



Meditaciones **(más o menos rencorosas)** **sobre la belleza***

Orlando Hernández

1. Le hemos dado demasiada importancia a la belleza. La cultura occidental le otorgó un rango desproporcionado al convertirla en Belleza (con mayúscula) y hacerla equiparable a la Verdad y al Bien. El argumento que sustenta a tan grandiosa trinidad conceptual (así como a cada uno de sus miembros por separado) parece hallarse, sin embargo, basado en un mito que desgraciadamente todos seguimos aceptando y reproduciendo cotidianamente en nuestra actividad intelectual y práctica: ese mito es el carácter universal que Occidente atribuyó al resultado de sus propias experiencias culturales (científicas, tecnológicas, económicas, políticas, éticas, estéticas, etc.) y gracias a lo cual ha logrado expandir e imponer *urbi et orbi* sus propios valores y desconocer o subvalorar los del resto de las culturas del mundo. Quizás no haya que enfatizar aquí, aunque siempre resulta útil recordarlo, que este proceso ha sido inseparable de la práctica colonialista seguida por Europa desde el lejano siglo XVI y secundada luego, y hasta la actualidad, por Estados Unidos. Ya sabemos —los que queremos aceptar la validez de ese conocimiento— que la Ciencia y la Tecnología basadas de manera absoluta y excluyente en la racionalidad occidental no constituyen

* Palabras leídas por su autor, el 6 de septiembre del 2006, en el Centro Teórico-Cultural Criterios (La Habana), durante el conversatorio «Bello, ¿pero verdadero y bueno?: El actual regreso de la belleza y la estética».

2 Orlando Hernández

las únicas y más confiables productoras de verdades, de soluciones, de respuestas; ni que aquello que es considerado correcto, justo o bueno dentro de los marcos de la sociedad occidental (y occidentalizada) tiene que serlo necesariamente para el resto de las sociedades y grupos sociales del planeta. Igualmente sucede con la concepción de lo bello, que bajo el influjo y autoridad del Arte y del pensamiento estético occidental (de origen filosófico) llegó a adquirir un prestigio que a estas alturas resulta inconveniente para la comprensión de las variadísimas experiencias y prácticas estéticas de las demás culturas, en muchos sentidos diferentes al Arte. De manera que si queremos desprendernos de la visión unilateral (eurocéntrica) de la realidad que nuestra condición colonial nos ha dejado como dudosa herencia, debemos someter «lo verdadero», «lo bueno» y «lo bello» —que es lo que aquí se discute— a una mirada menos confiada, más suspicaz, más recelosa.

2. La belleza es sólo una cualidad de la apariencia (una cualidad *estética* entre otras muchas, como lo feo, lo desagradable, lo tétrico, lo sublime) y su función cultural parece ser menos significativa que la de otras cualidades y valores —valores prácticos, utilitarios, cognitivos, éticos, históricos, simbólicos, religiosos— que se hallan presentes o que atribuimos a los objetos y prácticas de la vida social, a la Naturaleza y al propio ser humano. Estas cualidades y valores «no-estéticos» podrían hallarse en muchos casos registrados o inscritos también en la apariencia, en el aspecto material, formal, estructural, cromático (en el caso de lo visual) y por lo tanto son susceptibles de ser percibidos también directamente mediante los sentidos. Pero no cabe duda de que la *apariencia* (el aspecto, la fisonomía, lo superficial, lo exterior) siempre ha sido entendida como una instancia secundaria con respecto a la verdadera *realidad*, cuando no como una simple ilusión (*maya*) o un sueño. La realidad verdadera, trascendente, importante, aquélla que vale la pena tomar en cuenta, sería entonces concebida, por oposición, como situada en el interior, a la manera de un contenido. Esto es algo que en el pensamiento habitual se plantea de manera sintética en la frase «las apariencias engañan» o como la cuestión entre el «ser» y el «parecer», y que es aplicado para establecer el valor real de un individuo bello pero miserable, de un aparato bien diseñado pero inútil o quebradizo, o de un discurso hermoso pero falso.

Si es cierto lo dicho por el esteta Gérard Genette, que «ser bello no es otra cosa que parecer bello» y que «para el placer estético basta con la

apariencia, porque el juicio estético sólo se refiere a la apariencia», resulta entonces que al hablar de belleza o de cualquier otra cualidad estética nos estamos refiriendo a una cualidad accesoria, provisional, dudosa, de menor rango que aquellas otras cualidades que hemos llamado prácticas, utilitarias, cognitivas, simbólicas, etc. El acercamiento estético es sólo uno de los muchos posibles, y no siempre resulta ser el preferido, ni siquiera tratándose de «obras de arte» (como vendrían a demostrar los muchos estudios históricos, sociológicos, psicológicos, semióticos, dedicados a ellas.), De ahí que el nivel de importancia que es asignada a la belleza sea siempre un asunto relativo, variable y se halle condicionado por los contenidos y significados que esa belleza es capaz de expresar o encarnar, así como por las funciones que desempeña dentro de una sociedad o grupo social concreto. La belleza (o la apreciación de la belleza) se halla determinada por el lugar, el tiempo histórico, la cultura, la «raza», el género, la clase, la religión y los estilos de vida de sus privilegiados receptores. Y hasta podría agregarse que por los estados anímicos o de salud. Porque no hay belleza si no existe la disposición adecuada para su recepción y su disfrute. Bajo la presión de un estado intenso de hambre, por ejemplo, uno sólo es capaz de detectar en la apariencia de las cosas sus cualidades comestibles. De manera que no puede hablarse de belleza, ni de placer estético, ni siquiera del más simple placer sensorial de una manera abstracta, descontextualizada y ahistórica, ya que hasta nuestros sentidos han sido contruidos también socialmente, culturalmente.

3. Desde esta perspectiva, no estoy muy seguro de que la belleza pueda ser concebida de manera genérica como una «necesidad básica» del ser humano, como ha expresado recientemente la historiadora y crítica de arte holandesa Els van der Plas. Por más que muchos compartamos el deseo de vivir en un mundo sin fealdades, agradable, estéticamente placentero, lo cierto es que en materia de necesidades no todos los individuos, ni mucho menos todas las sociedades y grupos sociales se hallarían dispuestos a otorgarle a la belleza tan alta prioridad. Y no todos, desde luego, por las mismas razones. En los países periféricos, coloniales, del Tercer Mundo, o como quiera llamársenos, así como en amplios sectores de los propios países centrales o desarrollados existe una gran variedad y abundancia de «necesidades básicas» aún no satisfechas. No creo que la belleza —al menos por ahora— pueda (ni deba) ser incluida en esta lista junto a cuestiones tan apremiantes como la comida, el agua potable, la vivienda, la

4 *Orlando Hernández*

salud, el trabajo o la educación, por mencionar sólo las principales. Su inclusión en un inventario de «necesidades básicas» —al menos en nuestros países— resulta cuando menos prematura, por no decir que hasta imprudente, sobre todo si se desea agregar a las agendas de los que hacen las políticas. No tiene sentido reclamar a los políticos que se interesen por el embellecimiento de un mundo empobrecido y miserable que acaso han ayudado a fomentar. Muchos podrían hallar en tan elevada ocupación motivos suficientes para aplazar obligaciones más vulgares pero más importantes. O para engalanar o disfrazar sus desidias e incumplimientos. No hay que olvidar que el maquillaje no es sólo una inocente técnica de embellecimiento sino también de camuflaje. La capacidad seductora de la belleza la convierte en un enunciado demagógico especialmente útil dentro del discurso político: la belleza siempre promete, pero no siempre cumple. La posición estético-centrista (o bello-céntrica) que refleja tan entusiasta declaración de la teórica holandesa quizás resulte atinada o coherente en correspondencia con las características sociales, económicas y culturales de su lugar de enunciación, pero no creo que sea aplicable a todos los contextos. Sobre todo si la belleza que se proclama se halla de algún modo comprometida con esa visión falsamente universalista que las teorías estéticas y la práctica artística occidentales han logrado hacernos concebir como la condición «normal». No obstante, suscribo el reclamo optimista que se desprende de esa «cultura de la esperanza» en que su propuesta se inscribe.

4. En muchas culturas no occidentales y grupos culturales «tradicionales» (aquellos que la modernidad relegó a la condición de «primitivos» o premodernos) la belleza es casi siempre una cualidad o un valor secundario y subordinado a otros valores y funciones. Lo cual no significa, desde luego, que la belleza —al menos desde nuestra perspectiva estética— no forme parte de la gran mayoría de sus objetos y prácticas culturales. En el contexto de Latinoamérica y el Caribe esta situación se presenta de manera más clara dentro de las sociedades indígenas y en los grupos religiosos o religioso-culturales afroamericanos, donde no hay belleza que de una u otra forma no cumpla una función determinada, más allá de la de provocar reacciones estéticas —las que a menudo se hallan dirigidas también hacia objetivos diferentes a los de la obtención del placer sensorial. En estos casos la belleza no es percibida casi nunca como un valor autónomo, y por eso mismo no es susceptible de ser analizada de manera independiente. Quizás sea esa la razón fundamental por la que no todas las culturas han desarro-

llado un pensamiento estético y mucho menos concebido la necesidad de un saber o una disciplina dedicada a ello, y no, como a veces se piensa, por deficiencias con la racionalidad, con el pensamiento abstracto o por la ausencia de escrituras.

5. No sólo el concepto de «arte», sino el concepto de «belleza» (y probablemente el de «percepción estética» misma) ha sido en cierto sentido una construcción o una invención de la cultura occidental, quien la desagregó del contexto unitario en que se hallaba amalgamada a otros valores y funciones culturales. Es más que nada un invento greco-renacentista cuyo concepto fue luego instituido científicamente por la Estética en el siglo 18 tomando como patrones ideales la fisonomía del hombre blanco y de la mujer blanca de Europa occidental y el arte realizado por los sectores ilustrados de esas mismas culturas europeas. La conquista y colonización del mundo llevada a cabo por algunos países europeos a partir de 1492 y continuada actualmente bajo otros medios y con otras denominaciones, extendió estos conceptos y los convirtió en nociones universales, a pesar de hallarse basados de manera casi exclusiva en la experiencia histórica europea. Si el hombre negro y la mujer negra del África subsahariana, o el hombre cobrizo y la mujer cobriza de la América indígena, o el hombre amarillo y la mujer amarilla de Asia hubieran conquistado y colonizado el mundo y sus prácticas culturales y estético-simbólicas hubieran servido como paradigmas o patrones de valor universal, con seguridad que el concepto de belleza sería otro muy distinto. Aunque probablemente ninguna de estas sociedades hubiera dedicado tanto empeño a este asunto como le ha dedicado Occidente.

6. La tendencia general de la disciplina Estética ha sido la de considerar de mayor interés para sus teorías las cualidades estéticas positivas de la apariencia (la belleza en primer término), de manera que para la fundación de Estéticas no occidentales (caso que éstas fueran consideradas necesarias) habría que ver cuáles serían los verdaderos valores o cualidades positivas que esas culturas descubren en la apariencia de sus objetos, y si dichos valores o cualidades pueden ser considerados propiamente estéticos.

7. Me parece impropio, o teóricamente impertinente que utilicemos nuestro interés por lo estético para determinar la existencia de valores estéticos

en la producción cultural de otras sociedades y grupos culturales. Creo que constituye una extrapolación de los intereses y criterios de valor característicos de la cultura occidental que no tendría por qué tener aplicación o equivalencias en otros contextos culturales. Lo que hacemos comúnmente ante «la belleza de los otros» es aplicarle la etiqueta conceptual que tenemos a mano para categorizar aspectos relevantes de la apariencia que no siempre coinciden (o no tendrían por qué coincidir) con los aspectos relevantes de la apariencia que dichos «otros» culturales consideran importantes. Ni siquiera me parece del todo suficiente el argumento de que la belleza está determinada culturalmente y que difiere de lugar a lugar, ya que se parte siempre del supuesto de que existe algún concepto de belleza como noción aislada, independiente y en la que habría oportunidad de interesarse. De ahí que la existencia de una disciplina Etnoestética o los acercamientos etnoestéticos —que vendrían a solucionar (a la cañona) las contradicciones que plantea la diversidad cultural o el relativismo cultural, o a subsanar las deficiencias o debilidades de la propia disciplina Estética— me parecen recursos igualmente eurocéntricos que despiden su tufillo racista. A no ser que lleguemos a considerar también a la Estética de Baumgarten, de Kant o de Hegel como una de esas Etnoestéticas (en este caso una Etnoestética de tipo occidental, «blanca», europea, etc.) Todo esto pone una vez más en evidencia el hecho de que las disciplinas científicas, sociales y humanas no sólo se dedican al estudio de sus objetos, sino que también los construyen, los crean o los adaptan a sus programas e intereses.

8. Creo que lejos de haber sido beneficioso descubrir belleza o cualidades estéticas positivas en las obras rituales afrocubanas, esta aproximación ha sido relativamente inconveniente, ya que ha ido desviando nuestra mirada de los valores religiosos, simbólicos, prácticos, cognitivos, filosóficos, éticos que estos objetos y prácticas poseen y transmiten, y que constituyen valores prioritarios con relación a los valores estéticos. Nuestra «lectura estética» (así como nuestra lectura científica) más bien ha ayudado a folklorizarlos, a exotizarlos, a desarticular y esterilizar el potente carácter unitario con que estos valores se presentan dentro de la práctica religiosa, y por lo tanto a desvirtuar su verdadera condición ontológica. Desde esta perspectiva, el concepto de belleza —que es lo que aquí nos interesa— ha funcionado entonces más bien como un obstáculo para la verdadera comprensión de estas prácticas. Lo que tomamos por belleza en el contexto de la cultura santera, de Ifá, palera, abakuá en Cuba es sobre todo una exten-

sión o extrapolación del concepto de belleza que hemos heredado de la cultura occidental y en cuya definición, como sabemos, ha jugado un papel protagónico el concepto de arte. Tampoco creo que el descubrimiento y celebración de esa belleza (que ha sido, por otra parte, un mérito de la Antropología más que de la Estética) haya servido de manera efectiva para rehabilitar el prestigio social y cultural de estos objetos, y sobre todo de sus productores, los cuales aún continúan siendo culturalmente segregados. Tal rehabilitación no ha sido lograda tampoco mediante la continuada apropiación o expropiación de sus recursos estéticos llevadas a cabo por el arte de élite. Más bien ha logrado otorgar más prestigio a sus apropiadores.

9. No se puede entender con profundidad el concepto de belleza en el contexto de la Ocha, del Ifismo, de Palo Monte y Abakuá si partimos de una concepción profana del mundo, porque en estos ambientes culturales la belleza se halla relacionada estrechamente con lo sagrado. Esto es cierto dentro de otros muchos grupos culturales que llamamos «tradicionales». Para estos grupos lo bello no es una cualidad de la apariencia. Lo verdaderamente bello es lo sagrado, lo cual no es directamente perceptible por los sentidos, al menos de la manera ordinaria en que percibimos las cosas de la realidad. Y uno se relaciona con lo sagrado a través de los rituales, de manera que la participación ritual es la que posibilita la apreciación de la belleza.

10. Las experiencias sensoriales e intelectuales que ofrecen algunas creaciones artísticas contemporáneas en Cuba (y me refiero al arte más «vanguardista», como pudiera ser el de Tania Bruguera, por ejemplo, o el de otros artistas que utilizan elementos como la oscuridad, las cortinas, la ocultación, el misterio, la sangre, lo simbólico, lo ritualístico, etc.), en muchos casos han aprovechado experiencias provenientes de prácticas rituales que se hallan activas en nuestro país y que han sido desacralizadas para emplear sólo su efectividad estética. Lo interesante es comprobar la debilidad de estos efectos estéticos en el caso de espectadores habituados a estas experiencias dentro del campo religioso. Todo el que ha recibido iniciaciones religiosas dentro de Ocha, Ifá, Palo Monte, Abakuá, o ha participado en algunas de sus ceremonias, no puede menos que ver estas creaciones artísticas como carentes de algo fundamental, faltas de realidad, artificiales, incompletas, «folklóricas», entre otras cosas debido a su carácter no sagrado o no vinculadas a un pensamiento simbólico que responda a una comu-

nidad cultural específica. Lo que quiero señalar es que a pesar de que esta apropiación o expropiación de recursos estéticos ha sido casi siempre considerada como una práctica totalmente válida (validez que en muchos casos merece ser cuestionada o problematizada), lo cierto es que sólo ha servido para ampliar y robustecer el concepto de belleza artística occidental sin que este privilegio se haya revertido en la apreciación de los productos culturales y estético-simbólicos de estas comunidades religiosas, que siguen siendo vistos como objetos y prácticas primitivas, terroríficas y desagradables.

11. A pesar de que la belleza ha dejado de formar parte de la esencia y de la definición del arte (que según Arthur Danto y otros teóricos fue sobre todo una conquista de las vanguardias artísticas del siglo XX), lo cierto es que en nuestro acercamiento a los objetos y prácticas culturales no occidentales, (en nuestro caso a los objetos y prácticas rituales de Ocha, de Ifá, de Palo Monte, de Abakuá) aún seguimos recurriendo subrepticamente al viejo concepto occidental de belleza para jerarquizar estéticamente a algunas de estas producciones —que de esta forma podrían optar por la categoría de «obras artísticas»— y por consiguiente permitiría marginar o excluir a aquéllas otras que carecen o poseen en menor medida esas supuestas cualidades. Todos los museos de «arte» africano pueden servir de ejemplo. Pongamos un ejemplo local: un *págugu* o bastón de Eggun tallado por el artista de Ifá awó Enrique Santa Cruz (Ofún Sa) pudiera perfectamente ser considerado una obra artística por su alto nivel de realización formal, mientras que un simple palo de moruro con una cinta de tela roja atada a uno de sus extremos y con los 9 signos u *odus* de Eggun rústicamente marcados con *efún* o cascarilla en su fuste alcanzaría sólo a ser considerado un simple artefacto ritual o etnográfico. Uno de los bastones sería «arte» (o podría serlo, en este caso, arte de Ifá) y el otro no. Y la diferencia estaría marcada por la belleza. En realidad, ni la belleza, ni ninguna otra cualidad estética constituyen los elementos esenciales y definatorios de estas producciones, sino su contenido o significado simbólico, su funcionalidad ritual y sobre todo su estatus sagrado, sacralizado, consagrado. Su condición de arte (si es que después de todo queremos seguir usando de forma oportunista esta denominación) sólo debiera estar determinada por la presencia ineludible de esos elementos, que son los que la comunidad que las produce y consume considera relevantes. Lo cual no quiere decir, desde luego, que la belleza (o cualquiera otra cualidad estética) no se halle presente en

muchos de dichos objetos y prácticas, incluso como un factor deliberado o intencional, aunque, como hemos dicho, dirigido a objetivos que nada tienen que ver con la obtención del placer estético. Utilizar actualmente el argumento de la belleza para excluir o incluir a estos objetos y prácticas en la categoría de arte resultaría entonces un contrasentido, o una decisión estética retrógrada. Aunque en verdad me gustaría entenderlo como uno de los tantos y muy sutiles mecanismos con que el pensamiento eurocéntrico, colonial y racista, que desgraciadamente aún permanece soterrado en el interior de la mayoría de nuestras disciplinas e instituciones, aún intenta conservar su jerarquía, así sea aprovechando esas pequeñas inercias teóricas.

¿No resulta sintomático que expresiones de la creatividad visual como el video arte, el video clip, el arte digital, y demás manifestaciones tecnológicas y cibernéticas de última aparición hallan sido aceptadas tan rápidamente como formas artísticas —o se hallen muy próximas a hacerlo— mientras que otras muchas creaciones indígenas, populares y afroamericanas, a pesar de sus indiscutibles valores creativos, simbólicos, estéticos, filosóficos aún permanezcan confinadas a la humilde condición de artesanías, o de artefactos rituales? ¿No está relacionada la belleza —o el concepto occidental de belleza que la modernidad ha ido modificando de acuerdo a sus intereses— con el establecimiento de estas injustas demarcaciones?

La cuestión sería menos peligrosa si no afectara de manera práctica las decisiones de la política cultural, el coleccionismo de nuestros museos, los programas universitarios y las publicaciones de nuestras editoriales, los cuales siguen reforzando estas anacrónicas taxonomías occidentales basadas en el «buen gusto» estético. Creo que sólo haciendo un uso transcultural del concepto de arte, es decir, extendiendo su aplicación a todas las prácticas estético-simbólicas de las innumerables culturas y grupos culturales del mundo será posible que los conceptos y categorías que actualmente sigue manejando la Estética —la belleza entre ellas— puedan llegar a alcanzar un rango verdaderamente objetivo y universal. Si es que a fin de cuentas tal objetividad y universalidad resultan necesarias.

12. Por último me detendré en una cuestión terminológica que me parece importante en esta discusión sobre la belleza, la cual he dirigido a uno sólo de nuestros contextos locales. Se trata de las denominaciones empleadas dentro de tres de estos grupos religioso-culturales cubanos de origen afrosubsaariano para calificar o jerarquizar sus propias producciones y que reflejan de manera más precisa su sistema axiológico.

El término *odara* es utilizado habitualmente dentro de la Regla de Ocha e Ifá para evaluar la pertinencia de un objeto o de una práctica cualquiera tomando en cuenta no tanto la originalidad o la belleza de su apariencia como su corrección o eficiencia ritual, así como el grado de conformidad o cumplimiento con una tradición formal o simbólica previamente aceptada por el grupo. La percepción de esta cualidad *odara* no sólo atañe a los sentidos de la vista o el oído sino que es muy a menudo el resultado de una comprobación más amplia y sutil, que puede involucrar también el sentido del tacto (que prefiero llamar de proximidad, pues no siempre se requiere de un contacto directo para la detección de «vibraciones» o emanaciones de energía que se presentan en esas circunstancias) y que quizás se superponen o confunden con las llamadas percepciones extrasensoriales, intuitivas o adivinatorias que son adquiridas y ejercitadas a través de la práctica religiosa. Mediante este complejo perceptivo (y afectivo, emotivo) es posible descubrir en un objeto, en un sonido, en los pasos de una danza, en la ejecución correcta de un determinado ritual, la presencia o manifestación de una energía positiva, benéfica que señala a ese objeto, a esa práctica como portador y trasmisor de *aché*, es decir, de poder, de virtud, de bendición. No estoy seguro de que podamos catalogar este término como un equivalente del término belleza, ni siquiera como un concepto estético. Su significado (según la etimología yoruba de la palabra *dara*, que es de donde proviene) es mucho más abarcador: bueno, excelente, perfecto, claro, despejado, sereno, limpio, aseado, y desde luego, bello. Quizás sea realmente una mezcla de bueno, verdadero y bello. Y por supuesto, de útil, que es siempre un valor importante. De cualquier forma, en el contexto religioso de la Ocha e Ifá es un calificativo de mucha mayor jerarquía que el que pudiera denotar la palabra bello.

Algo similar ocurre con el término *bacheche* que usan actualmente los practicantes de la religión Palo Monte. Aunque desconozco el origen de este vocablo, probablemente se haya derivado de la palabra *cheche*, que según Fernando Ortiz en su *Nuevo catauro de cubanismos* fue usada durante la colonia para denominar al negro «curro», no sólo por lo bien trajeado, pulido, buen mozo, sino también por lo guapo, fanfarrón o perdonavidas. Según Ortiz *cheche* pudiera provenir de una lengua del África subsahariana, quizás del bantú, donde al valor se le dice *uchacha*. En este caso, no sólo la belleza o la originalidad resultan valores subordinados, secundarios, sino que muy a menudo constituyen factores relativamente intrascendentes e incluso indeseables. El aspecto abigarrado, grotesco, agre-

sivo que puede presentar su principal objeto sagrado, la *nganga*, *prenda*, o *fundamento* resulta a veces de mayor valor para muchos practicantes que una apariencia acicalada, limpia, armónica, pues hará suponer la presencia de un *nfumbe* o espíritu de muerto poseedor de una energía espiritual equivalente, capaz de acometer con decisión y valentía cualquier tarea que se le solicite. La «fealdad» occidental resulta aquí por tanto un valor positivo, deseado, buscado, sobre todo si se halla emparentada con esa condición aguerrida que antes mencionamos. Y en este punto cabría recordar una graciosa frase popular que expresa de otra forma la complejidad de este asunto: «el hombre es como el oso (¿) mientras más feo más hermoso», y en tal contexto la palabra hermoso parece referirse más a valeroso que a bello. Esto no quiere decir que la confección de este receptáculo mágico no se halle regida por un sinnúmero de meticulosos criterios materiales, formales, estructurales y desde luego consagratorios que permiten hablar de un orden más que de un caos, ya que después de todo la *nganga* es una especie de cosmos, y un incumplimiento u olvido de ese orden la desacreditaría ritualmente e impediría su estatus verdaderamente bacheche.

Al parecer sucede algo similar con el término *abarorí* empleado por los miembros de Ecorie Enyene Abakuá para destacar la pertinencia o corrección ritual que es percibida durante la ejecución de sus ceremonias, especialmente durante los movimientos danzarios y ejecuciones dramáticas de los *íremes*, circunstancias en que también son empleados de forma admirativa los términos *lorí*, *feafé*, y *buemio*. Por desgracia, no tengo suficiente información directa sobre las prácticas rituales de este grupo ni sobre su vocabulario.

Una investigación más profunda de estos términos y de su uso en los distintos contextos y situaciones rituales quizás permita llegar a entender con mayor precisión si resulta pertinente hablar de conceptos propiamente estéticos o si se trata de nociones de una naturaleza mucho más compleja y abarcadora. De cualquier forma el concepto de belleza tendría en estos casos una utilidad mucho más limitada para valorizar o jerarquizar a los objetos y prácticas culturales que la que el pensamiento occidental siempre le ha atribuido.

12 *Orlando Hernández*

Bibliografía consultada:

EDUARDO LANDER. (Compilador) *La colonialidad del saber. Eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 2005.

ELS VAN DER PLAS. «Beauty is a basic need». *Prince Claus Fund Journal*, no.13, Culture of Hope, april 2006, p.84-93.

ARTHUR C. DANTO. *El abuso de la belleza, La estética y el concepto de arte*, Editorial Paidós Estética, Barcelona, 2005.

GÉRARD GENETTE. *La obra del arte II. La relación estética*, Editorial Lumen, Barcelona, 2000.

Fernando Ortiz. Nuevo catauro de cubanismos, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1974.

Primer gran diccionario general de la lengua yoruba. Yoruba-Español. 30 mil palabras. (Sin datos de edición).