociones mediante la actividad de moldear o fusionar respuestas afectivas básicas que pertenecen a la dotación evolutiva de los seres humanos.

Para empezar, los Inuit canadienses o esquimales emplean la palabra *takuminaktuk*, que, de acuerdo con el antropólogo Nelson Graburn, significa “de buen ver” o “bello”. Añade que el término puede aplicarse a piezas de

24 Compárese con W. van Damme, *Beauty in Context*, cit., pp. 27-30.

esculturas o utensilios ornamentados, pero también a “un trineo o las luces del norte o cualquier otro fenómeno natural o manufacturado”²⁵. Hacia el suroeste de Norte América, se da el ejemplo de los Navaho y su concepto de *hozho*. Este concepto puede aplicarse al referirse a personas físicamente atractivas y es una cualidad a la que se aspira cuando se tejen mantas y cuando se crean pinturas de arena. Como observa Gary Witherspoon, *hozho* también se emplea en un sentido más general para significar el estado de ser deseado para las personas, su comunidad y, de hecho, el universo. En estos casos *hozho* puede interpretarse como un concepto polisémico que denota nociones tales como “armonía”, “bienestar”, “salud”, y “belleza”²⁶.

Si nos movemos hacia los denominados aborígenes del noreste de la Arnhem Land en Australia, encontramos que emplean el término *mareiin*, que, entre otras cosas, significa “una cualidad superior –de ser extraordinariamente atractivo o bello”²⁷. Yendo a Melanesia, uno puede observar que los Trobriand emplean la expresión *kakapisi lula*, literalmente “atrae mi percepción” [“it moves my insight”], para indicar atracción visual de mujeres, flores, y objetos esculpidos²⁸. Expresiones similares se usan en otras culturas de Melanesia –por ejemplo, también en el contexto de la danza–²⁹ y el mismo ámbito de estímulos puede, entre los Murik de Nueva Guinea, por ejemplo, evocar el comentario de que son *aretogo*, “bellos”³⁰.

Entre los numerosos ejemplos de las culturas africanas que podrían darse, menciono aquí sólo uno. Así, el concepto yoruba (Nigeria) de *ewà* ha sido traducido por varios estudiosos como “belleza”. La cualidad de *ewà*, que puede ser un rasgo de personas, objetos visuales hechos por seres humanos o fenómenos

25 N.H. Graburn, “The Eskimos and Commercial Art”, en M.C. Albrecht, J.H. Barnett y M. Milton (eds.), *The Sociollogy of Art and Literature*. Londres: Duckworkth, 1982, pp. 333-40; p. 333. Otro estudioso de la cultura Inuit, George Swinton, también informa acerca del término *takuminaktuk*, que traduce de modo parecido como “de buen ver y, por lo tanto, bello”. Swinton también proporciona otros tres términos Inuit (*pitsiark*, *matsiak* y *anana*) de los cuales dice que son todos “exclamaciones o expresiones de placer visual” (G. Swinton, “Touch and the Real: Contemporary Inuit Aesthetics- Theory, Usage and Relevance”, en: M. Greenhalgh, V. Megaw (eds.), *Art in Society*. Londres: Duckworth, 1978, pp. 71-88; p. 81).

26 G. Witherspoon, *Art and Language in the Navajo Universe*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1977.

27 R.M. Berndt, *Love Songs of Arnhem Land*. Chicago: University of Chicago Press, 1976, p. 60.

28 U. Beier, “Aesthetic Concepts in the Trobriand Islands”, *Gigibori*, 1, n°1 (1975), pp. 16-27; p. 22.

29 E. Schwimmer, “Aesthetics of the Aika” en: S.M. Mead (ed.), *Exploring the Visual Art of Oceania*, Honolulu: University of Hawaii Press, 1979, pp. 287-92; p. 289.

30 U. Beier, P. Aris, “Sigia: Artistic Design in Murik Lakes”, *Gigibori*, 3, n°1, (1975), pp. 16-27; p. 22.

naturales, puede describirse en yoruba como *oúnje ojú*, “comida para el ojo”, o *oún t’óje ojú ní gbèsè*, “algo con lo que el ojo está en deuda”³¹. Como con muchos conceptos africanos que expresan la idea de formas de placer visuales o de otros órganos sensibles, como, de hecho, sus equivalentes en muchos idiomas occidentales, *ewà* puede emplearse también para referirse favorablemente a las cualidades interiores o el carácter de una persona³².

Una vez que se han identificado, esos términos o conceptos pueden formar el punto de partida de futuros análisis que investiguen con mayor exactitud los campos semánticos y dominios de aplicación de los mismos y la relación del último con otras nociones dentro de una cultura dada. Uno encontrará entonces, sin lugar a dudas, que sus campos semánticos los hacen diferir en mayor o menor grado de lo que en un estadio inicial de análisis puede interpretarse como sus contrapartidas occidentales. Por ejemplo, se ha observado que el concepto yoruba de *ewà*, cuando se usa en referencia a las creaciones artísticas, puede referirse a cualquier producto o realización que se estime apropiado o logrado, tanto si la intención es crear algo bello, feo o humorístico³³. Para retener todos los matices del campo semántico de un concepto, así como para hacer justicia a sus relaciones implícitas con otras nociones en los sistemas conceptuales de otras culturas dadas, parecería recomendable preservar los términos originales en nuestros análisis, más bien que emplear las meras traducciones de “belleza” —este es el punto en el que se podría decir que la noción occidental de belleza ha logrado su función heurística. El ejemplo de *ewà* también sugiere que, además de sus usos más cotidianos, los términos estéticos pueden adquirir un significado especial o suplementario cuando se usan en referencia a formas de arte particulares.

Aquí también podemos volver a una cuestión brevemente planteada anteriormente y observar que, especialmente en referencia a las artes, una tradición cultural puede desarrollar también vocabularios para expresar las distintas experiencias afectivas que esta tradición ha llegado a asociar con la percepción de distintos tipos de estímulos estéticos o artísticos. Estas experiencias pueden, pues, discernirse, aunque sea difusamente, de experiencias que uno tiende a describir en esta tradición en términos que se equiparan a la noción occidental o,

31 B. Lawal, “Some Aspects of Yoruba Aesthetics”, *British Journal of Aesthetics*, 14, n°3 (1974), pp. 239-49, y “From Africa to the Americas: Art in Yoruba Religion”, en: A. Lindsay (ed.), *Santería Aesthetics in Contemporary Latin American Art*. Washington, Londres: Smithsonian Institution Press, 1996, pp. 3-37; p. 10.

32 Para otros ejemplos africanos, Cf. W. van Damme, “A Comparative Analysis concerning Beauty and Ugliness in Sub-saharan Africa”, Gent: Rijksuniversiteit, 1987, pp. 11-19.

33 R. Abiodun, H.J. Drewal, J. Pemberton III, *Yoruba: Art and Aesthetics in Nigeria*. Zurich: Museo Rietberg, p. 13.

de hecho, de otras culturas de "belleza". Ejemplos relativamente bien conocidos son los varios términos estéticos que se aplican en la cultura japonesa, tales como *sabi*, *wabi*, *mono no aware*, *yugen* y *shibui*. Estas nociones rara vez o no sin cierto titubeo son interpretadas en términos de "belleza". Esta incertidumbre parece que no se aplica a otros términos que se usan en la cultura japonesa, como *kirei*, *utsukushii* y, más recientemente, *bi* –términos que, al parecer, se relacionan con experiencias más estrechamente vinculadas a aquellas que se significan con los términos empleados para "belleza" considerados previamente³⁴.

Por supuesto, ambos, usos cotidianos y especializados de conceptos estéticos, y vocabularios estéticos totalmente especializados, son de interés cuando se trata de profundizar acerca de las visiones de la "belleza" de una cultura dada y cualidades adyacentes. Está claro que estas visiones no pueden separarse de los modos en que estos conceptos y vocabularios se relacionan con el resto del sistema de valores de esta cultura y, de modo más general, con su visión del mundo u ontología. Sin embargo, desde el punto de vista de la estética transcultural, uno puede preguntar más concretamente si y en qué medida tales visiones constituyen una "filosofía". Evidentemente, la respuesta a esta cuestión depende de la concepción o definición que se le dé a la filosofía, así como de la comprensión que uno tenga de los ejemplos a la mano³⁵. En algunos casos, estas "visiones estéticas" pueden considerarse como parte de lo que podría llamarse una filosofía implícita, un "sistema de pensamiento" que puede inferirse de una diversidad de pistas. En tales casos, efectivamente, uno tendrá que confiar mucho en los análisis conceptuales, e incluso prestar atención a los campos semánticos, a los dominios de aplicación y a las relaciones de conceptos particulares con otras nociones y premisas ontológicas. Por ello, es probable que tales análisis impliquen "conceptos estéticos" en la medida en que aparecen en varias formas de arte verbal –ya sea oral o escrito, y abarcando desde proverbios a épicas o novelas³⁶. Este procedimiento metodológico

34 Cf., por ejemplo, las entradas de *bi*, *kireiy* *ustukushii* en K. Masuda (ed.), *Kenkyusha's New Japanese-English Dictionary*. Tokio, Kenkyusha, 1974 (4ª edición). Sobre *utsukushii*, Cf. también Masao Yamamoto, "Traditionelle ästhetische Gedanken in Japan", *Aesthetics* 1, n°1 (1983), pp. 25-38; p. 26. Para notas históricas sobre el concepto de *bi*, Cf. el ensayo de Akira Yananu en <http://japanlink.co.jp/ol/bea.html>.

35 Para discusiones sobre la concepción de la filosofía desde una perspectiva global, Cf. la introducción a la obra de R. Solomon y K. Higgins, *World Philosophy: A Text with Readings*. Nueva York, McGraw Hill, 1995, y B.-A. Scharfstein, *A Comparative History of World Philosophy: From the Upanishads to Kant*. Albany: State University of New York Press, 1998, pp. 1-4.

36 Cf., por ejemplo, W. van Damme, "African Verbal Arts and the Study of African Visual Aesthetics", *Research in African Literatures*, 31, n°4 (2000), pp. 8-20. (Número especial acerca de las poéticas del arte africano editado por Mineke Schipper) (también en: <http://iupjournals.org/ral/ral31-4.html>).

requiere un estudio exhaustivo del valor epistemológico de este tipo de análisis con vistas a construir una “filosofía de la estética”.

En otros casos es posible encontrar ejemplos de formas de pensamiento más explícitas sobre materias estéticas que pueden luego convertirse en objetos de descripción y análisis. Posiblemente, algunas de estas formas de pensamiento sean más sistemáticas y críticas que otras (en la medida en que se miden por criterios tales como la coherencia, el rigor argumentativo, y el ámbito de aplicación) y pueden, así, desde una perspectiva occidental al menos, ser consideradas de naturaleza más o menos filosófica. Importa observar en este sentido que no sólo en las tradiciones escritas encontramos personas que tratan sobre asuntos de “belleza” o cualidades artísticas de modo más o menos sistemático y crítico. Parece ser que varias culturas africanas tradicionales han establecido categorías de personas a las que se les conoce por sus relevantes análisis, interpretaciones y críticas de fenómenos estéticos y artísticos³⁷.

Sin embargo, incluso si se argumentase que una tradición dada ha desarrollado una “filosofía”, esto no significa que este sistema de pensamiento incluya la atención a la idea de la “belleza”. Por ejemplo, como Karl-Heinz Pohl sugiere, la noción de *mei*, o “belleza”, no figuró de un modo prominente en la larga historia de las reflexiones chinas sobre las artes y sus cualidades, y adquirió una importancia central sólo a principios del siglo XX bajo la influencia de Occidente³⁸. Esto conduce no sólo a la pregunta de por qué la noción de *mei* no emergió prominentemente en la filosofía china, sino también a la pregunta de por qué a la belleza (en sus varias guisas históricas) se le ha conferido un lugar tan importante en el pensamiento occidental, o por qué un concepto comparable se considera significativo en los sistemas de pensamiento que han sido desarrollados por, pongamos por caso, los yoruba o los navaho. Sin embargo, en cierto sentido, esto puede ser una cuestión de matiz, considerando que la filosofía china, como Pohl señala, le prestó una atención considerable a nociones tales como *ying-yang* “armonía y equilibrio”, siendo el carácter del equilibrio especialmente mencionado en relación a la “belleza” en muchas culturas³⁹. Aún así, esta diferencia debería tomarse en serio.

37 Para una breve descripción de algunos ejemplos (sobre los cuales aún ha de conocerse mucho más), Cf. W. Van Damme, *Beauty in Context*, *cit.*, pp. 176-80.

38 K.-H. Pohl, “An Intercultural Perspective on Chinese Aesthetics”: en G. Marchianò y R. Milani (eds.), *Frontiers of Transculturality in Contemporary Aesthetics*. Turín: Trauben, 2001, pp. 135-148. Cf. también Janping Gao, “The ‘Aesthetic Craze’ in China –its Cause and Significance”, en: *Dialogue and Universalism*, 3-4 (1997), pp. 27-35, (número especial sobre estética comparada e identidad cultural editado por Sonja Servomaa).

39 Cf., por ejemplo, los casos discutidos en W. van Damme, *Beauty in Context*, *op. cit.*, pp. 76-82.

Debería dejarse sitio para lo que podríamos aprender, en este caso sobre *mei*, desde fuentes diferentes de las de la tradición filosófica canónica, tales como las distintas formas literarias.

Finalmente, me gustaría considerar brevemente varias cuestiones básicas e interrelacionadas que uno puede abordar cuando estudia reflexiones sobre la "belleza" o visiones sobre nociones afines dentro del sistema de pensamiento o filosofía de una tradición cultural dada. Estas cuestiones están conectadas con aquellas apuntadas antes, que tienen que ver predominantemente con los análisis conceptuales de nociones clave: ¿qué visiones, si es que hay algunas, han sido desarrolladas en una cultura dada en relación con el origen o la fuente de la belleza o de otras cualidades estéticas consideradas importantes dentro o fuera del contexto de las artes?, ¿Qué opiniones se han formulado en vista de la naturaleza de tales cualidades, y cuáles se ha sostenido que son sus principales características?, ¿Cómo concibe uno la creación o expresión de las cualidades estéticas?, ¿Se considera que esta creación requiere la adherencia a ciertas reglas o prescripciones, y si es así, qué reglas y por qué? También, ¿cuál es el rol, si es que hay alguno, que se le adscribe a la inspiración o a fenómenos relacionados en la creación de objetos o acontecimientos que se considera que manifiestan cualidades estéticas?, ¿Qué efectos sobre los perceptores y su universo se considera que tienen estas cualidades?, ¿Se ha formulado alguna visión sobre el rol o función de la "belleza" y otras cualidades en terrenos tales como la religión, la educación, y la propaganda política? Y si se han formulado tales visiones, ¿han sido de hecho aplicadas en estos terrenos?

De hecho, en relación con los fenómenos estéticos, ¿qué tipo de preguntas parece que despuntan como especialmente relevantes en una tradición dada y por qué otras reciben menos atención o se estiman como irrelevantes? También, ¿cuál es la relación entre la formulación de las visiones estéticas y las prácticas estéticas o artísticas actuales? Por ejemplo, ¿son las visiones estéticas descriptivas, analíticas o explicativas por naturaleza, o han de ser prescriptivas o normativas? Y ¿quién es de hecho responsable de formular, enmendar y transmitir estas visiones, y en qué contextos ocurren tales procesos?

Por muy preliminar que sea la formulación de estas cuestiones, parece claro que la disciplina emergente de la estética transcultural proporciona un foro único para tratar problemas relacionados con lo que la mente humana ha producido en términos de pensamiento sobre la "belleza" y otros fenómenos estéticos. Por lo tanto, es probable que el estudio de las reflexiones acumulativas que han proporcionado las mentes más observadoras y receptivas en las distintas culturas del mundo aumente considerablemente nuestra comprensión de los fenómenos estéticos en la existencia humana.