

2016

Sistemas Ideológicos

La Ideología como Sistema de Valores: Las Ideas de Moral y Estética



La Ideología como sistema de valores: Los Conceptos de Moral y Estética

1. Conceptos generales. 2. Juicios sobre las buenas acciones: La Moral. 3. Juicios sobre la belleza: la Estética.

Recuadro: 6. La moralidad japonesa. 7. La concepción cultural del arte. 8. La construcción social de la belleza.

1. Conceptos generales1. Valor¹Etimología:

Gr. Axios = "valioso", "estimable", "digno de ser honrado"

Concepto:

Cualidad que atribuimos a las actitudes y a las cosas y consiste en el acuerdo común de los juicios colectivos que sobre ellas emitimos. A través del valor cada objeto goza de una doble existencia:

1. De una estructura de cualidades reales que podemos percibir = sensible.
2. De una estructura que sólo se presenta a nuestra capacidad de estimar = estimativa.

2. Juicios

Etimología:

Lat. iudicium = facultad o acción de juzgar, sentencia.

Concepto:

Poner en relación dos o más conceptos. El tipo más simple de juicio es la atribución de una cualidad a un objeto.

En la vida del grupo los juicios se ordenan en una escala que va:

1. De lo positivo a lo negativo.
2. De lo bueno a lo malo.
3. De lo deseable a lo indeseable.

3. Propiedades del valor

1. La objetividad: El valor es captado por el objeto, se refiere al objeto.
2. La polaridad: El valor que se capta, en contraposición a su contrario, remite a su opuesto. Todo valor tiene su contravalor.
3. El grado: El valor que se capta en los objetos se presenta con diferente intensidad: ejemplo: bello, bellísimo,...
4. La jerarquía: Se considera que hay unos valores que son superiores a otros, de tal manera que pueden ser ordenados jerárquicamente,

4. La jerarquía de los valores según Scheeler²

1. Los valores del agrado: dulce - amargo.
2. Los valores vitales: sano - enfermo.

¹ Valor. En axiología, una cualidad de las acciones y las cosas que permite ponderar la bondad, maldad, belleza, fealdad, etc.

² Scheler, M. (1948). *Ética. Nuevo ensayo de fundamentación de un personalismo ético. Revista de Occidente Argentina*, 2, pp. 45-95 y 133-163. Scheler, M. (1971). *El puesto del hombre en el cosmos*. Buenos Aires: Losada.

3. Los valores espirituales:
 1. Estéticos: bello - feo.
 2. Jurídicos: justo - injusto.
 3. Intelectuales: verdadero - falso.
4. Los Valores Religiosos: santo - profano.
5. Clasificación de los valores según Ortega y Gasset.

1. Religiosos:
sagrado-profano;
divino-demoníaco;
supremo-derivado;
milagroso-mecánico;
etc.
2. Estéticos:
bello-feo;
gracioso-tosco;
elegante-inelegante;
etc.
3. Morales:
bueno-malo;
bondadoso-malvado;
justo-injusto;
leal-desleal;
etc.
4. Intelectuales:
verdadero-falso;
exacto-aproximado;
evidente-probable;
etc.
5. Vitales:
sano-enfermo;
selecto-vulgar;
enérgico-inerte;
fuerte-débil;
etc.
6. Útiles:
capaz-incapaz;
caro-barato;
abundante-escaso;
etc.

6. Categorización de valores según Cortina³

Útiles	Capaz↔Incapaz Caro↔Barato Abundante↔Escaso
Vitales	Sano↔Enfermo Selecto↔Vulgar Enérgico↔Inerte Fuerte↔Débil
Espirituales - Intelectuales	Conocimiento↔Error Exacto↔Aproximado

³ Cortina, A. (2000). *La educación y los valores*. Madrid: Biblioteca Nueva.

	Evidente↔Probable Bueno↔Malo Bondadoso↔Malvado
Morales	Justo↔Injusto Escrupuloso↔Relajado Leal↔Desleal
Estéticos	Bello↔Feo Elegante↔Inelegante Gracioso↔Tosco Armonioso↔Inarmónico
Religiosos	Santo, Sagrado↔Profano Divino↔Demoníaco Supremo↔Derivado Milagroso↔Mecánico

7. Valores culturales

Concepciones compartidas de lo que es deseable. Ideales que aceptan, explícita e implícitamente, los miembros de un grupo social y que, por consiguiente, influyen en el comportamiento de los miembros del grupo.

Es posible violar los valores y los individuos pueden usar esos valores para lograr sus propósitos.

8. Sistema de valores

Consta de ideales explícitos e implícitos compartidos por el grupo, así como de sus relativas prioridades y normas de integración.

Los complejos generales que ayudan a integrar un sistema de valores suelen recibir el nombre de "patrones" u "orientadores".

Componentes principales:

Sistema Ideológico	Sistema de creencias	
	Sistema de valores	Juicios sobre las buenas acciones: La Moral
		Juicios sobre la belleza: La Estética

9. Proceso de evaluación

El comportamiento humano, casi siempre, entraña un juicio y una elección, esto es: clasificar nuestras experiencias y/o decidir entre tipos de acción alternativos. Esto supone usar diversos criterios o normas para hacer juicios. Algunos de estos criterios son muy personales; pero la mayoría de las categorías y normas que empleamos se adquieren socialmente: se aprenden como parte de la cultura a la que pertenecemos.

El proceso de evaluación es universal, pero las normas mediante las cuales se juzga a una persona, objeto o acontecimiento, difieren de cultura a cultura.

Algunos tipos de evaluación, en realidad, son una forma de categorización: proceso a través del cual la persona hace un juicio para decidir si un objeto o acontecimiento dado está dentro de los criterios necesarios para ponerlo dentro de una determinada categoría.

10. Juicios de equivalencia o jerarquización relativa

Cuando, ante una serie dada de objetos, acontecimientos o personas, tenemos que decidir cuáles de ellos son iguales en cierto sentido y/o jerarquizarlos según cierto tipo de dimensión continua.

Categorías⁴



De los alimentos

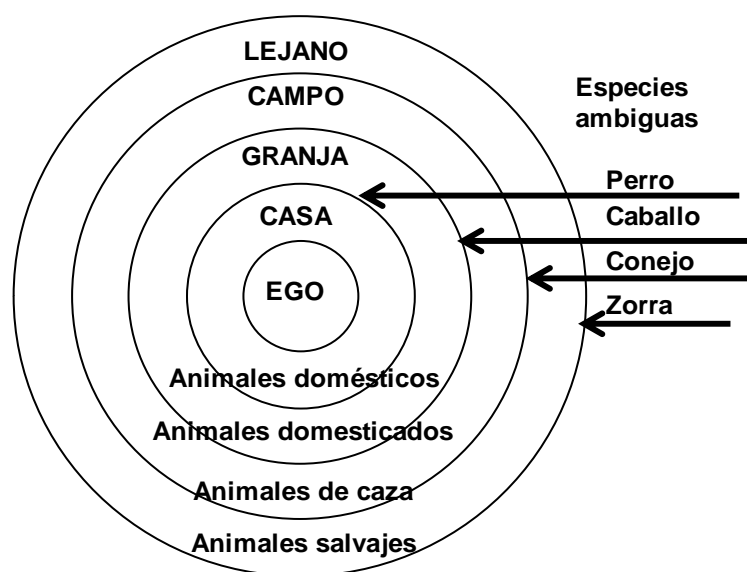
1.	Substancias comestibles que se consideran alimento y se consumen como parte de la dieta normal.	
2.	Substancias comestibles que se consideran como posibles alimentos, pero que están prohibidos o, por lo menos, que sólo está permitido ingerirlos en ciertas condiciones especiales (rituales).	Tienen un tabú consciente.
3.	Substancias comestibles que la cultura y la lengua no reconocen como alimento.	Tienen un tabú inconsciente.

De Mujeres (general)

De animales (ingleses)

1. Las que son muy cercanas: "hermanas verdaderas", siempre es una categoría incestuosa.	1. Los que son muy cercanos: "animales domésticos" (pets) siempre se considera que es imposible comerlos.
2. Las que denotan parentesco pero que no son muy cercanas: "primas en primer grado" en la sociedad inglesa, "clanes de hermanas" en muchos tipos de sistemas que tienen descendencia unilineal... Es regla que dentro de esta categoría el matrimonio está prohibido o recibe una fuerte desaprobación, pero se tolera o inclusive se espera que haya relaciones sexuales premaritales.	2. Los que están domesticados pero no muy cercanos: "animales de granja", en su mayoría son comestibles pero sólo si están inmaduros o castrados. Pocas veces comemos un animal de granja que esté maduro y sexualmente completo.
3. Vecinas (amigas) que no son parientes, afines potenciales. Esta es la categoría en la cual ego espera generalmente encontrar esposa. Esta categoría incluye también enemigos potenciales.	3. Animales de campo, "de cazar": categoría en la que se alternan la amistad y la hostilidad... Son comestibles en su forma sexual completa, pero se los mata durante ciertas épocas del año, de acuerdo con un conjunto de ritos de caza.
4. Desconocidas lejanas: de las que se sabe su existencia pero con quienes no es posible ningún tipo de relación social.	4. Animales salvajes lejanos: no están sujetos al control humano, no son comestibles.

⁴ Leach, E. R.  Genesis as Myth (Génesis como mito). En. Middleton, J. ed. Myth and Cosmos (Mito y Cosmos). Garden City, Natural History Press, 1967.  Anthropological Aspects of Language: Animal Categories and Verbal Abuse. En. E. Lenneberg, ed. New Directions in the Study of Language. Cambridge, M.I.T. Press, 1966,



2. Juicios sobre las buenas acciones: La Moral

1. Concepto

Cada cultura proporciona un conjunto de categorías y normas que pueden emplearse para evaluar el comportamiento humano.

2. Clases de normas

1. Universales

Pueden ser idénticas para todas las personas: Regla de Oro.

2. Particulares

Pueden aplicarse a ciertas personas dentro de grupos sociales específicos.

Cada sociedad cuenta con numerosas normas particulares. De éstas, las más importantes son las expectativas de un papel: la idea de cómo debe comportarse un "buen" padre, un "buen" profesor, un "buen" alumno, etc.

=Entre los Navajos⁵ el patrón ideal era tratar a todas las personas "como si fueran parientes".

Aún, cuando las normas morales se expresan en términos universales, ocurre que ciertas normas particulares adquieren prioridad sobre ellas.

=Entre los Klamath^{6,7} tiene prioridad "la lealtad hacia los parientes".

3. Tipos de Moralidad

⁵ Nación indígena estadounidense que habitan en el suroeste de los Estados Unidos (Arizona, Nuevo México, Utah y Colorado) y el norte de México (Chihuahua y Sonora).

⁶ Tribu india lutuami muy afín a los modoc. Vivían en varios valles de la región de la cordillera de las Cascadas en California y en el sur y centro de Oregón. Principalmente habitaban toda la cuenca del río Klamath, en especial la parte baja. Actualmente viven en la Reserva Klamath de Oregón.

⁷ Stern, T. Ideal and Expected Behavior as Seen in Klamath Mythology. En. Journal of American Folklore, Vol. 76, 1963, pp. 27-28.

1. Moralidad absoluta

Es aquella que debe aplicarse en todas las épocas y en todos los lugares: "No matarás".

2. Moralidad relativa

Su aplicabilidad está limitada a un contexto social específico: Suicidio, Incesto, brujería.

"Los navajos no creen que algo sea bueno o malo en sí mismo. El conocimiento correcto y las reglas que derivan de él son buenas porque llevan a una larga vida y a la felicidad. La moral, más que ser absoluta, es relativa a la situación y las consecuencias. Todo se juzga en función de sus consecuencias"⁸.

4. Evaluación del comportamiento

La evaluación moral del propio comportamiento y del de los semejantes, es una característica notable de los seres humanos, nos distingue de los animales. El hombre es un hacedor de utensilios, reglas y juicios morales. Las diferencias sólo se dan en la forma de categorizar las buenas y las malas acciones y los planes -para aplicar dichas categorías.

1. Índice de moralidad

Es el grado de conformidad que se encuentra en una sociedad entre el comportamiento y los ideales (cualquiera que sean los ideales).

2. Relativismo ético


No podemos evaluar los sistemas de valores; en realidad ni siquiera podemos juzgar el comportamiento de un individuo fuera del contexto de su propio grupo social y su moralidad.

3. Juicios sobre la belleza: la Estética^{9, 10}

1. Los juicios estéticos implican la apreciación de personas, objetos, o sucesos de acuerdo con sus "cualidades de agradar" o "belleza".
2. Las categorías y los criterios que se emplean para hacer juicios estéticos están implícitos en su mayoría, por lo menos en las sociedades primitivas, y su aplicación requiere habilidades de "buen conocedor" que solo se pueden desarrollar mediante un largo contacto con una cultura.
3. Aunque es difícil estudiar los juicios estéticos, en cierto sentido tipifican la naturaleza de una cultura mejor que casi cualquier otro tipo de comportamiento humano.
4. El arte, la música y la literatura de una sociedad -su "cultura" en el sentido más estricto- abarcan los ideales de forma y contenido que dan a una tradición su sabor distintivo.
5. Los estilos artísticos son el resultado de que muchas personas juzguen, elijan y actúen de acuerdo con ciertas concepciones compartidas sobre la belleza.

⁸ Kluckhohn, C. Navaho Morals. En. Richard Kluckhohn (ed.). Culture and Behavior: Collected Essays of Clyde Kluckhohn. New York, Free Press, 1962.

⁹ La estética es la rama de la filosofía que se encarga de estudiar la manera en que el ser humano interpreta los estímulos sensoriales que recibe del mundo circundante, dando lugar al conocimiento sensible, adquirido a través de los sentidos. Entre los diversos objetos de estudio de la estética figuran la belleza o los juicios de gusto, así como las distintas maneras de interpretarlos por parte del ser humano.

¹⁰ Estética: "Ciencia del conocimiento sensitivo", "una ciencia que dirige la facultad cognoscitiva inferior para el conocimiento sensible de las cosas". Alexander Gottlieb Baumgarten.  *Reflexiones filosóficas acerca de la poesía* (1735).

6. Todas las artes se caracterizan por la búsqueda de la perfección formal que va más allá de los valores prácticos o utilitarios y que, a veces, se opone a éstos.

Cuando la técnica ha logrado cierto estándar de excelencia, cuando el control de los procesos empleados es tal que se producen ciertas formas típicas, decimos que el proceso es un arte e, independientemente de los simples que pueden ser dichas formas, se las puede juzgar desde el punto de vista de la perfección formal; los procesos industriales como cortar, grabar, modelar y tejer, así como el hecho de cantar, bailar o cocinar, son susceptibles de alcanzar la excelencia técnica y formas fijas¹¹.

7. Todas las actividades artísticas suponen una selección de "algún método, técnica, manera o plan de operaciones específico" entre varias posibilidades, y el desarrollo de ese estilo, escogido en la dirección de la perfección formal.

El estilo es una forma de lograr lo definitivo y lo efectivo... al escoger o desarrollar una línea de acción entre varias posibles, y mantenerse dentro de ella. Esto significa, psicológicamente, que los hábitos se canalizan, que se adquiere facilidad y habilidad y que dicha habilidad puede extenderse a situaciones más amplias o a situaciones algo alteradas. [Así] cada estilo está necesariamente prelimitado: es un compromiso esencial con una forma, con exclusión de las demás...¹²

¹¹ Boas, F.  Primitive Art. New York, Dover, 1955.

¹² Kroeber, A. L. Anthropology. New York, Hancourt Bracc, 1948.

“CUADRO ESQUEMÁTICO DE LAS OBLIGACIONES JAPONESAS Y SUS RECÍPROCOS”¹

1. ON.

Obligaciones contraídas pasivamente. Uno recibe un on; uno lleva un on; on son las obligaciones desde el punto de vista del receptor pasivo.

Ko-on – On recibido del emperador.

Oya on – On recibido de los padres

Nushi – On recibido del amo de uno.

Shi no on – On recibido del profesor de uno.

On recibido en todas las relaciones entabladas en el curso de la vida de cada cual.

**todas estas personas de quienes uno recibe un on, se convierten en on jin (hombre on) de uno mismo.

2. Recíprocos del on.

Uno paga estas deudas, devuelve estas obligaciones, al hombre on; es decir, estas obligaciones son consideradas desde el punto de vista de la devolución activa.

A. Gimmu.

La devolución de estas obligaciones todavía no es más que parcial y no hay límite de tiempo.

Chu - deber hacia el emperador, la ley, el Japón.

Ko - deber hacia los padres y los antepasados (por implicación, hacia los descendientes)

Nimmu - deber hacia el trabajo propio.

B. Giri.

Se considera que estas deudas deben ser pagadas con equivalencia matemática al favor recibido y tienen un límite de tiempo.

Giri hacia el mundo.

Deberes hacia el señor feudal.

Deberes hacia la familia del cónyuge.

Deberes hacia personas con las que no hay lazos de parentesco como consecuencia del on contraído, por ejemplo tras recibir un regalo en dinero, un favor, una ayuda en el trabajo...

Deberes hacia personas con las que existe una relación de parentesco, por el on recibido, no directamente de ellas, sino de antepasados comunes.

Giri hacia el nombre de uno.

El deber de limpiar la reputación personal de un insulto o una imputación de fracaso, es decir, el deber de atenerse a una enemistad o una vendetta heredada por vinculaciones familiares (a este tipo de venganza no se la considera una agresión).

El deber hacia uno mismo, que obliga a no admitir el fracaso (profesional) o la ignorancia.

¹ Benedict, Ruth. “*El crisantemo y la espada*”. Madrid. Alianza, 2008. pp.118.

El deber de cumplir los cánones sociales japoneses, por ejemplo observar el comportamiento respetuoso requerido, no vivir por encima del nivel que le corresponde a cada cual, reprimir toda demostración emotiva en ocasiones inapropiadas, etc.”

La Concepción cultural del arte

1. El arte Islámico¹

El arte islámico tiene una fuerte tendencia a la geometrización, debido a la creencia en la perfección de la geometría y las matemáticas como manifestaciones de la perfección de Dios. Así, la mayoría de elementos arquitectónicos y decorativos están basados en formas geométricas, especialmente el círculo –que simboliza la esencia de Dios– y el cuadrado –que representa los cuatro elementos y los cuatro puntos cardinales–, así como sus derivados: octógonos, dodecágonos, polígonos estrellados, etc. Esta tendencia hacia la abstracción y la geometrización del arte podría hacer parecer que el arte islámico es puramente racional, pero lo cierto es que al mismo tiempo es bastante sensual, deja la puerta abierta a los sentidos, al goce estético de la contemplación, al disfrute de la belleza, que es altamente valorada en la cultura islámica. El propio Mahoma dijo:

Dios es bello y ama la belleza, así a través de la belleza se reconoce a Dios. Lo bello es bueno y verdadero y está por encima de las cosas bellas, por eso no deja lugar al tiempo, no se altera ni marchita, es esencia inmutable y como toda verdad, eterna.



Este sensualismo se expresa tanto en la poesía como en las artes plásticas, fundamentalmente en la búsqueda de la armonía y en la predilección por la simetría y el equilibrio. El carácter árabe es esencialmente contemplativo, debido a la vida nómada y a la experiencia del desierto, lo que provoca un proceso de conocimiento inductivo, de los sentidos a la razón. Para el artista musulmán la belleza es camino de perfección, la belleza conduce a Dios; lo bello es moral y espiritual. La religión está presente de forma indisoluble en el arte islámico, que es místico y trascendente, aunando lo cotidiano y lo universal, lo permanente y lo efímero, lo mental

y lo sensorial. En su forma de concebir el mundo tienen especial relevancia elementos como la luz, el agua, el color, mientras que las formas geométricas se complementan con el vacío, con la prefiguración de la nada –cabe recordar que fueron los árabes los que nos transmitieron el concepto del número cero–. Así como la belleza es fugaz, su plasmación en el arte se realiza a través de lo decorativo, lo efímero, lo cambiante, lo dinámico –como los efectos de luz y el fluir del agua–. También tiene mucha importancia la caligrafía, la palabra escrita, ya que su religión se fundamenta en el *Corán*, cuyos textos decoran a menudo los edificios islámicos.

2. El arte Indu²

El arte indio es esencialmente religioso, reflejando un concepto trascendental de la realidad, donde lo material se mezcla con lo espiritual, estableciendo un puente entre lo humano y lo divino. La principal manifestación artística india es la escultura, ya que incluso la arquitectura y la pintura reflejan una plástica escultórica. Dicha escultura presenta múltiples formas y estilos, si bien conserva a lo largo del tiempo una forma de transmitir la espiritualidad basada en la sensualidad. Una de las principales premisas del arte indio es la integración con la naturaleza, siendo el arte reflejo de ésta, bien de forma simbólica o más o menos realista. La naturaleza aporta al arte indio una gran riqueza iconográfica, ya que los elementos naturales se convierten a menudo en símbolos generalmente relacionados con la divinidad. Además, la influencia del



Sivá Natarāja, dinastía Chola, Tamil Nadu, siglo XI.

¹ Porras Gil, Concepción. *Arte islámico*. Creaciones Vincent Gabrielle, Madrid, 2010.

² García-Ormaechea, Carmen (1989). *El arte indio*. Historia 16, Madrid.

clima monzónico genera una actitud cíclica en la mentalidad india que hace que el arte se elabore desde diferentes perspectivas estilísticas a menudo contrapuestas: desde el naturalismo a la abstracción, del realismo al idealismo, etc.

La estética india se desarrolló sobre todo en el período gupta, en el que se analizaron, recopilaron y clasificaron la mayoría de escritos védicos (los textos sagrados hindúes, transmitidos de forma oral desde aproximadamente el 1500 a. C.). Para el arte fueron primordiales especialmente los textos sagrados denominados Śāstras, en particular los Vastu-Śāstras, tratados arquitectónicos que hablaban de la construcción de templos para los dioses, y los Śilpa-Śāstras, tratados figurativos para pintores y escultores y la forma de transcribir en imágenes el mensaje divino. Los gupta desarrollaron varios tratados técnicos y normativos sobre los principios fundamentales del arte, así como técnicas, materiales, estilos, iconografía, etc. Uno de los más importantes es el Śadanga, que establece los «seis principios» estéticos para la pintura: rūpa-bheda (ciencia de las formas), pramāṇi (sentido de las relaciones), bhava (ciencia del sentimiento), lavanna-yojanam (sentido de la gracia), sadrisyam (ciencia de las comparaciones) y varnika-bhanga (ciencia de los colores). Más adelante se añadieron otros dos: rasa (quintaesencia del gusto) y chanda (ritmo).

3. El arte chino³

La estética china se basa en el simbolismo trascendente de todas sus expresiones artísticas, así como en la profunda relación que mantienen con la naturaleza: toda obra de arte tiende a buscar la esencia vital de seres y objetos, apartando su carácter individual para comunicar una relación intrínseca con el orden de las cosas, con el yin y el yang. Así, el ser humano es una parte más de la naturaleza, por lo que no se le concede la importancia que tiene en el arte occidental. De igual manera, se tiende a conceder un especial valor a lo pequeño, lo frágil, lo fugaz, lo anecdótico, como partes indisolubles de un todo mucho mayor. Este concepto se aprecia en el gusto por el detalle y por plantas y animales de pequeño tamaño: insectos, pájaros, flores, etc. Pero al mismo tiempo tienen un especial valor las grandes manifestaciones de la naturaleza: montañas, ríos, cataratas, o elementos como la lluvia, la nieve o la niebla. La representación del ser humano se suele ceñir al retrato, especialmente religioso o funerario; cuando no es así, por lo general son pequeñas figuras inmersas en el paisaje: un pescador, un campesino, un filósofo meditando. De igual forma, ignoran la perspectiva, con una visión completamente subjetiva donde lo que importa es la expresión, no la descripción detallada de la realidad.



El sentido simbólico del arte chino queda patente asimismo en la caligrafía, que está considerada un arte equiparable a la pintura: la escritura china tiene un gran valor estético, pues su trazado depende de la calidad como dibujante del calígrafo, percibiéndose en sus líneas la expresión emocional del artista. La caligrafía busca expresar la vida, rechazando la simetría y los movimientos mecánicos en aras de una mayor naturalidad y originalidad. Para el escritor, como para el pintor, su escritura tiene un carácter trascendente, cada palabra se convierte en símbolo, igual que en pintura cada objeto representado. El trazado de una línea no es una simple expresión gráfica, sino un fin en sí mismo. Cabe remarcar que los objetos empleados tanto en caligrafía como en pintura (plumas, papel, tinta) son los mismos, y que el color tiene una importancia relativa, otorgándose más protagonismo a la tinta negra, que simboliza la profundidad y el vacío espiritual –así, el carácter *hsuan* significa a la vez «negro» y «esencia inagotable del mundo»–.

4. El Arte Japonés

El arte japonés, como el resto de su filosofía –o, simplemente, su forma de ver la vida– es propenso a la intuición, la falta de racionalidad, la expresión emocional y la sencillez de actos y pensamientos, expresados a menudo de forma simbólica. Dos de sus características distintivas son la simplicidad y la naturalidad: las manifestaciones artísticas son reflejo de la naturaleza, por lo que no requieren una elaborada producción, sino que se basan en una economía de medios que

³ Rivière, Jean-Roger. Summa Artis. Arte de la China. Espasa Calpe, Madrid, 2000.



El puente Ōhashi en Atake bajo una lluvia repentina (1857), de Utagawa Hiroshige.

otorga al arte una gran trascendencia, como reflejo de algo más elevado que queda tan sólo esbozado, sugerido, siendo posteriormente interpretado por el espectador. En Japón existe una innata naturalidad en la relación entre el arte y la naturaleza, que para los japoneses es reflejo de su vida interior, y la sienten con un delicado sentimiento de melancolía, casi de tristeza. En especial, el transcurrir de las estaciones les provoca una sensación de transitoriedad, viendo en la evolución de la naturaleza lo efímero de la vida. Naturaleza, vida y arte están indisolublemente unidos, y la realización artística es un símbolo de la totalidad del universo.⁴

La estética japonesa se ha ido desarrollando en paralelo a la evolución del arte: las primeras reflexiones sobre el arte y la belleza provienen de la antigüedad, cuando se forjaron los principios creadores de la cultura japonesa y surgieron las principales obras épicas de la literatura japonesa: el *Kojiki* (*Relatos de cosas antiguas*), el *Nihonshoki* (*Anales de Japón*) y el *Man'yōshū* (*Colección de diez mil hojas*). En esta época predominó el concepto de *sayakeshi* («puro, claro, fresco»), que hacía referencia a un tipo de belleza caracterizada por la simplicidad, el frescor, una cierta ingenuidad, otorgando un valor especial a la belleza efímera, transitoria, fugaz, que evoluciona con el tiempo. Posteriormente, durante los periodos Nara y Heian, la estética japonesa evolucionó rápidamente gracias a su contacto con la cultura china, así como a la llegada del budismo. El principal concepto de esta época fue el *aware*, un sentimiento emotivo que sobrecoge al espectador y le lleva a una profunda sensación de empatía o piedad; a su vez, el *mono-no-aware* transmite un sentimiento de melancolía, de tristeza contemplativa derivada de la transitoriedad de las cosas, de la belleza efímera, que dura un instante y perdura en el recuerdo. Esta idea de una búsqueda ideal de la belleza, de un estado de contemplación donde se unen el pensamiento y el mundo de los sentidos, es característica de la innata sensibilidad japonesa para la belleza, y queda patente en la fiesta del *Hanami*, basada en la contemplación de los cerezos en flor.

Durante la Edad Media japonesa (periodos Kamakura, Muromachi y Momoyama), en paralelo al militarismo de la sociedad feudal japonesa, se impuso el concepto de *dō* («vía»), que ponía énfasis en el proceso creativo del arte, en la práctica ceremonial de los ritos sociales, como se pone de manifiesto en el *shodō* (caligrafía), el *chadō* (ceremonia del té), el *kadō* o *ikebana* (el arte de los arreglos florales) y el *kōdō* (ceremonia del incienso)⁵. En estos nuevos conceptos tuvo una influencia decisiva una variante del budismo llamada *zen*, que hacía hincapié en unas determinadas «reglas de vida» basadas en la meditación, donde la persona pierde la conciencia de sí mismo. Así, cualquier labor cotidiana trasciende su esencia material para significar una manifestación espiritual, la cual queda reflejada en el movimiento y el paso ritual del tiempo, como queda patente en el arte de la jardinería, que llegó a un grado tal de trascendencia donde el jardín es una visión del cosmos. La ambivalencia zen entre el carácter sencillo y la profundidad de una vida trascendente imbuyó de un espíritu de «elegancia sencilla» (*wabi*) no sólo al arte, sino al comportamiento, las relaciones sociales y los aspectos más cotidianos de la vida. Por último, en época moderna –iniciada con el período Edo–, aunque perduran los conceptos anteriores se introducen algunas nuevas categorías estéticas, relacionadas con las nuevas clases urbanas que surgen a medida que Japón se va modernizando: *sui* (finura de corte espiritual); *iki* (elegancia honesta y directa); *karumi* (ligereza como cualidad esencial bajo la cual se alcanza lo «profundo» de las cosas); *shiori* (belleza nostálgica); *hosomi* (delicadeza que llega hasta la esencia de las cosas); y *sabi* (belleza simple, despojada, sin adornos ni artificios). Esta última entroncó con el concepto anterior de *wabi*, creando una nueva noción llamada *wabi-sabi*, la trascendencia de la simplicidad, donde la belleza reside en la imperfección, en lo incompleto, basada en la fugacidad e impermanencia⁶.

⁴ Gutiérrez, Fernando G. (1999). *El arte del Japón, Col. Summa Artis*. Espasa Calpe, Madrid.

⁵ Taisen Deshimaru. «Zen y arte: la doble vía». Consultado el 22 de enero de 2011.

⁶ Souriau, Étienne (1998). *Diccionario Akal de Estética*. Akal, Madrid.

5. Los Aborígenes de Australia



El Tiempo del Sueño (Tjukurpa en lengua anangu o Dreamtime en inglés) es un conjunto de leyendas aborígenes que explican sus orígenes, sus relaciones con su entorno natural y su futuro. Esta tradición religiosa constituye el núcleo de la cultura aborígen y les sirve de guía en su vida cotidiana. Su lugar sagrado es la formación rocosa llamada Uluru (también conocida como Ayers Rock), clasificada por la UNESCO desde 1989 como sitio natural Patrimonio de la Humanidad, y desde 1994 como sitio cultural.

"Australia toda puede, por lo menos en teoría, ser leída como un auténtica partitura. No existe roca o riachuelo, se puede decir, que no venga cantado o que puede ser cantado".

"Los Hombres del Tiempo antiguo recorrieron todo el mundo cantando; cantaron los ríos y las cadenas de montañas, las salinas y las dunas de arena. Fueron a cazar, comieron, hicieron el amor, bailaron, mataron: en cada punto de sus pistas dejaron un rastro de música. Envolveron el mundo entero en una red de canto; y al final, cuando cantaron la Tierra, se sintieron cansados"⁸.

6. Los nativos americanos

En realidad toda la parte septentrional del continente americano ha sido residencia de centenares y centenares de grupos nativos, diferentes entre ellos por la lengua, tradición, religión y cultura, que en diferentes periodos han sabido entretrejer sus tradiciones y sus credos.

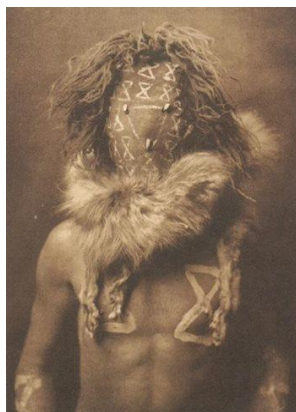
La cultura nativa de esta región se divide, principalmente, en dos grandes tradiciones: los Pueblo y los Dinè.

A la tradición Pueblo pertenecen las tribus Hope y Zuni, poseedoras de una religión extremadamente compleja que gira en torno a un preciso calendario anual que sigue el ritmo de las semillas (del maíz) y la recolección. Cada uno de estos momentos precisa de divinidades y ceremonias. Importantísimo en éste rito son las muñecas "Kachina", que representan las diversas divinidades Hopi y son responsables de la llegada de la lluvia, de la buena cosecha, etc. Particular énfasis se ponen en la ceremonia del solsticio de invierno, que sirve de marco para transmitir la

⁷ Cultura conformada por más de 400 pueblos aborígenes australianos, cada uno con rasgos culturales diferenciados y una localización geográfica propia.⁴ Se les identifica por el nombre de su lengua indígena o por la palabra con la que ellos se autodenominan. Los principales son: *Koori* (o *Koorie*) y *Guringai* en Nueva Gales del Sur y Victoria; *Murri* en Queensland; *Noongar* en el sur de la Australia Occidental; *Yamatii* en la Australia Occidental central; *Wangkai* en los Campos Dorados de la Australia Occidental; *Nunga* al sur de la Australia Meridional; *Anangu* en la parte norte de la Australia Meridional y en las partes vecinas de la Australia Occidental y del Territorio del Norte; *Arrente* en la cordillera MacDonnell; *Yapa* en el territorio del noroeste central; *Yolngu* en el este en la Tierra de Arnhem (NT) y *Palawah* (o *Pallawah*) en Tasmania.

⁸ Bruce Charles Chatwin. Los Trazos de la Canción. Península, 2007.

historia de la migración en el cual las “kachina” personifican los dioses que acompañaron aquella caravana.



Los Kachinas⁹

Los KACHINAS (o Katsinas) son ancestrales espíritus que median entre los hombres y los dioses y pueden traer la lluvia, las buenas cosechas y el bienestar si se realizan las ceremonias apropiadas, que suelen consistir en teatralizadas danzas en las que los varones interpretan la personalidad de cada kachina apoyándose en el uso de las máscaras.

Los kachinas visitan los pueblos entre diciembre y junio, para marchar después a su residencia sagrada que según los indios Hopi está en los montes San Francisco, en Arizona y para los Zuñi se encuentra dentro de un lago mítico llamado Lago de la Muerte, al que se llega atravesando el Lago que Escucha la Primavera, en el cruce entre los ríos Zuñi y Little Colorado.



Cada Kachina tiene su nombre propio que puede ser descriptivo como en el caso de Estrella Perseguidora o el nombre el nombre de un animal. También pueden nombrarse con una llamada, ruido o grito característico. Suelen ser espíritus benévolos, pero también hay entre ellas demonios y ogros. Algunas caen en el olvido, mientras otras nuevas surgen. Se han identificado alrededor de trescientas.

El culto a los Kachinas se extiende por todos los indios Pueblo occidentales del suroeste de Estados Unidos. Todos los niños de las tribus Hopi, Hano, Acoma y Laguna entran en el culto, pero sólo los hombres adultos pueden representar a los Kachinas, sean éstas masculinas o femeninas. Los Zuñi restringen el culto a los varones.



Los Hopi y los Zuñi utilizan muñecos como representación de los espíritus Kachina. Sirven de apoyo para la enseñanza y como objetos fetiche.

En las ceremonias y danzas hopi, los indios enmascarados representan el regreso de los Kachinas a la tierra de los vivos. Comienzan con la ceremonia SOYALUNA –o Soyolang- en diciembre, y culminan con la NIMAN -o rito de despedida Kachina- celebrado en julio.

Ya que cada ceremonia tiene sus características particulares y ritos y cánticos; existen una gran variedad de las mismas y varían también en su significado. Por ejemplo la danza NIMAN -ceremonia de despedida de los KACHINAS-, se realizan en julio, y es un gran festival que se prolonga durante 9 días, incluyendo ritos secretos en

los KIVAS (cuartos ceremoniales subterráneos) y una pública danza cuando culmina. Para realizar estas ceremonias, los mensajeros hopi son enviados durante largos días en búsqueda de agua sagrada, ramas de pinos, y otros objetos especiales para estos ritos. Este es particularmente un día feliz para la juventud hopi, ya que los kachinas proveerán de gran cantidad de maíz, alubias, melones y duraznos, como regalo para los jóvenes, además de nuevos muñecos KACHINAS, y flechas que les serán entregados. La ceremonia concluye con una gran procesión llevando ofrendas hacia un lugar sagrado fuera de su aldea.

Según los Hopi, son los espíritus Kachina quienes guiaron a los hombres desde el mundo subterráneo a través de una caña profundamente introducida en un agujero excavado por un tejón en la tierra, y desde allí entraron al mundo de la luz.

⁹ Flagler, Edward K. Tambores Indios: Conocer a los señores de la Tierra. Martínez Roca, 1998.

Los kachina guiaban a los hopi en sus ceremonias y les proporcionaban el sustento, por lo que su vida era sosegada, lenta y marcada por el comedimiento, la dignidad, la constancia y la paciente determinación.

No permitían la violencia, ya que una mano levantada con intención de agredir, golpeaba el orden natural de su mundo.

Para evitar las luchas, los espíritus les dividieron en dos grupos (calabaza y turquesa), gobernando medio año cada uno de ellos, pero todas las decisiones se tomarían conjuntamente.

Cada año cuando volvían los kachina, eran representados por bailarines enmascarados, que bailaban una danza lenta, con pasos rítmicos y suaves, los cuales representaban a su vez los ritmos propios de la naturaleza.

Esta danza reforzaba la creencia en las fuerzas unificadoras de los mundos vegetal, animal y mineral. Su "baile de la serpiente" (baile de la lluvia), es uno de los más espectaculares de las ceremonias indias.

7. Los Beduinos



Los beduinos constituyen una de las etnias de mayor expansión y dispersión geográfica y demográfica que hay en nuestro planeta. Los beduinos no tienen un "país". Por el contrario viven en una multiplicidad de Estados contemporáneos distribuidos por toda la región del Gran Oriente Medio y el Norte de África. La extensión territorial de los beduinos comprende la Península Arábiga, la región del Levante, el Valle de Mesopotamia y el Norte de África. Existen también pequeñas comunidades de beduinos en la región de las Montañas Zagros en Irán, y se conoce de su presencia histórica en las tierras septentrionales de Afganistán.

Las variaciones en sus identidades se manifiestan a través de seis complejas Categorías¹⁰:

1. La variación lingüística;
2. El arreglo y organización de las relaciones de parentesco, dominada por la estructura de clanes;
3. La confección de textiles y sus diseños, particularmente entre las mujeres;
4. La orfebrería, en el que también se destaca el adorno femenino, así como el masculino;
5. La práctica económica del pastoralismo y el tipo de animales que son criados. En muchas comunidades, la práctica económica de la caravana;

¹⁰ Stinson Fernández, John H. Los Beduinos. Universidad de Puerto Rico, Río Piedras, 2012.

6. La jurídica: las geografías habitadas por los beduinos están claramente demarcadas por fronteras soberanas de los Estados-naciones que políticamente las ordena, y por el estatuto jurídico que también define los términos de la ciudadanía según prevalece en cada país.

En medio de las extremas condiciones en las que viven,

- [a] se sienten totalmente libres de legados y territorio;
- [b] siguen un código preciso de honor y lealtad en el cuál los valores más fuertes son la obediencia, la generosidad y la hospitalidad y
- [c] consideran la palabra un don de Dios que golpea más que ningún sable.


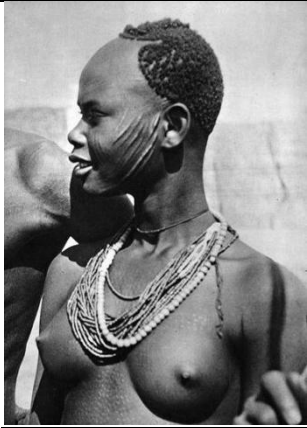
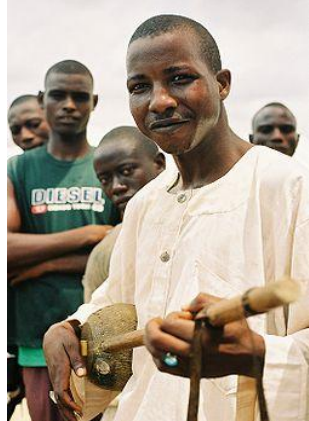

Bibliografía adicional

- 📖 AA.VV. Enciclopedia del Arte Garzanti. Ediciones B, Barcelona. 1991.
- 📖 Alútiza, Juan Carlos. Las fuentes normativas de la moralidad pública moderna. Contribuciones de Durkheim, Habermas y Rawls. Tesis Doctoral. Departamento de Sociología. Facultad de Ciencias Humanas. Universidad Pública de Navarra. 2002.
- 📖 Azcárate Ristori, José María de; Pérez Sánchez, Alfonso Emilio; Ramírez Domínguez, Juan Antonio. Historia del Arte. Anaya, Madrid. 1983.
- 📖 Beardsley, Monroe C. y Hoppers, John. Estética. Historia y fundamentos. Cátedra, Madrid. 1990.
- 📖 Bozal, Valeriano (y otros). Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas (vol. I). Visor, Madrid. 2000.
- 📖 Bozal, Valeriano (y otros). Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas (vol. II). Visor, Madrid. 1999.
- 📖 Bozal, Valeriano. Modernos y postmodernos. Historia 16, Madrid. 1993.
- 📖 Brandi, Cesare. Teoría de la restauración. Alianza, Madrid. 2002.
- 📖 Chilvers, Ian. Diccionario de arte. Alianza Editorial, Madrid. 2007.
- Eco, Umberto.
 - 📖 Historia de la belleza. Lumen, Barcelona. 2004.
 - 📖 Historia de la fealdad. Lumen, Barcelona. 2007.
- 📖 Fatás, Guillermo y Borrás, Gonzalo. Diccionario de términos de arte y elementos de arqueología, heráldica y numismática. Alianza, Madrid. 1990.




- 📖 Ford, C. S. y F. A. Beach. *Patterns of Sexual Behavior* [Los Patrones de comportamiento sexual]. New York, Harper, 1951.
- 📖 Fuga, Antonella. *Técnicas y materiales del arte*. Electa, Barcelona. 2004.
- 📖 García-Ormaechea, Carmen. *El arte indio*. Historia 16, Madrid. 1989.
- 📖 Givone, Sergio. *Historia de la estética*. Tecnos, Madrid. 2001.
- 📖 Gombrich, Ernst . *Historia del Arte*. Debate, Madrid. 1997.
- 📖 González, Antonio Manuel. *Las claves del arte. Últimas tendencias*. Planeta, Barcelona. 1991.
- 📖 Gutiérrez, Fernando G. *El arte del Japón, Col. Summa Artis*. Espasa Calpe, Madrid. 1999.
- 📖 Hauser, Arnold. *Historia social de la literatura y el arte*. Debolsillo, Barcelona. 2004.
- 📖 Heilbroner, R. L. *The Wordly Philosophers*. New York, Simon and Schuster, 1961.
- 📖 Honour, Hugh y Fleming, John. *Historia mundial del arte*. Ed. Akal, Madrid. 2002.
- 📖 Huera, Carmen. *Cómo reconocer el arte negroafricano*. Edunsa, Barcelona. 1996.
- 📖 Jenkins, Henry. *Hop on Pop: The Politics and Pleasures of Popular Culture*. (en inglés). Duke University Press. 2002.
- 📖 Johnson, D. *The Psychology of Thought and Judgment* [La Psicología del pensamiento y el juicio]. New York, Harper, 1955.
- 📖 Julia, Didier. *Diccionario de filosofía*. Larousse, Barcelona. 1995.
- 📖 Kerchache, Jacques; Paudrat, Jean-Louis; Stéphan, Lucien. *Summa Artis XLIII: Arte africano*. Espasa Calpe, Madrid. 1999.
- 📖 Marías, Julián. *Historia de la filosofía*. Alianza Editorial, Madrid. 2001.
- 📖 Marty, Gisèle. *Psicología del arte*. Pirámide, Madrid. 1999.
- 📖 Menéndez Pelayo, Marcelino. *Historia de las Ideas Estéticas*. CSIC, Madrid. 1974.
- 📖 Onians, John. *Atlas del arte*. Ed. Blume, Barcelona. 2008.
- 📖 Porras Gil, Concepción. *Arte islámico*. Creaciones Vincent Gabrielle, Madrid. 2010.
- 📖 Redfield, R. *El Mundo Primitivo y sus transformaciones*. México, FCE., 1963.
- 📖 Rivière, Jean-Roger. *Summa Artis. Arte de la China*. Espasa Calpe, Madrid. 2000.
- 📖 Souriau, Étienne. *Diccionario Akal de Estética*. Akal, Madrid. 1998.
- Tatarkiewicz, Władysław.
- 📖 *Historia de la estética I. La estética antigua*, Madrid: Akal, 2000.
- 📖 *Historia de la estética II. La estética medieval*, Madrid: Akal, 1989.
- 📖 *Historia de la estética III. La estética moderna 1400-1700*, Madrid: Akal, 1991.
- 📖 *Historia de seis ideas*, Madrid: Tecnos, 2002.
- 📖 Villa, Rocío de la. *Guía del arte hoy*. Tecnos, Madrid. 2003.





La Construcción social de la belleza

<p>Chokwe Ubicación: Angola, República Democrática del Congo y Zambia</p>	 <p>Estatua chokwe.</p>
 <p>Mujer ovimbundu</p>	<p>Ovimbundu, etnia bantú de Angola. Ubicación: planalto central de Angola.</p>
<p>Senufo o Senoufo Ubicación; Sur de Malí, oeste de Burkina Faso y Costa de Marfil.</p>	
 <p>Mujer soninke y su hija en Mauritania</p>	<p>Soninke Ubicación: Senegal, Mauritania y Mali; este de Gambia, Costa de Marfil, Guinea Bissau, Ghana y Burkina Faso.</p>

<p>Baggara o baqqarah Pueblo beduino nómada. Ubicación: Sudán (en especial Darfur), Níger, Chad, Camerún, Nigeria, y la República Centroafricana. También se les conoce como árabes shuwa.</p>	 <p>Emir Naaman</p>
	<p>Saras Ubicación: Chad y República Centroafricana.</p>
<p>Hausa Ubicación: Norte de Nigeria y sureste de Níger; Camerún, Ghana, Costa de Marfil, Chad y Sudán.</p>	
	<p>Kanuri Ubicación: Chad, Niger, Sudan, Nigeria.</p>

<p><u>Tubus</u> Ubicación: Níger, Chad, Sudan y Liberia</p>	
	<p><u>Zaghawa o Beri</u> Ubicación: Chad, Libia y Sudán</p>
<p><u>Baoulé o baule</u> Ubicación: Costa de Marfil</p>	
	<p><u>Lobi</u> Ubicación: Burkina Faso y Costa de Marfil</p>

<p>Afar Ubicación: Etiopía, Eritrea y Yibuti.</p>	
	<p>Borana oromo o boran Ubicación: Etiopía y Kenia</p>
<p>Suri o surma Ubicación: Etiopía y Sudán del Sur</p>	
	<p>Gamo Ubicación: Etiopía</p>

<p>Hamer Ubicación: Etiopía</p>	
	<p>Oromo Ubicación: Etiopía, Kenia y Somalia</p>
<p>Argoba Ubicación: Etiopía</p>	
	<p>Nyangatom Ubicación: Suroeste de Etiopía y Sureste de Sudán del Sur</p>

<p>Sidama Ubicación: Etiopía</p>	
	<p>Somalí Ubicación: Somalia y partes de Yibuti, Etiopía, Yemen, y Kenia.</p>
<p>Tigray Ubicación: Etiopía, Eritrea y Sudán</p>	 <p><small>copyright Mitchell Kanashkevich mitchellkphotos.com</small></p>
	<p>Ababda Ubicación: Alto Egipto</p>
<p>Mursi Ubicación: estepas de Jinka y las montañas del Omo Park en la región del Omo Central en Etiopía.</p>	

