

LA FILOSOFÍA COMO OBRA DE ARTE: UNA LECTURA SOMAESTÉTICA DEL
CULTIVO DEL CUERPO

Ángelo Bolaños Vásquez

Director

Dr. Martha J. Patiño

Universidad Santo Tomás

División de Filosofía y Teología

Facultad de Filosofía y Lengua Castellana

Bogotá D.C, Noviembre del 2016

“En todo esto –en la elección de alimentos, de lugar y clima, de recreaciones – reina un instinto de auto conservación que se expresa de la manera más inequívoca en forma de instinto de autodefensa. Muchas cosas no verlas, no oírlas, no dejar que se nos acerquen; primera cordura, primera prueba que no se es un azar, sino una necesidad. La palabra corriente para expresar tal instinto de autodefensa es gusto.”

Nietzsche, Friedrich

Ecce Homo, Como se llega a ser lo que se es

LA FILOSOFÍA COMO OBRA DE ARTE: UNA LECTURA SOMAESTÉTICA DEL CULTIVO DEL CUERPO

INTRODUCCIÓN

1. Somaestética y estética pragmatista
 - 1.1 Definición de la *estética* en sentido shustermaniano
 - 1.2 Definición del *arte* y la «*experiencia estética*»
 - 1.3 Oposición entre «*estética pragmatista*» y «*estética analítica*»
 - 1.3.1 En contra del holismo
 - 1.3.2 Sentido clasificatorio y evaluativo del *modelo de cobertura* en el mundo del arte
 - 1.3.3 La relación entre arte y vida, y la separación desde la definición del arte como *práctica*

2. Somaestética analítica: El sentido estético del *cultivo del cuerpo*
 - 2.1 El *cultivo del cuerpo*, y el discurso de lo «saludable»: como *filosofía del cuerpo*
 - 2.2. El sentido estético del cultivo del cuerpo y los *ejercicios espirituales*
 - 2.3 Identidad wittgensteniana entre ética y estética
 - 2.3.1 Consideraciones en la *noción del cuerpo* de la Grecia Arcaica
 - 2.3.2 Antropomorfismo de los dioses y la noción de corporeidad
 - 2.3.3 *Philosophia* antes de la *philosophia*
 - 2.3.4 *Ejercicios espirituales* y noción de materialidad del alma
 - 2.3.5 Ruptura de las nociones del cuerpo en el nacimiento de la *philosophia*, bajo la imagen platónica del alma inmaterial

3. Somaestética pragmática: la filosofía como obra de arte
 - 3.1 Richards Rorty y su propuesta de *conversación filosófica*
 - 3.1.1 «*Metáforas de apertura*»
 - 3.1.2 *Metáforas de cierre*: el lenguaje epistemológico de la filosofía
 - 3.2 Lo privado, como interés público de la filosofía
 - 3.3 De Rorty a Shusterman y la necesidad de ampliar el sentido cultural que componen las prácticas.

INTRODUCCION

Introducción

¿Qué es la naturaleza?, ¿qué es la verdad?, ¿cómo podemos realmente llegar a ser buenos? y ¿que nos permite entender la realidad?, son algunas de las preguntas con las que estamos familiarizados desde un punto de vista filosófico; incluso se señala a estas preguntas como componentes de las perspectivas que normalmente se aceptan, como propias de la tradición filosófica. Normalmente se les considera, como asuntos fundamentales y de primer orden, ya que cuestionan, la posibilidad que se tiene de desarrollar el conocimiento, como también del resultado que tienen estos avances en el bienestar general de la humanidad. Es así que aparecen nuestras respuestas sobre el surgimiento del mundo, la sociedad y las condiciones que nos permiten conocer e hilar el pensamiento hasta llegar a relacionarlo con nuestras consideraciones de lo real, lo verdadero, lo bello y lo justo. Sin embargo, considero que asociar a la tradición filosófica solo con esta meta, de búsqueda del fundamento último de las cosas y el conocimiento como correspondencia con la realidad, y la verdad, es hermetizar la imagen de «práctica», que denota el trabajo de filosofía.

En razón de una perspectiva más flexible que se acerque mejor a la diversidad de formas en las que se expresa lo que es la filosofía, concretamente en este texto se encuentra un ejercicio de aplicación de la disciplina filosófica llamada *somaestética*; el cual tiene por objetivo, tratar el discurso filosófico de la filosofía como obra de arte, a través de una práctica particular, que es el *cultivo del cuerpo*. El objetivo concreto es presentar, por esto, una *lectura somaestética de la práctica del cultivo del cuerpo como practica* que hace explícito un discurso filosófico y que propone una correlación entre este y la vida filosófica que está orientada a la *realización de la experiencia estética del propio cuerpo*.

Para desarrollar el objetivo propuesto, el texto se divide en tres capítulos: 1) *Somaestética y estética pragmatista*, en el cual se precisa la conformación teórica de la somaestética, para que se pueda hacer el ejercicio de aplicación de la *somaestética*, desde unos parámetros definidos, acerca de la definición de estética, arte y el contraste que supone esta teoría con otras teorías sobre el arte; de esta forma se da paso a 2) *Somaestética analítica, el sentido estético del cultivo del cuerpo*, en donde se desarrolla, la práctica del cultivo del cuerpo desde su sentido estético y filosófico, para que en 3) *Somaestética pragmática: la filosofía como obra de arte*, se logre proponer un análisis

pragmatista de la función de la «filosofía como obra de arte», en donde la práctica del *cultivo del cuerpo* adquiere, un sentido público y abandona la idea de que el *cultivo del cuerpo*, y por tanto la idea de una «filosofía como obra de arte», son exclusivamente un ejercicio privado de la experiencia subjetiva, con esto, tanto su desarrollo como también sus posibles logros como practica filosófica, pueden dejar de reducirse a la esfera privada de la filosofía.

Con ello se concluye que la *filosofía como obra de arte*, puede comprenderse como una práctica que contesta ante problemas actuales de la filosofía, en tanto que estos problemas están orientados a responder a la diversidad de la cultura. Con lo anteriormente enunciado se advierte que es en este espacio de lo público, donde se expresan tanto la diversidad de formas en que se practica el *cultivo del cuerpo*, como también, la diversidad de necesidades emergentes que requieren de un ejercicio filosófico que este orientado a mejorar la experiencia estética que se logra con esta práctica. El principal aporte de esta idea en la perspectiva *somaestética*, es que con su desarrollo se contribuye a la reconstrucción de una noción tanto de filosofía como de arte, que se concentren en mejorar la experiencia estética que se logra con la realización de la práctica del *cultivo del cuerpo*.

Ahora bien, se puede plantear el anterior sentido de la filosofía, como el sentido de la filosofía como forma de vida, perspectiva que por ejemplo, autores como Pierre Hadot o André Comtesponville, han señalado como la perspectiva más importante de la filosofía no solo por el valor que tiene en la filosofía griega, sino por el valor que hoy ayudaría a acercarnos a la historia del pensamiento, no tratando de dilucidar sistemas filosóficos estables, sino de atribuir a estos sistemas su calidad de aplicación en la vida.

En este sentido, Hadot (2009) piensa que es un error, por ejemplo, acercarse a las *Meditaciones* de Marco Aurelio pensando encontrar una descripción sistemática de la doctrina estoica, pues al contrario, estas meditaciones están escritas a través de una forma de literatura filosófica que son las *exhortaciones*. En efecto, Marco Aurelio se escribía así mismo para exhortarse a comprender mejor lo que él creía entender de la doctrina estoica. No está escrito para un lector particularmente ajeno a él mismo, pues él autor, podría decirse que toma la doctrina y la ejercita en la vida y, por medio de las exhortaciones, pone a prueba tanto las implicaciones de su aceptación teórica por la descripción de la *phusys* en sentido estoico y las elecciones éticas que se derivan de dicha descripción, como también de sus concepciones morales, las cuales tenía que poner en cuestionamiento, pues pesaba en las obligaciones morales más altas en su condición de emperador.

Esto demuestra que la presuposición de sistematicidad filosófica, en las obras intelectuales, puede llegar a convertirse en una idea que reduce y desestima la capacidad que tiene la filosofía de desarrollarse a partir de prácticas y discursos más amplios, que no se detienen en la sola forma sistemática del pensamiento, y que tienen que ver con la cotidianidad de la vida. Si existe algo a lo que se le denomina precisión y rigurosidad filosófica desde la antigüedad hasta nuestros días, esto es porque dicha precisión tiene que ver con el desarrollo de la filosofía, no en función de un sistema teórico, sino en función de la experiencia que se tiene de ese sistema. El epicureísmo, como el estoicismo, eran ante todo escuelas que se construyeron y desarrollaron a través de la conformación de prácticas y aceptaciones teóricas, que modifican la forma de vida que llevaban quienes se hacían parte de estas escuelas. La transformación en la forma de vida (Hadot, 2008), es una de las ideas desestimadas del desarrollo de lo que se podría considerar como filosófico.

Podríamos señalar que gran parte del sentido filosófico tradicional, que se sustenta en la presuposición del sistema filosófico como filosofía puede ejemplificarse con la tradición epistemológica de la filosofía que nace con la concepción popularizada de Platón del *alma-como-conocimiento-de-los-universales* (Rorty, 2010), ya que es más o menos esta tradición la que desestima en gran parte de la historia de la filosofía la posibilidad del cuerpo, como asunto filosófico en la forma de vida que es la obra de arte, y desplaza el cuidado de sí mismo, que se da a través del cuidado del cuerpo, al cuidado del alma. Las repercusiones de este desplazamiento, tiene que ver con la aceptación por preguntas y sistemas filosóficos particulares, que correspondían con esta idea de acceso al conocimiento a través del alma. De esta forma la filosofía como forma de vida se ve configurada por un lenguaje que introduce Platón (1988) y es el del lenguaje de la teoría del conocimiento, que se construye a partir de la imagen aceptada de la inmaterialidad del alma trascendental.

Incluso a expensas del mismo Platón, el neoplatonismo, y la clara homogenización del pensamiento después de la aceptación general del monoteísmo, fueron ingredientes que hicieron caer en el error de leer por ejemplo las *Cartas a Heródoto* de Epicuro, como cartas que se limitaban por su lenguaje axiomático, a componerse de un valor puramente sistemático como discurso filosófico en cuanto al conocimiento del funcionamiento de la *physis*, en la posibilidad del alma de conocimiento de los universales, o la reafirmación de la separación del *nous* (intelecto) del cuerpo; de esta forma se dejó a un lado, por ejemplo, el hecho de que hacia al final de esas cartas, las recomendaciones que hace Epicuro, son resultado de la aplicación de dichas máximas, en la forma ética de direccionamiento de la vida (Hadot, 2009). Las elecciones por suplir los placeres naturales

y necesarios, como búsqueda de la imperturbabilidad del alma (ataraxia), debe comprenderse como ejercicios de aplicación de axiomas que a la vez hacían de descripción del funcionamiento de la *physis*.

Si bien la filosofía como forma de vida es común al pensamiento griego, como lo demostrará Hadot (1998) en sus textos *¿Qué es la filosofía antigua?* y *Los ejercicios espirituales*, e inclusive en sus entrevistas con Arnold Davidson y Jeannie Carlier, tituladas como *La filosofía como forma de vida*, la filosofía en general en sentido antiguo, corresponde a la dimensión del discurso filosófico que estaba constituido por la ética, la lógica y la física, y, por otro lado de la dimensión de la vida filosófica, la cual estaba constituida por una ética existencial, una lógica existencial y una física existencial. En este contexto se decía que alguien filosofaba (*philokein*) solo si antes había aplicado el discurso filosófico a la forma en que aquel dirigía su vida.

En este sentido decir que la filosofía puede ser entendida a partir de la transformación de la vida que implica su práctica, es también indicar que existen otros aspectos de la disciplina filosófica que gracias a este sentido pueden abordarse de una forma más fresca y vigorizante para la misma filosofía. Antes que decir que esta investigación tiene un único interés por la filosofía como forma de vida, me gustaría complementar esta idea con el interés de presentar a la filosofía como una obra de arte. Por ello no solo acepto que la filosofía tiene esta condición de desarrollarse en la vida, sino que también considero que ese desarrollo adquiere un carácter estético en la medida en que se direcciona la experiencia que se tiene de la filosofía, en razón de una práctica o búsqueda de la realización de una experiencia específica.

El cultivo del cuerpo es aquí presentado como esa práctica y búsqueda de la realización de la experiencia que configura la forma de vida. De manera que el sentido alternativo de la filosofía entendida como obra de arte, es decir como un proyecto de transformación de la vida, es la cuestión principal en esta investigación, ya que se propone aquí, que la filosofía como obra de arte puede ser entendida como una práctica que busca la estetización de la vida. Bajo que perspectiva estética y filosófica se sustenta esta aceptación teórica, es parte de los principales objetivos que se desarrollan en este texto, ya que dadas las múltiples formas en que la filosofía demuestra ser ante todo una práctica que se ejecuta sobre el sujeto mismo, para el perfeccionamiento del yo (del soma), considero que es a través de la articulación entre discurso y práctica, donde este sentido de la filosofía puede hacerse explícito. Esto, con el objetivo de presentar a la filosofía como una disciplina de auto creación, vinculada a la tarea de hacer de la vida una obra de arte. La primera intención para abordar la atención somática de preocupación y creación de sí mismo, se enraíza en

la idea shustermaniana de que los asuntos estéticos y éticos que conforman nuestros pensamientos y acciones deberían ser decisivos para presentar una perspectiva filosófica centrada en el cuerpo, en razón de lo que consideramos es la “vida buena” (Shusterman, 2002).

La somaestética en este sentido se presenta como una propuesta de acercamiento diferente a la tradición filosófica, que señala las preguntas fundamentales sobre el *arche* o la *phusis* como parte de los cimientos de la filosofía y como la única posibilidad de la verdadera práctica filosófica. Aquí es donde quisiera presentar bajo qué aspectos del pensamiento de Wittgenstein se pueden presentar prácticas que normalmente consideramos como alejadas de la filosofía, como prácticas que componen un discurso filosófico, estimulante tanto para la filosofía como para el campo de la estética. Para realizar un acercamiento adecuado a la tradición filosófica, en relación con la noción del cuerpo y las incidencias que tiene su imagen para el nacimiento de la filosofía, hay que elegir un vocabulario que nos permita cercar y a la vez expandir la relación particular que se da entre el cuerpo y la filosofía, que al contrario de la forma hermética que enunciábamos anteriormente pueda ser flexible y amplíe nuestra valoración de la tradición y del cuerpo como el elemento de multiplicidad en la considerada práctica filosófica.

CAPÍTULO I

Somaestética y estética pragmatista

La somaestética puede presentarse como una propuesta disciplinar filosófica (Shusterman, 2002) que busca estimular la atención somática, es decir, la atención que se presta sobre la experiencia del propio cuerpo (*soma*). Al describirse como disciplinar, Richard Shusterman (2002) en su texto *Estética Pragmatista. Viviendo la belleza repensando el arte* hace referencia al desarrollo de la somaestética como “un ejercicio teórico-práctico que se ejerce sobre el *soma*” (p.559) y que se puede considerar como un ejercicio de perfeccionamiento corporal, de cultivo del cuerpo y de mejoramiento de la experiencia que se tiene del mismo.

Por ser una disciplina filosófica de una perspectiva identificada con el pragmatismo clásico de John Dewey (Shusterman, 2002), la somaestética se caracteriza por desarrollar el sentido estético del cuerpo a través de la concentración en la «experiencia estética» del soma. Es por esto, que busca con su práctica el mejoramiento de la experiencia a través de la articulación entre discurso filosófico y vida filosófica; de esta forma, la somaestética se desenvuelve como un ejercicio teórico-práctico de perfeccionamiento somático y como práctica disciplinar, de conocimiento, cuidado, construcción, creación, y expansión de la experiencia estética del *cuerpo*. Shusterman señala que en esta práctica se involucra un discurso y una práctica que están orientados hacia la elección de los elementos que componen el discurso del cultivo del cuerpo y que dirigen la posterior acción sobre el cuerpo en la cual se desarrolla, su entrenamiento y conformación creativa.

Ahora bien en este punto es necesario precisar en qué existe una distinción entre «experiencia estética» desde la perspectiva de Dewey y la «experiencia estética» desde la perspectiva de Shusterman. La primera, por ahora, se puede decir que constituye la base en todo su sentido de la «experiencia estética» de Shusterman, así que no difieren la una de la otra, sino que esta última desarrolla el sentido de la experiencia estética deweyana en una dirección particular de realización de la experiencia filosófica: el cultivo del cuerpo, el cual está compuesto de lo que Shusterman (2002) llama “auto-conformación creativa, perfeccionamiento de nuestros sentidos corporales” (p.362), entrenamiento del cuerpo, conocimiento del cuerpo y conocimiento de los elementos que estimulan la experiencia estética que involucran las funciones del organismo, la

percepción aguda de los sensorio y moldeamiento de la técnica en razón de la realización y mejoramiento de una experiencia estética particular.

La experiencia estética del cuerpo, en sentido shustermaniano, se caracteriza por ser una experiencia dirigida, por ser creación, cuidado y moldeamiento del cuerpo, que se orienta hacia la realización y mejoramiento de la experiencia, como se enunciaba anteriormente, todo en razón de la articulación de un sentido estético del cuerpo que corresponde con la práctica del cultivo del cuerpo. Ahora bien, este sentido estético del cuerpo, está ligado a un sentido filosófico del cuerpo que la somaestética desarrolla cuidadosamente. De forma que se presenta de manera simultánea el cultivo del cuerpo como sentido estético que tiene como escenario la experiencia estética que involucra todas las funciones orgánicas del soma y, por otro lado, el sentido filosófico del cuerpo que se da través del cultivo del cuerpo como aplicación práctica de un discurso filosófico, en razón de transformar la forma de vida: en esta dinámica simultánea de dos sentidos que trata la somaestética, se encuentra el cuerpo como escenario de auto-conformación estética y auto-conformación filosófica. La relación que ofrece este sentido estético corresponde con la afirmación de un sentido también filosófico del cuerpo. Dicha correspondencia se ve desarrollada mediante la práctica del cultivo del cuerpo: de forma simultánea, la elección de elementos para el direccionamiento hacia la realización de la experiencia es lo que conforma el potencial estético y, en sentido filosófico, la aplicación de esos elementos en la práctica, en razón del mejoramiento de la experiencia estética que se tiene del cuerpo, conforma el sentido filosófico. En esto se puede resumir la perspectiva estético-filosófica de la somaestética.

El sentido estético-filosófico del cultivo del cuerpo -debe decirse- no es una perspectiva innovadora en la conversación actual que existe sobre la filosofía del cuerpo (Shusterman, 2002) ya que en realidad la innumerable cantidad de discursos sobre el cuerpo y la relación que tiene la atención somática en la dinámica entre estética y filosofía, a partir del discurso filosófico, político y cultural que genera el cuerpo. Los intereses del texto radican en esta pluralidad de discursos sobre el sentido filosófico del cuerpo, ya que por la variedad de los mismos, la somaestética desarrolla la necesidad como dice Shusterman (2002), de “articulación de los discursos” (p.361): solo hace falta evocar algunos estudios y creaciones del pensamiento filosófico llamado posmoderno, para darse cuenta del tipo de lenguaje filosófico que se muestra de forma tan enriquecedora para los fines de una disciplina pragmatista, en la que su programa estético está conformado por el perfeccionamiento en la forma de vida, en la realización de la experiencia del cuerpo, en este sentido Pierre Hadot (2006) nos ejemplifica con sus *Ejercicios espirituales*, un acercamiento

conceptual para referirse al sentido de filosofía que entendía la tradición griega como resultado de la aplicación del discurso filosófico a la forma de vida filosófica; incluso llega a firmar que *'philosophia'* no era un término que se designaba a la construcción de sistemas teóricos que describieran la *phusys*, sino que designaba el proceso donde estos sistemas pasaban a la práctica de forma que se aplicasen como máximas que sirven para la transformación de la vida (Hadot, 2009); de igual manera Michel Onfray (2009), en *El vientre de los filósofos. Crítica de la Razón Dietética* hace una lectura del pensamiento filosófico desde la alimentación, como una práctica que une la ética y la estética: en un ejercicio existencial por la elección, supone que la alimentación da cuenta de todo un modelo arquetípico de la forma de vida y por tanto, da cuenta del discurso filosófico enraizado en estas elecciones en la forma de vida y en la forma de alimentarse, lo que rotula como “racionalidad gastronómica” (p.23). En este punto, podemos recordar el trabajo del belga Marcel Detienne (1983) que tuvo por alma mater la Universidad de Paris, el cual en su texto *Los jardines de Adonis: la mitología Griega de los aromas* plantea la relación entre el *cuerpo*, y las prácticas que involucran los aromas, que van desde los sacrificios rituales, hasta los baños periódicos que se tomaban de acuerdo con ciertos fines para comunicarse con las divinidades en la Grecia del siglo VI a.C; el trabajo de este autor se caracteriza por hacer explícitas las prácticas que involucran una noción particular del cuerpo y la función que éste representaba para la adquisición de un conocimiento; incluso muestra como estas prácticas se adscribían a un tipo de pensamiento filosófico particular y, de esta forma, argumenta que el trato de los aromas por los griegos arcaicos, por ejemplo, dista bastante de los ejercicios prácticos de los pitagóricos de unciones aromatizadas dentro de cavernas, puesto que se encuentran en función de discursos filosóficos que corresponden a prácticas diferentes (Detienne, 1983); Simultáneamente, Jean Pierre Vernant (1990) en *Cuerpo humano, cuerpo resplandeciente* desarrolla la imagen del cuerpo y el uso lingüístico que conforman la concepción del cuerpo en la Grecia Arcaica, de acuerdo con la tensión simbólica que existía entre el cuerpo de los dioses y el cuerpo del hombre; y finalmente con Michel Serres (2002) en *Cinco sentidos; ciencia poesía y filosofía del cuerpo*, se puede señalar, que no solo hace uso de la nominación de ‘filosofía del cuerpo’, sino que en este texto presenta una propuesta de nuevo empirismo, el cual va a ejemplificar a través de la escritura del cuerpo para comprender un nuevo tratamiento de lo estético y lo cognoscible a partir de usos del lenguaje contingentes que se construyen desde la experiencia corpórea.

Como vemos esta es solo una pequeña brizna de la totalidad de la conversación filosófica que existe actualmente sobre el cuerpo. Haría falta mencionar muchos más autores e incluso autores más cruciales en la conformación del discurso filosófico del cuerpo, sin embargo, con relación a

esta pluralidad de discursos se ha hecho mención de estos textos y sus aportes distintivos solo para ejemplificar el panorama de dos problemas cruciales que debe tratar una disciplina filosófica que se enfoque en la estética y la filosofía del cuerpo. En primer lugar, esta diversidad deja ver la necesidad de: “una visión de conjunto estructuradora o arquitectónica para integrar sus discursos, muy diferentes y aparentemente sin relación mutua, en un campo que sea más productivamente sistemático” (Shusterman, 2002, p.367) y, por tanto, que busca la posibilidad de relacionar constructivamente teorías somáticas que logren entablar puntos en relación, por ejemplo el que se podría establecer desde la estética de la existencia, en el estudio genealógico de la historia de la sexualidad de Michel Foucault, con la progresión histórica del arte alimenticio, como otra forma de estética de la existencia, expuesta en *El vientre de los filósofos* de Michel Onfray, y esto a su vez, se puede relacionar con nuevas formas terapéuticas para explorar los beneficios psicosomáticos, desde las prácticas que constituiría la noción de estética de la existencia; en segundo lugar la carencia de una orientación pragmática clara, que especifique una metodología, o una disciplina que suponga una ‘práctica somática mejorada’. En efecto no existe práctica alguna que esté expuesta como una disciplina filosófica que pueda seguir unos ejercicios, unas funciones teóricas en la ejecución de prácticas, que ayuden a mejorar los constantes requerimientos somáticos.

Para la noción shustermaniana de la somaestética la doble finalidad, por un lado, de la articulación de los discursos sobre el cuerpo y, por el otro, la propuesta de una disciplina filosófica práctica concentrada en el cultivo del cuerpo responde a las necesidades de una lectura filosófica que se concentra en el soma y en la recuperación del mismo para la construcción del concepto de arte y de filosofía. Sin embargo, aquí no se propone el estudio somaestético de cada uno de estos textos que anteriormente ejemplificaban el interés por el discurso filosófico que genera el cuerpo, pero es inevitable no referirse a esta tendencia de la academia filosófica cuando nos referimos a los principales cuestionamientos que desarrolla la somaestética, y que extrañamente pueden ejemplificarse mejor con este lenguaje del cuerpo que han desarrollado estos autores. El desarrollo de un lenguaje centrado en una perspectiva particular del cuerpo, hace de cada una de estas investigaciones una expresión particular y teórica muy enriquecedora en su singularidad; estos discursos comparten esa característica que Michel Serres (2011) llamó, en *Variaciones sobre el cuerpo*, la “escritura del cuerpo” (p.36), que tiene como razón profundizar en el funcionamiento orgánico y lo que involucra la cinestesia del cuerpo, en la gimnasia de la escritura y la auto creación del cuerpo por medio de la misma, lo que en últimas establecerá que el acto de la escritura como un hecho tan particular como particular es el cuerpo, y como precisos entonces deben ser los detalles de esta escritura, para delinear el cuerpo en medio de la creación escrita.

En efecto, estos discursos podrían tener relación entre sí, si se articulasen en razón del acercamiento a prácticas más diversas y quizá prácticas aun no aceptadas desde una perspectiva filosófica; cuestión por la cual, requieren de un tratamiento más sistemático, y esto, no porque sea una regla de medida teórica, la cual impone la somaestética para avalarlos en una categoría filosófica especial, que corresponde con unas reglas sobre la admisión al mundo del arte o el mundo de la filosofía, sino que se trata de que cada uno de estos estudios presentan, puntos en común, los cuales ayudarían a hacer explícitos, discursos alternos que incluso esas mismas investigaciones por su objetivos, no han tratado ya que solo están expuestos en función de prácticas y objetivos privados que dan cuenta del pensamiento de cada uno de los autores. Gracias a esta articulación se podría acceder a puntos de anclaje de un discurso filosófico que quizá desconocemos, o en el cual no hemos profundizado y que puede resultar ser valioso para entender el arte y la filosofía.

Para tratar estas dos cuestiones que surgen de los objetivos de la somaestética y para tener una aplicación más sistematizada de la misma, Shusterman (2002) describe las tres dimensiones que constituyen a esta disciplina filosófica:

- a) *Somaestética Analítica*: es una dimensión teórica donde se indaga el cómo se construyen las normas corporales y, por tanto, se detiene en las mismas correlaciones sociales para describir tal construcción. Así, “describe la naturaleza básica de las percepciones y prácticas corporales su función en nuestro conocimiento y construcción de la realidad” (Shusterman, 2002, p.367).
- b) *Somaestética Pragmática*: tiene una normativa clara, a diferencia de la función descriptiva de la anterior dimensión analítica, ésta tiene un orden prescriptivo es decir que propone métodos específicos de perfeccionamiento somático y al realizar una crítica comparativa denota mejores posibilidades para rehacer el cuerpo y la sociedad. De hecho Shusterman (2002) escribe acerca de la somaestética que nos sirve para “hacer que la calidad de nuestra experiencia sea más satisfactoriamente rica, pero también hacer que nuestra conciencia de la experiencia somática sea más aguda y perceptiva” (p.365).
- c) *Somaestética práctica*: esta dimensión por definición tiene que ver más con el hacer que con el escribir; de hecho solo busca la aplicación del conocimiento de sí y el cuidado de sí; en su atención somática rechaza la tradición académica que textualiza el cuerpo, sin embargo, si hay algo en lo cual se propone como dimensión pseudotextual, es el autoperfeccionamiento somático bien sea en su modo representacional, experiencial o performativo. Shusterman (2002) recuerda que la somaestética práctica “no consiste en

producir teorías o textos, ni siquiera textos que ofrezcan métodos pragmáticos de atención somática. Antes bien, consiste en practicar mediante un trabajo del cuerpo inteligentemente disciplinado, destinado a la autoperfeccionamiento somático”. (p.374).

En lo que sigue se desarrolla la *Estética Pragmatista* como escenario de las aceptaciones teóricas que constituyen la somaestética. Al presentarse este texto como un ejercicio de aplicación teórico-práctica, y debido a que de las tres dimensiones que componen esta disciplina, dos tienen que ver con el trabajo de desarrollo teórico, y solo la última, como está pensada para ser práctica, tiene que ver con el ejercicio de aplicación del discurso filosófico en prácticas que se orienten al cultivo del cuerpo, al ‘auto-perfeccionamiento somático’. En lo que respecta al contenido de este texto, se ha delimitado al desarrollo de las dos primeras dimensiones de la somaestética en razón de proponer una somaestética enfocada en el cultivo del cuerpo: el fin principal de esto es el de relacionar la somaestética con la perspectiva de la «filosofía como obra de arte», que considero, es el resultado análogo al sentido práctico de la tercera dimensión de la somaestética, puesto que define, lo que sería una práctica del perfeccionamiento somático aplicada así mismo, como también las principales cuestiones que surgen de esta perspectiva de la filosofía..

Ahora bien, con respecto a los pasos argumentativos y de precisión filosófica que se requieren para realizar la aplicación de la *somaestética analítica*, y la *somaestética pragmática*, primero hay que precisar en las bases teóricas que sustentan la somaestética y que se tratan en este capítulo en la siguiente secuencia: 1) cuál es la definición de estética que adopta la disciplina, después de esto; 2) lo principal es la definición de arte que acepta la somaestética (el arte como experiencia en sentido deweyano); y 3) como ejercicio necesario de análisis se debe contrastar la estética pragmatista, en medio de la discusión con su contrario en cuanto a la definición del arte (la de la estética analítica), para resaltar los puntos teóricos más importantes que luego delinean el sentido estético del cuerpo que se desarrolla acá como disciplina (el mejoramiento de la experiencia estética del *soma*, a través del cultivo del cuerpo).

1.1 Definición de la estética en sentido shustermaniano

Para precisar cuál es la noción de estética en sentido shustermaniano que se postula como *estética del cuerpo*, y que se presenta en la forma de un programa estético de perfeccionamiento corporal, hay que tomar el concepto de *estética* a partir de dos connotaciones: por un lado, se hace referencia a la traducción etimológica de la palabra griega *aisthesis* (percepción sensorial), y, por el otro lado, señala el carácter pragmático de la estética, inaugurado en la perspectiva pragmatista de

John Dewey, que en su *Art as experience* define el arte como experiencia (Dewey, 2008). La relación de estas dos connotaciones dan como resultado el programa estético que busca devolver a los procesos naturales del organismo, su valor estético y filosófico: de esta forma Shusterman (2002) utiliza el concepto sensorio-estético para señalar el valor de la *aisthesis*, entendida como entrenamiento de la percepción sensorial, y por otro lado, utiliza el de «experiencia estética» para situar el valor estético de la experiencia, como principal factor en la definición del arte. Las dos tienen el propósito de concentrarse en la potencialidad estética del cuerpo, a través del entrenamiento de la *aisthesis* y del mejoramiento de la experiencia estética.

La estética es en sentido shustermaniano ‘percepción sensorial’ pero, al mismo tiempo, es experiencia dirigida de esa percepción. Estética, al ser definida como percepción sensorial, evoca las raíces mismas de todo arte (Shusterman, 2002), puesto que involucran la experiencia interna del cuerpo, con lo cual deja abierta la posibilidad de moldeamiento de esta percepción. Para explicar esta idea, hay que señalar que la somaestética está pensada como:

El estudio crítico, melorativo, de la experiencia y el uso del cuerpo propio como sede de apreciación sensorio-estética (*aisthesis*) y auto conformación creativa. Se dedica, también por tanto al conocimiento, los discursos, las prácticas, y las disciplinas corporales que estructuran esa atención somática o que pueden mejorarla (Shusterman, 2002, p.361).

Cuando Richard Shusterman (2002) se refiere al ‘uso del cuerpo propio como sede de apreciación sensorio-estética, *aisthesis*’, en su texto *Estética Pragmatista. Viviendo la belleza, repensando el arte*, lo hace para describir el potencial estético que procede del reconocimiento de los sentidos, y de las llamadas facultades sensibles; sin embargo no se detiene en la plena descripción o en el solo reconocimiento, como decía anteriormente de la *aisthesis*, sino que le interesa el carácter prescriptivo, el carácter normativo-discursivo, que se encuentra íntimamente ligado a la somaestética como práctica filosófica del perfeccionamiento del cuerpo. En el caso de la *aisthesis* el perfeccionamiento está orientado hacia la percepción sensorial, y las perspectivas teóricas que apoyaron esta idea a lo largo de la historia del pensamiento para esta disciplina pueden constituir discursos que resulten en la elección por prácticas que mejoren la percepción sensorial y la experiencia del cuerpo al entrenar lo sensorio.

Ahora bien, para darle más contenido al concepto de *estética* en sentido Shustermaniano, es muy útil trasladarse al estudio histórico-filosófico de la *aisthesis* que hace Tatarkiewicz (1987) en su texto *Historia de seis ideas, (Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética)*, y esto debido a que algunos apartes sobre la historia de la *experiencia estética*, donde se expone la

posición de los antiguos frente a lo sensible, y su correlación con el término *aisthesis*, podría esclarecer por qué el rescate principal de la estética pragmatista de Shusterman está orientada hacia el entrenamiento y la práctica corporal.

Según Tatarkiewicz (1987), la *aisthesis* en sentido griego antiguo hasta la época escolástica se refería a las impresiones sensoriales, sin embargo este concepto estaba asociado paralelamente al término griego:

[...] *noesis*, que significaba pensamiento. Estos dos términos se utilizaron también de forma adjetiva, *aisthetikos* y *nohetikos*, significando por tal lo sensitivo e intelectual respectivamente. En latín, especialmente en latín medieval sus equivalentes fueron *sensatio*, e *intellectus*, *sensitivus* e *intellectivus*; y a *sensitivus* se le denominó a veces, según el modo griego, *aestheticus*. (p.358)

Ahora bien, la asociación entre *aisthesis* y *noesis* se mantuvo en la tradición greco-romana hasta la época escolástica, como jerarquización del *intellectus*, por sobre la *sensatio*. La presentación que hace Tatarkiewicz (1987) de las raíces mismas del término *arte* que comprometen una distinción entre las obras que pueden considerarse como arte legítimo y las que deben ser señaladas como arte vulgar, a partir del análisis histórico del término *arte* se pueden bosquejar las diferencias que tomaron propiamente la noción de *aisthesis* y la de *noesis* con respecto a la concepción del arte. Y así se puntualiza en que:

la expresión *arte* se deriva del latín *ars*, que a su vez es una traducción del griego *tecnhe* [...] *Techne* en Grecia, *ars* en Roma y en la Edad media, incluso en una época tardía como los comienzos de la época moderna, en la época del renacimiento, significaba destreza, a saber, la destreza que se requiere para construir un objeto, una casa, una estatua [...], además la destreza que se requiere para comandar un ejército, para medir un campo, para dominar una audiencia (Tatarkiewicz, 1987, p.39).

De esta forma no solo las artes manuales o las que exigían un esfuerzo físico eran consideradas como artes pues la destreza demostrada en estas actividades también se presentaba y de forma muy superior en aquellas artes que requerían de un esfuerzo intelectual; estas últimas se conocieron como artes liberales y las primeras como artes comunes o vulgares (Tatarkiewicz, 1987). En esta distinción no escaparon algunas de las que en la modernidad, por ejemplo, se consideraron como Bellas artes, y esto debido que la noción muy moderna de bellas artes no tiene nada que ver con la división que hacían los antiguos de artes superiores y artes inferiores; de esta forma, incluso en la antigüedad, encontramos que la escultura como también el arte de la pintura, exigían en cierta medida de un esfuerzo físico y, por tanto, se reconocían como inferiores a las artes liberales. Como ejemplo de estas últimas artes superiores encontramos, por otro lado, a “la

gramática, retórica, lógica, aritmética, geometría, astronomía y música” (Tatarkiewicz, 1987, p.42), esta última entendida como teoría de la armonía principalmente.

Ahora bien, la asociación conceptual y jerarquizada de la *sensatio* y el *intellectus* marcó muy fuertemente las consideraciones sobre lo que se debía considerar como arte superior y arte inferior. Esta jerarquización siempre mantuvo en tensión las determinaciones sobre el concepto *aisthesis*, e incluso, esta jerarquización tiene que ver con el hecho de que en la antigüedad siempre se favorecieron las perspectivas filosóficas que más lograban distanciar las cualidades y alcances del *nous* (intelecto) de la pura sensación. Así, en sentido histórico, se desarrollaron paralelamente las perspectivas de superioridad de lo intelectual por sobre lo sensitivo, tanto en la filosofía como en la concepción del arte. Lo que resultó en la distinción entre las llamadas artes superiores y las artes inferiores.

Esta jerarquización, la cual dio como resultado la noción de inferioridad de lo sensitivo en el conocimiento, se debe tanto a la distinción que hace Platón (1988) en el *Fedro*, que considera a la belleza como uno de los tres tipos supremos de valor, los cuales son el bien, la belleza y la verdad y de esta forma, reafirmo la brecha que existía por ejemplo con la poesía. En efecto, una de las percepciones aceptadas por la cultura griega hacia el siglo V A.C era que la poesía estaba determinada por la inspiración de las musas, así que tal expresión estaba sustentada en la fantasía y, en este sentido, no se consideraba como arte: incluso “se trataba de la antítesis del arte” (Tatarkiewicz, 1987, p.40). Para Platón esto conlleva a decir que la belleza no era del todo irracional, es decir, que conservaba con respecto al conocimiento de lo verdadero y lo justo, un elemento de racionalidad e intelecto muy particular, y sobre todo muy superior a los simples esfuerzos físicos que tenían una connotación con lo aparente puesto que lo físico era relacionado con la verdad aparente, con la realidad en un estadio salvaje, que solo podía ser racionalizada si se sobrepasaba esta línea entre lo material, con el acceso a lo inmaterial, a lo que se encuentra más allá de lo físico.

Pues bien, estas ideas de Platón, junto a los posteriores aportes escolásticos a esta división conformaron la percepción del arte hasta llegado el siglo XVIII; de esta forma nos recuerda Tatarkiewicz (1987) que, si bien la consideración de destreza del arte antiguo marca de alguna forma toda una tradición hasta llegado el siglo XVIII de lo que es arte, antes hay que especificar que:

Una destreza se basa en el conocimiento de unas reglas, y por tanto no existía ningún tipo de arte sin reglas, sin preceptos: el arte del arquitecto tiene sus reglas diferentes de las del escultor, del alfarero, del geómetra y del general. De este modo, el concepto de regla se incorporó al concepto de arte, a su definición. (Tatarkiewicz, 1987, p.39)

Así, la incorporación del sentido de reglas en concordancia con el arte tendrá dos sentidos distintivos, como se ha expuesto anteriormente; estas dos direcciones están encaminadas bien sea a la *sensatio* o al *intellectus* primando esta última en tanto que corresponde con la noción de superioridad del intelecto en el conocimiento de lo bello en contraste con la belleza común. Ahora bien, la condición de reglas, que preceden la práctica, en el sentido antiguo de *aisthesis*, es decir, desde la forma prescriptiva, y no solo descriptiva de lo que es arte, se adapta muy bien al funcionamiento en general de lo que supone la somaestética pues puede potenciar el trato de la *aisthesis* como percepción sensorial, en el sentido de su entrenamiento, del perfeccionamiento en la agudeza de esta percepción: *aisthesis* sirve de acercamiento conceptual al cuerpo y es usado por la somaestética para inscribir sobre éste, el direccionamiento del soma; se podría rotular como entrenamiento en la percepción sensoria y, en este sentido, es que Shusterman (2002) precisa cuál ha sido parte de la atención que se le ha dado a la *aisthesis*, y por tanto que falta para mejorar un programa estético que busque perfeccionar la percepción sensorial.

Anteriormente decíamos que esta marca generalizada de distinción entre lo sensitivo y lo intelectual prevaleció hasta el siglo XVIII, y esto porque a partir de este siglo entran en juego nuevas y enriquecedoras perspectivas a propósito del concepto de *aisthesis*. Para la somaestética el sentido de perfeccionamiento de la percepción sensorial, se adhiere a un proyecto que florece en el siglo XVIII y que inicia con el programa estético de Alexander Baumgarten, quien propone la *Aesthesis* como disciplina filosófica, que busca tratar la estética “como una teoría general del conocimiento sensorio” (Shusterman, 2002, p.357). Nos recuerda Tatarkiewicz (1987) que Alexander Baumgarten conservó la antigua distinción ente conocimiento intelectual y sensible, sin embargo, su contribución para la historia del arte, se presenta desde la idea de que:

“*cognitio intellectiva y sensitiva*, la interpreto de un modo nuevo y sorprendente: identifico *cognitio sensitiva*, el conocimiento sensible, con el conocimiento de la belleza, denominando el estudio del conocimiento de la belleza, con el nombre grecolatino de *cognitio aethetica*, o *estética*, para resumir. El nombre de estética y el adjetivo estético entraron a formar parte de las lenguas modernas a partir del latín moderno” (Tatarkiewicz, 1987, p.348).

Sin embargo, hay que realizar una distinción al respecto de esta adhesión, ya que la somaestética se distingue de la *Aesthesis* por postular el cultivo del cuerpo como una tarea olvidada en el proyecto del perfeccionamiento de la cognición sensorial propuesto por Baumgarten; esto se debe a que si bien éste “insiste especialmente en la «agudeza de la sensación», la «capacidad imaginativa», la «intuición penetrante»” (Shusterman, 2002, p.358), lo hace en relación a la jerarquía establecida del intelecto por sobre el cuerpo.

En efecto, la *aisthesis* que busca el “perfeccionamiento de la cognición sensorial («*artificiales aesthetices*»)” (Shusterman, 2002, p358), tiene relación con las facultades cognitivas inferiores (comunes a las sensaciones) que “deben regirse por «las facultades cognitivas superiores (del) entendimiento y la razón» («*facultates cognoscitivae superiores... intellectus et ratio*»)” (*ibíd.*). En este sentido todo el programa de perfeccionamiento va dirigido, hacia la atención de estas facultades, y por lo tanto al perfeccionamiento de la cognición, vista como afirmación de la idea de separación del intelecto de la materia que es el cuerpo, en la forma de la noción inteligible del conocimiento. La estética en este sentido participa de un direccionamiento. Ya no del cuerpo hacia el cuerpo, sino desde el cuerpo hacia algo exterior al cuerpo mismo.

La perspectiva filosófica de perfeccionamiento de sí mismo, no va dirigida hacia el cuerpo, sino en función de la relación que este establece con las facultades superiores, del intelecto. En este sentido, en Baumgarten estas ideas descartan de su proyecto la comprensión de la *aisthesis* como cultivo del cuerpo (Shusterman, 2002) ya que toman al *soma* como medio pero no como fin de la obra de arte; en el programa de la somaestética, por el contrario, se encuentra el perfeccionamiento o «entrenamiento somático» enraizado en el *cultivo del cuerpo* como práctica para mejorar la cognición sensorial. El cuerpo es tanto medio como un fin para sí mismo. De allí que Shusterman (2002) piense que:

[...] la estética no es solamente una empresa teórica, sino también una práctica normativa: una disciplina que implica el ejercicio o entrenamiento prácticos que se destinan a conseguir fines útiles. «El fin de la estética» escribe Baumgarten, «es la perfección de la cognición sensorial como tal, lo que implica la belleza» mientras que la «imperfección» opuesta (identificada como «deformidad») debe ser evitada. (pp. 357-358).

En términos somaestéticos la *aisthesis* es crucial puesto que “defiende el valor cognitivo de la percepción sensorial, celebrando su rico potencial no solo para pensar mejor, sino para vivir mejor” (p.358). Este planteamiento concuerda con la noción de estética que se propone como practica que se dirige hacia sí mismo, como auto-perfeccionamiento y construcción de sí; y aunque

en un primer momento este plan que presenta la somaestética, se encuentra en correspondencia con Baumgarten, quien presenta a la *Aesthesis* como un programa de “auto perfección filosófica en el arte de vivir” (Shusterman,2002), los dos programas difieren, gracias a sus perspectivas diferentes sobre el lugar que ocupa el cuerpo en el conocimiento tanto en el arte como en la filosofía.

El valor prescriptivo, al cual corresponden ciertas reglas en las prácticas del cuerpo, tiene prioridad o al menos son el objeto específico del acercamiento somaestetico al arte. A partir de este distanciamiento, Shusterman (2002) señala por esto los objetivos de la somaestética que dan respuesta a la pregunta por el papel del cuerpo en el desarrollo de la cognición sensorial y la importancia del mismo como sede de apreciación estética:

1) Resucitar la idea de la estética de Baumgarten como una disciplina cognitiva que mejore la vida, que va mucho más allá de las cuestiones de la belleza y las artes e implica tanto la teoría como el ejercicio práctico; 2) acabar con el descuido del cuerpo que Baumgarten introdujo catastróficamente en la estética [...] y 3) proponer un campo ampliado y somáticamente centrado, la *somaestética*, que pueda contribuir significativamente a muchas cuestiones filosóficas decisivas, y por tanto permita a la filosofía rescatar con éxito su función original como un arte de vivir (Shusterman,2002, p.361).

Ahora bien, hasta ahora he dicho que la noción de somaestética shustermaniana se postula como una disciplina filosófica a la que le interesa la *aisthesis*, por un lado, en el sentido etimológico griego como percepción sensorial ya que nos remite a las potencialidades estéticas del *soma* a través de las capacidades más habituales, y complejas del organismo, y por el otro lado, que esta disciplina está de acuerdo con la *Aesthesis* (programa estético de Baumgarten), que busca el perfeccionamiento en la cognición sensorial. La somaestética es un camino alternativo, a la tradición filosófica que critica los sentidos y la experiencia sensible del cuerpo, como factores sin relevancia para los asuntos de la estética, ya que busca direccionar la percepción sensorial para perfeccionar nuestros sentidos corporales y, por tanto, estimular la apreciación sensorio-estética como posibilidad de auto conocimiento y auto perfeccionamiento. Este es en últimas, el sentido que la somaestética inaugura más allá del tratamiento histórico de la *aisthesis*. En otras palabras, una de las críticas más importantes de la somaestética, como estética pragmatista, es el interés de la teoría del arte por la descripción, y no por la normatividad, que configura todas las expresiones del arte. Una práctica en este sentido no es solo una práctica aislada sino que corresponde con una articulación discursiva previa que se ve configurada por la práctica. Cuando Shusterman (2002) piensa en las diferentes formas de renovación del arte, lo hace en este sentido práctico-discursivo, en tanto que se refiere a la *Aesthesis* desde dos sentidos, práctica, y reglas (normatividad). En este

sentido, también reconoce que el conocimiento del mundo mejora, no negando nuestros sentidos, sino perfeccionándolos (Shusterman, 2002), realizando un ejercicio práctico en el cual están dispuestas todas las reglas sobre dicho ejercicio. Al ser práctico-discursivo el ejercicio somático de perfeccionamiento corpóreo se buscan desarrollar dos finalidades: la primera tiene que ver con el mejoramiento de la experiencia que se tiene de ese proceso donde se moldean los sentidos y el cuerpo mismo; y, por otro lado, se busca también que este moldeamiento se encamine a mejorar la experiencia que se tiene del proceso en conjunto, de lo que llamaríamos la experiencia como unidad, es decir, al dirigir la atención sobre el perfeccionamiento de la cognición sensorial, se está mejorando la experiencia por la que pasa el *soma*; al volver más agudos sus sentidos, se trata de mejorar totalmente la *experiencia* que se tiene de una práctica en particular.

De esta forma, uno de los principales objetivos de la somaestética se encuentra en el análisis de los discursos que han desvalorado el potencial estético y discursivo de la *aisthesis*, en tanto que sostienen la tradicional dualidad entre lo sobrenatural y lo material, entre el alma y el cuerpo, entre lo sensible y lo intelectual. Habría que aclarar, al respecto que esto se debe a la consideración de que los sentidos solo son un instrumento con el que llegamos a la verdadera percepción de la belleza o a la correcta apropiación del juicio estético; a la somaestética le interesa comprender cómo se construye la noción de realidad del cuerpo y cómo esta noción tiene incidencias en la perspectiva del arte que adopta una postura filosófica, es por esto que denuncia el desconocimiento constante que ha mostrado la filosofía por las prácticas corporales que permiten comprender mejor la noción de arte y de la filosofía misma (Shusterman, 2002).

Para acercarnos de la forma más cuidadosa al concepto de «experiencia estética» que presenta Shusterman, se debe explicar la base teórica de este concepto que tiene un lenguaje filosófico pragmatista, definido desde la perspectiva de John Dewey; la principal razón para realizar este acercamiento a través de las dos perspectivas es que con el pensamiento de Dewey podemos realizar las especificaciones teóricas necesarias acerca del concepto, como por ejemplo, para entender el cómo adquiere valor estético la experiencia, como también la distinción entre la experiencia que sucumbe ante el detenimiento mecánico, y la experiencia que es dirigida hacia su realización (Dewey, 2008); por otro lado, el concepto que presenta Shusterman, nos enfrenta con unos contrastes contextuales sobre la teoría del arte que oponen la definición de «arte como experiencia» de Dewey al modelo aceptado, del *mundo del arte* de la filosofía analítica que define el «arte como práctica» (Shusterman, 2002), en función de tratar ciertas necesidades de la actualidad académica y filosófica que requieren de una disciplina filosófica centrada en el cuerpo y

que acepta el concepto de «experiencia estética» como un valor de medida flexible para acercarse a la obra de arte.

1.2 Definición del arte y «experiencia estética»

Shusterman (2002) afirma que Dewey tenía razón al definir el arte como experiencia, incluso cuando es sabido que para “los estándares tradicionales, sea esta definición, insuficiente e inexacta” (p.44). Y esto, principalmente ‘por el naturalismo somático’ que caracteriza su definición (ibíd.), ya que básicamente la experiencia designa lo que es total en la “interacción del organismo vivo y su medio ambiente” (p.23). Esta *interacción* es asimilada en la experiencia, en la totalidad que involucra su sentido como desenvolvimiento, como dinámica; lo que se quiere caracterizar con esta definición es la realización de la experiencia que constituye la realización del arte, que no consiste sino en el mejoramiento final de la misma experiencia.

Empecemos por las distinciones en el pensamiento de Dewey que conceptualizan a la «experiencia estética»: 1) hay que distinguir entre «experiencia» y «una experiencia». 2) Aunque existen diferencias entre estos dos tipos de experiencia, las dos son susceptibles de valor estético 3) la experiencia estética está determinada por la cualidad de finalidad, que contiene al estar orientada hacia su realización, hacia su finalización.

1) La experiencia es el resultado de la interacción entre el organismo vivo y el medio. Precisamente en el capítulo *La Criatura viviente del Arte como experiencia* Dewey (2008) señala que hay dos formas de entender esta experiencia; una es aquella que como *experience* nos remite a los movimientos internos de todo el organismo, en una serie dispersa y desorientada de movimientos o pausas: precisamente aquellas que se demuestran al avanzar, detenerse, o sentarnos; y que además se caracterizan porque no presentan una secuencialidad de actos que estén dirigidos, en relación a una conclusión final. Para este pragmático estadounidense esto se debe a que

En gran parte de nuestra experiencia no nos ocupamos de la conexión de un incidente con lo que ha sucedido antes o con lo que ha de venir después. No hay ningún interés que controle la atenta selección o rechazo de lo que ha de organizarse en la experiencia en desarrollo. Las cosas suceden, pero ni las incluimos definitivamente ni las excluimos con decisión; nosotros nos abandonamos. Cedemos de acuerdo con la presión externa o nos evadimos y nos resignamos. Hay comienzos y paradas, pero no hay inicios ni conclusiones genuinas. (Dewey, 2008, p.46)

Y la segunda entendida como *an experience* es una consecución de actos que confluyen en aspectos internos del organismo previamente orientados por la acción o el gusto: *an experience* puede definirse como el sustrato de una serie de actos que implican dirigir y orientar la experiencia hacia su realización. En el ejemplo que dimos acerca de los métodos de respiración que usan los deportistas, enunciábamos que los ejercicios de respiración, están enfocados voluntariamente, en la experiencia de retención, inhalación, o contención, que permiten determinar la finalidad que se busca en la experiencia de respirar mejor, en función de las implicaciones de cada deporte para la exigencia muscular y respiratoria. Esta forma de experiencia se caracteriza por contener unidad en el sentido en que se dirige hacia una finalidad concreta en la experiencia que no es lo mismo, que la respiración mecánica que se produce en el organismo, donde esta se caracteriza, por sus pausas y seguimientos involuntarios, por tanto lo que podríamos considerar como no estético se encuentra lindando entre dos dimensiones de la experiencia:

En un lado está la sucesión desatada que no comienza en ningún lugar particular y que termina -con el sentido de cesar- en cualquier sitio. En el otro polo está la detención, la constricción, que procede de partes que únicamente tienen una conexión mecánica. Son tantos los casos de estas dos clases de experiencia que inconscientemente se toman como normas de toda experiencia. Entonces, cuando aparece lo estético, contrasta tan bruscamente con el cuadro de la experiencia trazado, que es imposible combinar sus cualidades especiales con las formas de cuadro y se da a lo estético un lugar y un estatus fuera de él. La relación de la experiencia predominantemente intelectual y práctica que se ha hecho, intenta mostrar que tener una experiencia no implica tal contraste; al contrario. Ninguna experiencia, de cualquier clase que sea, es una unidad, a menos que tenga cualidad estética. (Dewey, 2008, p.47)

2) En efecto, al diferenciar «*experience*», de «*an experience*», la caracterización de cada una, no las hace del todo disyuntivas con respecto al valor estético que pueden tener. Por su puesto, la «*an experience*», al ser dirigida, su valor estético se hace presente, gracias a la elección, al direccionamiento de una finalidad, y la presencia de esa experiencia como unidad, en tanto que es orientada y concluyente (Dewey, 2008). Por otro lado, la «*experience*», que procede de las funciones mecánicas del organismo, si bien no tienen una finalidad, ni una unidad que permita una selección o secuencialidad con respecto a la misma, igual puede ser susceptible del valor estético, el cual reside por ejemplo en el bienestar que produce, incluso en las emociones que producen. Solo por este alcance que puede tener el mecanismo corporal, con respecto a nuestra salud y tranquilidad, puede ser susceptible de un valor estético pues nos permite disfrutar los goces de esta sensación de bienestar. Un cuerpo enfermo reduce las posibilidades del valor estético en la experiencia, un

cuerpo saludable por si solo –por el contrario- en su mecanismo, permite potencializar el gusto por las cosas bellas e, incluso, permite la buena ejecución en la obra de arte gracias a la disposición que permite al cuerpo.

3) La «experiencia estética» parte del direccionamiento de la experiencia hacia su finalidad, no bajo el cese de la misma sin ninguna orientación, es decir, que la «*an experience*» podría considerarse como la que dispone a la experiencia estética, puesto que a través no de la continuación sin correlación de sucesos, sino de la correlación que existe entre los sucesos, es que se determina la experiencia de forma integral. Al interior de la misma, los sucesos no cesan, puesto que es voluntaria, de forma que el direccionamiento de estos conforma la unidad de la experiencia dotándola de conclusión concreta: quien va por la calle caminando sin percatarse o concentrarse en su respiración, solo es una persona que camina y, obviamente, que respira por las funciones vitales de su organismo. La experiencia de esta respiración es estética, cuando el sujeto que camina, presta atención al tempo de su respiración, y por tanto genera una dinámica en su propio organismo que finaliza en un aumento del pulso o en una disminución del mismo. Se vuelve estética en el momento en que este sujeto presta atención sobre su respiración y, por tanto la dirige, incluso para solo pasar por el proceso cenestésico de la sensación del aire que oxigena sus pulmones.

La respiración por sí sola, sin atención o dirección, no carece de susceptibilidad estética. Incluso la sensación de bienestar y tranquilidad que ofrece la respiración del sujeto que caminando no se detiene a prestarle atención, puede hacer parte de una confluencia de disposiciones del organismo para sentirse bien y, por tanto, permitirán una mejor disposición para pensar mejor, para interactuar mejor con su medio. En este sentido la experiencia estética ha sido relacionada más frecuentemente con el *hacer* de un sujeto y no de la interacción resultante del organismo vivo con su medio, la cual se ajusta mejor para los efectos del pensamiento de Dewey (Shusterman, 2002). Nos recuerda Dewey (2008) al respecto:

Supongamos, a modo de ejemplo, que un objeto bellamente hecho, cuya textura y proporciones son muy gratas a la percepción, se supone que es el producto de algún pueblo primitivo. Más tarde se descubren pruebas de que es un producto natural accidental. Como cosa externa, es ahora precisamente lo mismo que era antes. Sin embargo, inmediatamente deja de ser una obra de arte y se convierte en una -curiosidad- natural. Ahora pertenece a un museo de historia natural y no a un museo de arte. Y lo extraordinario es que la diferencia no es solamente obra de la clasificación intelectual, sino que se produce en la percepción apreciativa y de un modo directo. Se ve entonces que la experiencia estética -en su sentido limitado-- está conectada de modo inherente a la experiencia de hacer. (p.56).

Como vemos, afirmar que a través del *hacer* se llega a la experiencia estética, es afirmar que dicho objeto anteriormente contemplado como bello, no puede presentar bajo la misma categoría el mismo potencial estético para el espectador, como antes lo era para las tribus primitivas que se pensaban habían logrado la forma bella de dicho objeto. Cuando cambiamos de perspectiva sobre el hacer propio del artista, y pasamos a la experiencia que se produce por ejemplo en el espectador, suena más congruente adjudicar el mismo potencial estético a tal objeto, incluso después de saber su procedencia. Esto es lo mismo que decir que el artista, en la medida en que realiza su obra de arte, imprime en ella todas las correlaciones orgánicas que se producen al interior de lo que experimenta, allí convergen tanto sus reacciones naturales orgánicas hasta la interacción de estas mismas en un medio específico. Pero en este sentido, esto que afecta al artista también vale para el espectador, que al apreciar una obra de arte imprime en su atención tanto sus “sentimientos y energías naturales y sus reacciones fisiológicas sensomotoras” (Shusterman, 2002.p.8). Incluso, puede que esta impresión del espectador no sea del todo voluntaria, sino que surge desde la experiencia como una emocionalidad en la cual están inmersos todos los procesos del organismo.

Desde la perspectiva de Dewey y, la cual comparte Shusterman (2002), este sentido de la experiencia estética devuelve la perspectiva del arte en relación con las cuestiones habituales de la vida así el espectador puede ser a la vez el organismo vivo que interactúa con su medio: colocar la mesa como un ejercicio de preparación para el momento de alimentarse, puede verse tan común que obviamos, lo que se llamaría «experiencia estética», que involucra todo el ejercicio de preparación y que abarca una función tanto estética por estar orientada a potencializar la experiencia que se tiene, a la hora del acto de la alimentación; cómo también finalidad estética, dirigida hacia el mismo acto de preparación, donde el ejercicio de acomodación es atravesado por un discurso sobre la adecuada forma de colocar la mesa. Estas dos posibilidades tienen incidencias en la experiencia visual y placentera que tiene el comensal, pero también hace posible el gusto de la experiencia para aquél que prepara la mesa.

El mismo término de “experiencia estética” no apareció sino solo hasta llegados el siglo XVIII. En este sentido podría afirmarse que es un “nombre tardío para aquellos fenómenos que habían sido discutidos al menos durante dos mil años” (Tatarkiewicz, 1987, p.350). La historia de la experiencia estética, tal como la presenta Tatarkiewicz (1987) por ejemplo, conserva las diferentes particularidades teóricas con las que los pensadores se refirieron a la experiencia estética, sin usar propiamente este término. El filósofo polaco afirma que “la experiencia que desde el siglo XVIII ha

sido denominada como estética, había sido sencillamente definida en siglos anteriores como la percepción de la belleza” (*ibíd.*).

Es necesario en este sentido, tomar la percepción de la belleza, si se quiere por ejemplo articular un sentido histórico del trato teórico de la experiencia estética, puesto que la percepción de la belleza estaba enfocada en el papel que juega el espectador ante la obra de arte. Según Tatarkiewicz (1987), es a través del enfoque del espectador como elemento común que da nacimiento a la experiencia estética entonces podría pensarse que:

La belleza comienza con toda probabilidad con Pitágoras. Su texto traducido al latín por Diógenes Laercio, dice lo siguiente: [la vida es como una competición atlética: algunos son luchadores, otros vendedores ambulantes, pero los mejores aparecen como espectadores...] Suponemos que por espectadores el griego antiguo se refiere a aquellos, y solo aquellos, que asumieron la experiencia estética, identificando realmente esta actitud con la del espectador. (Tatarkiewicz, 1987, p.348)

Como vemos, el sentido histórico de la emocionalidad que está involucrada en la experiencia de lo estético, puede remitirse al pensamiento de los antiguos, y sin embargo el sentido que le da el pensamiento deweyano está íntimamente relacionado con las energías renovadoras del arte, que al igual que esta mención de Pitágoras, surgen en el interior del espectador, y también son susceptibles del valor estético que presenta la obra de arte, pero que involucra el funcionamiento de su organismo (Shusterman, 2002). Para la estética pragmatista esta consideración del potencial estético desde la experiencia estética del espectador deja abierta la posibilidad de comprender el arte de forma más amplia que solo a través de la noción del *hacer* propio del artista.

En definitiva esta atención sobre la experiencia del espectador comprende la atención sobre todo del proceso complejo de la experiencia que reside al interior del organismo; esta atención va desde la percepción sensorial hasta el perfeccionamiento en la atención de los sentidos, al cultivo de las sensaciones que se producen en la experiencia por ejemplo, al observar, oír, tocar, etc.

Ahora bien, para Shusterman (2002) todas las definiciones que se han dado de arte inclusive la de Dewey, no han sido filosóficamente satisfactorias, ni tampoco han dado prueba de una ‘aceptación incontestada’. Al contrario, todas han sido objeto de discusión teórica, y Dewey no es la excepción, ya que su definición:

[...] parece demasiado vaga y general. Como su concepto definitorio de experiencia cubre infinitas cosas que normalmente no se consideran artísticas (p. ej., el arreglo de una habitación o la actividad

del deporte), no consigue reflejar en modo alguno el contenido y el alcance precisos del concepto de arte. (Shusterman, 2002, p.43)

Para la somaestética realmente la necesidad de una definición del arte no se debe a que con esta se permita al teórico distinguir estrictamente el arte legítimo del que no lo es; más bien, estas distinciones funcionan como caracterizaciones que todas conjuntas tienen algo que elaborar y presentar entorno no al problema de ¿qué es el arte? si no a la cuestión de cómo mejorar la experiencia que se tiene del mismo. En este sentido, la definición aceptada por la somaestética de corte claramente pragmatista, ha logrado el objetivo, no de la resolución de puzzles filosóficos abstractos sino de acercarnos más a la consecución de más y mejores bienes concretos de la experiencia, aunque la satisfacción intelectual de las abstracciones filosóficas no se excluya de estos bienes experienciales (Shusterman, 2002); es por esto que podría señalarse que una definición es buena cuando indica la dirección que se debe tomar para lograr la realización de una experiencia (Dewey, 2008), idea que es corroborada de la siguiente manera:

Definir el arte como experiencia nos dirige prontamente hacia esta meta de al menos dos modos. En primer lugar nos prepara para buscar y cultivar la experiencia estética en nuestras operaciones recordándonos que la experiencia (más que coleccionar o criticar) es en el fondo de lo que trata el arte. En segundo lugar, nos ayuda a reconocer y valorizar aquellas formas expresivas que nos dan una experiencia estética pero que podrían darnos muchas más y mucho mejores, si pudiesen apreciarse y cultivarse como arte legítimo. (Shusterman, 2002, p.75)

En razón de esta finalidad de uso de la definición, la principal cuestión para la somaestética al aceptarla, es aliviar la distinción entre arte legítimo y las ‘expresiones culturales’ que no pueden considerarse como una forma de arte. Es por esto que la somaestética se construye como un programa estético que está orientado a mejorar la experiencia estética, legitimando con esto, el desarrollo del arte en la vida cotidiana, en la cultura, en la diversidad de expresiones que dan cuenta de realizaciones de la experiencia estética e incluso potencializando la creación en las artes consideradas como artes legítimas; “por lo que se sigue, que una buena definición de arte debería dirigirnos eficazmente hacia más y mejores experiencias estéticas” (Shusterman, 2002, p.74).

Con la definición del arte como experiencia, se renueva la íntima relación que tiene el arte con la vida. En efecto, la noción del arte como una práctica según Shusterman (2002), afirma la idea que el arte solo se encuentra en museos y teatros; de esta forma pareciera como evidente que las sinfonías de Beethoven o las pinturas de Picasso no podrían ser señaladas de otra forma sino como consecuentes con la idea de arte, y por su valor estético, determinantes como regla de medida para

valorar qué se puede señalar como obra de arte y lo que no. Esto es lo mismo que decir, que su potencial estético depende de unas categorías y estructuras conceptuales, que a la vez componen, los valores con los cuales determinamos quien es el artista y quien es el espectador: en efecto, las incuestionables obras de arte, los museos y la figura del artista hacen parte de la noción del llamado ‘mundo del arte’; por supuesto, el artista, es el protagonista en este sentido privilegiado del acceso al mundo de belleza y de estetas teóricos del arte.

El problema de la definición del arte siempre ha mantenido esta característica de querer suplir una supuesta necesidad de definición, en razón de diferencia el arte de cualquier expresión humana. Sin embargo, esta búsqueda puede parecer muy restrictiva con respecto a las posibilidades del arte, puesto que supone que no toda la experiencia tiene potencial estético y expresa lo que podría llamarse como arte: un ejemplo de esto podemos encontrarlo en Tatarkiewicz (1987), ya que él supone que el problema de la definición del arte no se resuelve simplemente con el abandono de la pregunta misma por el arte, como lo propone Morris Weitz (1968) en *The role of theory in Aesthetics* (en donde resuelve que es ilógico querer definir el arte, puesto que éste tiene un desarrollo independiente de la misma definición, y que por tanto es inútil una búsqueda desesperada por una definición estricta que lo englobe todo o que lo divida todo) si no que a través de las diferentes definiciones que han ofrecido los filósofos, se puede entrever cuestiones generales que involucran al arte y que, por tanto, en cualquier definición verdadera sobre el mismo deberían ser abordadas. El arte puede y debe definirse, aunque sea de manera flexible o resultante del gran número de teorías al respecto, pues el arte requiere de una definición; la razón es la distinción del mismo como actividad humana y que requiere su diferenciación de otros tipos de actividades humanas conscientes (Tatarkiewicz, 1987).

Tatarkiewicz (1987) en *discusiones sobre el concepto del arte*, nos recuerda que en este concepto, “se ha heredado la definición que establece qué es la producción de la belleza, y la suplementaria que afirma que el arte imita la naturaleza” (p.65), como también señala el hecho de que:

La categoría genérica a la que pertenece el arte no ha sido puesta nunca en duda: el arte es una actividad humana consciente. La cuestión central es averiguar qué es lo que distingue el arte de otros tipos de actividad humana consciente; dicha de otro modo, su diferencia específica. Algunas definiciones pretenden descubrir esta diferencia en ciertos rasgos de las obras de arte, otras en la intención del artista, otras a su vez en la reacción que las obras de arte producen en el receptor. (Tatarkiewicz, 1987, p.66)

Cuando se pregunta por una definición del arte, se está cuestionando por lo que hace característico al arte para distinguirse en la multiplicidad de expresiones humanas. Sin embargo, adoptar este sentido de especificidad para la somaestética, debe ser un asunto no de *restricción* sino de utilidad, ya que una definición del arte debe comprometer la forma en que este mejora, tiene que dar cuenta del cómo, si hay algo que se define como arte, también debe decir cómo se desarrolla. Las diferentes respuestas que se han dado al respecto, dejan abierta la cuestión de si en verdad es necesario una definición estricta, o si se puede prescindir de dicha definición en el sentido, en que no sea restringida a la posibilidad de su constante configuración.

- a) Las diferentes clasificaciones que hace Tatarkiewicz de las muy variadas definiciones que se han dado del arte, puede ampliarnos el panorama con respecto a la afirmación de que para los estándares normales de lo que es arte, la definición de la experiencia resulta demasiado ambigua, puesto que puede usarse de la misma forma para definir otras actividades humanas, además de que carece de precisión para delimitar cuestiones de orden categórico que ayuden a dividir entre lo que es arte y lo que no. Lo que quizá otras definiciones si precisan a partir de rasgos distintivos, que son producto de una definición en particular: *El rasgo distintivo del arte es que produce Belleza*: Tatarkiewicz (1987) caracteriza este rasgo en las teorías sobre la belleza de la tradición platónica, la cual supone que el arte no es del todo irracional, como se creía por entonces por los poetas que eran inspirados por las musas, y por lo cual se decía que no tenían un control de sí mismos y que por tanto no había razón en ellos. Sin embargo, este argumento sobre la poesía, aunque aplicaba para la pintura y la escultura, estaban demarcados por la posibilidad de conocimiento de lo bello, así como se puede llegar a la idea, de lo justo y lo bueno. La belleza es posible a través del arte, pero el arte en este caso es el arte que lleva al intelecto, el que dirige al alma intelectual a recordar su participación de lo bello.
- b) *El rasgo distintivo del arte es que representa o reproduce la realidad*: el autor polaco nos recuerda las palabras de Sócrates quien pregunta “¿No es el arte la producción de las cosas visibles?, y de Leonardo, dos mil años más tarde: “la pintura más digna de alabanza es aquella que esta lo más posible de acuerdo a lo que representa” (Tatarkiewicz, 1987, p.57).
- c) *El rasgo distintivo del arte es la creación de formas*: esta idea puede trasladarse a Aristóteles para el que “la forma es la que dirige la operación” (Tatarkiewicz, 1987,

p.54); en el arte, la forma dirige el proceso de creación. Solo fue hasta siglos después que esta conceptualización se sostuvo hacia el siglo XX y se conceptualizó más precisamente hablando de la obra de arte. Según Tatarkiewicz en general, la forma, lo que place solo por el logro de la forma, es lo que es artístico; en el sentido antiguo este se encontraba delineado según su relación con la proporciones, y con el tiempo este mismo concepto tendrá diferentes acepciones y usos, pero en general, se mantiene la idea de que la materia y el ‘espíritu’ se ven guiados por la finalidad que es la forma (Tatarkiewicz, 1987).

- d) *El rasgo distintivo del arte es la expresión:* Aquí expresión debe entenderse a partir ya no de la actividad del agente sino desde la intención del artista. Benedetto Croce es uno de los autores que más aplicaron esta definición bajo el sentido de una psicología del arte. El móvil son las actitudes que en general se desarrollan en la pura expresión.
- e) *El rasgo distintivo del arte es que este produce la experiencia:* aquí se concentra en lo que la obra de arte produce en el receptor, en el espectador si se quiere. El arte genera la experiencia de asombro, gusto, inquietud por la obra de arte. Tatarkiewicz caracteriza este rasgo solo desde lo que produce la obra de arte en el receptor. Una idea que aunque cercana a la que se trata en este texto, está muy lejos de conformar todas las características complejas de esta definición (por lo que no es sorprendente que a propósito de la historia del concepto, el autor polaco no mencione a la perspectiva pragmatista de Dewey, que se había escrito treinta y seis años antes de la redacción de *Historia de seis ideas*).
- f) El rasgo distintivo del arte es que produce un choque: esto es lo más cercano al impresionismo de inicio de siglo XX donde Henri Bergson desempeña un valor teórico crucial, pues él como ningún otro hasta entonces, postuló el hecho de que el arte era la pura impresión; la obra de arte acá no solo produce la experiencia de lo bello, como en el anterior rasgo de la experiencia estética; aquí la obra deja impresa su carga estética pero en razón de ese objetivo de impresionar.

Sin embargo, las múltiples definiciones a las que ha estado sometido el arte, dan muestra de las constantes perspectivas emergentes a propósito de la definición del arte y, por tanto, de lo discutible que son todas estas perspectivas. El panorama que presenta este constante tratamiento de

la pregunta ¿qué es el arte? se desarrolla simultáneamente a la multiplicidad de expresiones humanas que dan muestra de lo que es arte.

Para Shusterman (2002), la única forma en la que se puede “resolver este desajuste histórico entre el arte y su teoría es sugerir que los objetivos de esta y de la definición no se han entendido bien, y que se podrían modificar con provecho para ser más útiles para el arte” (p.44). La crítica de la separación del arte con la vida y el potencial estético de los procesos naturales del organismo, debería trasladarse al campo de la filosofía, ya que esta al igual que el arte, pareciese que se encontrara solo en un espacio privilegiado de la razón que estaría avalado por el mundo de la academia, del profesionalismo filosófico y, que en últimas, se caracteriza por determinar objetos de estudio propios de la filosofía y distinguir, por tanto, de las preocupaciones cotidianas las preguntas de carácter realmente filosófico que tienen que ver con la característica del pensar ilativo de la filosofía.

Sobre este punto acerca de las determinaciones del arte, de la separación entre lo que es arte y lo que no, la somaestética está de acuerdo con la perspectiva de renovación de la filosofía en sentido pragmatista que realiza Dewey (1993) en *La reconstrucción de la filosofía*, donde se señala que esta determinación se debe en principio a la clásica metodología de la filosofía de reconocer dualismos para acercarse a todo fenómeno que involucre la experiencia. De esta forma los pragmatistas como Dewey se encargaron de problematizar la experiencia a través del dualismo de cuerpo-alma, cuerpo-mente, sensibilidad-razionalidad, lo que permitió abrir paso a la crítica sobre distinciones dualistas en el arte como por ejemplo la de bellas artes y artes comunes, *aisthesis-nohesis*, etc. La estética pragmatista considera que estos dualismos son obsoletos, en tanto que las necesidades emergentes de una sociedad siempre cambiante, tienen que ver más con la pluralidad de la cultura y de las expresiones humanas que de sistemas que ciñen a la experiencia a unas determinadas categorías y patrones de creación.

La crítica a los dualismos filosóficos como valores de medida que funcionan para sustentarlos problemas tradicionales de la filosofía, al igual que la definición deweyana del arte como experiencia, fueron algunas de las perspectivas pragmatistas, que se vieron opacadas por la escena de la filosofía analítica, la cual homogenizó el discurso analítico de la filosofía como teoría del arte, y como filosofía propiamente dicha, en las siguientes décadas a los años 40`s. Para Shusterman (2002), es necesario exponer la estética pragmatista que caracteriza a la somaestética a través del sentido de la «experiencia estética» de Dewey, como también “en su contexto filosófico y entre sus rivales” (p.4), ya que de esta oposición resultan las principales aceptaciones teóricas de

esta disciplina filosófica. De manera que, buscar las principales diferencias que distinguen la estética pragmatista que acepta la somaestética, de las perspectivas de la filosofía analítica que opacaron al pragmatismo clásico en general, pueden agudizar la comprensión de la perspectiva de una disciplina que se propone como un estudio y, a la vez, como práctica filosófica centrada concretamente en el cuerpo.

1.3 Oposición entre estética pragmatista y estética analítica

Para Shusterman (2002), la definición de Dewey no puede sino “fomentar una experiencia estética mayor” (p.58) y, como se explicaba anteriormente, el objetivo de la misma no es hacer una reclasificación global de lo que es arte; al contrario, Shusterman propone que esta definición más que ser un ajuste definitorio de lo que es el arte, es más bien una teoría muy valiosa ya que no busca definir lo indefinible, sino logra abrir puertas que anteriormente se habían cerrado, gracias a la perspectiva del arte como una experiencia dirigida que no es exclusiva del artista y exclusiva del mundo del arte, es por esto que afirma sobre el pensamiento de Dewey que:

Mientras que éste luchó esforzadamente por conseguir la redefinición global del arte como experiencia estética describiendo las características formativas de esa experiencia indescriptible [...] su valor no consiste en la consecución de una revolución conceptual en gran escala y en satisfacer nuestro impulso tradicional hacia una definición general, sino en un movimiento directivo hacia la solución de ciertas limitaciones dolorosas en la práctica institucional del arte. (Shusterman, 2002. p.57)

El enfrentamiento entre la perspectiva de la estética pragmatista que no busca una separación hermética del arte con respecto a las demás expresiones humanas, y la aceptación teórica de la estética analítica para la cual uno de los principales problemas es resolver las delimitaciones, las características de la práctica y las categorías a la que debe responder una verdadera obra de arte, es una discusión que podría basarse en la definición que cada perspectiva teórica, adopta para referirse al arte y la estética. Por supuesto para la estética pragmatista -como se ha expuesto en el anterior apartado-, el arte es fundamentalmente experiencia, o al menos en el sentido al cual se adhiere la somaestética desde el pensamiento deweyano; en este sentido tanto el desarrollo del arte, como las finalidades del mismo, están orientadas hacia la realización y mejoramiento de la

experiencia. La perspectiva teórica, por otro lado, que defiende la estética analítica, le da contenido a la definición del arte como práctica, sosteniendo que el arte:

[...] se define mejor como dicha práctica compleja, compuesta de diferentes artes con sus diferentes géneros, que son a su vez también prácticas de complejidad variable. La función definicional tradicional de identificar las obras de arte respecto de otros objetos ya no depende de que se encuentre la esencia del arte, sino que se deja a las razones y los modelos internos de la compleja práctica del arte y tal vez en definitiva a sus varias subprácticas [la práctica de la música que identifica sus obras de arte, o la poesía que identifica las suyas]. (Shusterman, 2002, p.55)

Para la somaestética este contraste entre las definiciones lo único que puede lograr como recurso en relación al objetivo de mejorar la experiencia del arte es la de aliviar las distenciones presentes desde cada tipo de perspectivas. Distinciones que pueden contribuir al trato de los problemas más urgentes e importantes sobre el arte; pero para lograr encaminar la utilidad de las dos propuestas a una finalidad más amplia, hay que superar tal distinción, y superarla en este sentido no implica homogenizar la definición de cada una en una sola definición; simplemente las definiciones que cada una aporta al trato de ciertos problemas particulares del arte son más útiles si no se tropiezan y obstaculizan entre sí. De esta forma, las definiciones de cada perspectiva pueden orientarse a una finalidad más enriquecedora, que la pura definición estricta de lo que es arte y es la de mejorar la experiencia que se tiene del mismo; experiencia que desde el pragmatismo puede compartirse con el hombre común y con el llamado artista de conservatorio. En suma, se trata de no volver estáticas las definiciones, sino modificarlas como instrumentos de acercamiento a contingencias socio-culturales y lingüísticas que determinan también las relaciones que moldean la misma experiencia.

En este sentido, intentar establecer una definición del arte tiene que ver con el uso de los posibles significados que se derivan de dicha definición en función del mejoramiento y desarrollo del arte. Al contrario de querer establecer una definición totalizante y hermética de lo que debería considerarse como arte, aquí los conceptos funcionan en la definición del arte, como instrumentos que se pueden cuestionar para saber si han servido o pueden servir para desarrollar y mejorar el arte y la experiencia que se tiene del mismo. En relación con esto, la perspectiva pragmatista considera la experiencia estética como un concepto que constituye la definición del arte de manera que otorga una capacidad a la definición de ser más flexible, útil y enriquecedora. Podría señalarse al menos tres aspectos que se desprenden de esta idea del arte como experiencia y que son razón de discusión entre los pragmatistas y los filósofos analíticos del arte: 1) el holismo sustancial de la experiencia, 2)

el problema del sentido evaluativo y clasificatorio del arte y 3) la relación latente de la vida con el arte.

1.3.1 *En contra del holismo*

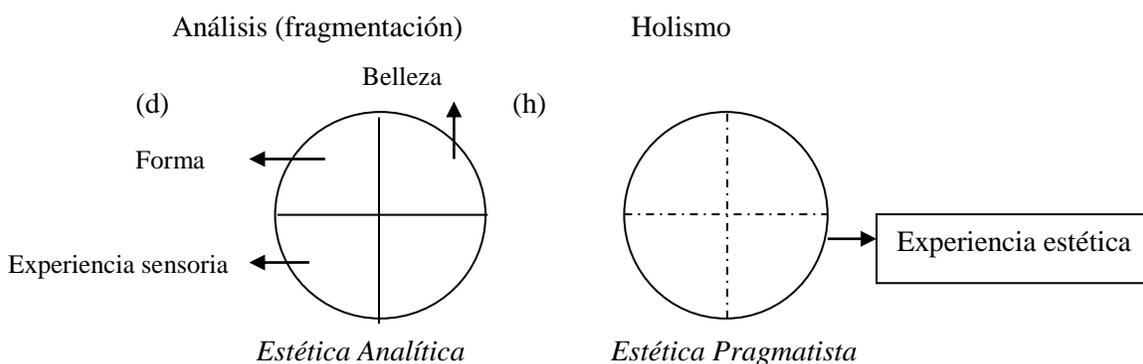
El holismo, desde el concepto de experiencia estética, debe ser entendido como integración (Shusterman, 2002): una perspectiva holística dice Tatarkiewicz (1987) a propósito de su definición, puede considerarse “como aquella teoría que afirma que los factores determinantes, especialmente de la naturaleza viva, son totalidades irreductibles” (p.370). Ahora bien, esta definición nos puede servir temporalmente para afirmar dos cosas del holismo pragmatista que defiende Shusterman: 1) las cuestiones determinantes, en lo que respecta a la definición del arte no se constituyen por el aislamiento de las partes, sino por su integración y 2) la característica holística del arte es que éste se encuentra íntimamente potencializado *en y por* ‘la naturaleza viva’.

Al respecto, Shusterman (2002) nos recuerda que la experiencias estética no solo se distinguen por una realización particular de la experiencia, sino también “porque integra mejor y con más entusiasmo todos los elementos de la experiencia ordinaria «haciendo de ellos un todo en toda su variedad» y dando al experimentador una sensación aun mayor de la totalidad y el orden del mundo” (p.19). Para entender un poco mejor cómo funciona la visión integradora de la totalidad holística de la experiencia estética, Dewey (2008) nos recuerda que la experiencia que se tiene del arte no debe fragmentarse, no puede suponer la división fragmentada de la totalidad de la experiencia: aunque se deban hacer distinciones, esto no es lo mismo que decir que tales distinciones tengas que ser completamente compartimentales o, en otras palabras, que aislen el concepto o el valor de la obra de arte o de la experiencia que se tiene de la creación o recepción de la misma; por otro lado, la estética analítica que tiene como base la crítica al holismo hegeliano, está fundamentada en el *atomismo lógico* de Russell (1966), que expone en su texto *Lógica y conocimiento*, en donde la noción de conocimiento se da a través de la correspondencia de la filosofía con la lógica: esta se resume en su propuesta de gramática filosófica, en la cual los hechos de una proposición tienen correlación con los *hechos* de la totalidad del mundo, pero “estos *hechos* a la imagen del atomismo, función cada uno en su particularidad, y tienen valor por sí mismos, y ese valor es completamente lógico” (Russell, 1966, p.269), es decir que una proposición en la gramática filosófica, es una proposición verdadera de lo existente. El atomismo lógico, así llamado,

se postula como una sobre posición del lenguaje funcional de la lógica al lenguaje común que reside en la metafísica y en la creencia.

La estética toma de este rasgo de autosuficiencia de los hechos lógicos la funcionalidad de dichos hechos atómicos como funcionalidad de las partes en relación con el todo. Para G.E. Moore (1968), en *Principia Ethica*, el todo no integra las partes, sino que “el todo tiene un valor intrínseco a las partes” (p.62), es decir, que dependen sus cualidades y rasgos del sentido atómico que se contiene en la parte; incluso se postula allí que solo decir que existe una distinción ya hace que se evite la idea de las partes como dependientes de la totalidad. En la siguiente gráfica se puede mostrar las características del holismo y las del proceso de *distinción de la particularidad atómica*:

Grafica 1.0



Como vemos, el proceso de distinción de la particularidad de las partes, involucra la fragmentación de la experiencia total que se desarrolla en el arte: (d) da cuenta de que las distinciones aíslan las partes y este proceso de aislamiento es lo que permite el enunciado lógico de un hecho atómico. Aunque desde la perspectiva del todo, las partes lo constituyen, esta constitución se da gracias a la cualidad lógica de las partes que se sostienen por sí mismas, al menos por su sentido (*sinn*); de esta forma (h) corresponde con la integración de todas las partes en la totalidad:

Para el holismo de Dewey, intentar definir lo estético aislando «una brizna de la experiencia total» de un objeto (sea esa brizna sensorial, emocional, formal o de otro tipo) constituye un error analítico, ya que esta supuesta brizna estética solo es «lo que es gracias a toda la pauta que ayuda a formar y en la que se absorbe. (Shusterman, 2002, p.19)

El principal contraste entre (d) y (h) es que (d) en sus distinciones aísla las partes para darle cualidad al todo (valor intrínseco del arte- entendido como totalidad con valor intrínseco de las

partes): el principio de unidad orgánica que constituye el desarrollo holístico del arte según la perspectiva desde (d) “siempre que intentas afirmar cualquier cosa sobre algo que es una parte de un todo orgánico, lo que afirmas solo puede ser cierto de ese todo; y lo condena rotundamente por implicar absurdamente [...] que el todo es absolutamente idéntico a la parte” (Shusterman, 2002, p86). Mientras que para (h) las distinciones son necesarias, pero esto no es lo mismo que decir que su necesidad radique en el aislamiento: de esta forma una distinción es como un instrumento de aproximación al efecto variable de un material concreto, mas no funciona esta como una forma de inmovilizar y concretar rígidamente las funciones y cualidades del todo (Dewey, 2008).

Las distinciones son, desde la perspectiva holística de la estética pragmatista, instrumentos necesarios para comprender y mejorar la experiencia humana del arte: las distinciones, pueden ser entendidas como «tendencias significativas» (Dewey, 2008); de esta forma cuando se hace la distinción de las diferentes formas en que el arte se desarrolla, los puntos rigidez tienden a necesitar de una textura conceptual más flexible, una que permita diferenciar y mostrar los puntos de relación, coacción y desarrollo del arte y sus medios:

Aparte de las obras en las que los medios se mezclan patentemente, hallamos metáforas y otros rasgos literarios, en la pintura, en la escultura y la danza [...] palabras como poético, arquitectónico, escultórico, pictórico, literario....designan tendencias que pertenecen en cierto grado a todo arte, pues califican cualquier experiencia completa, mientras que un medio particular es más adecuado para acentuar la tendencia. (Shusterman, 2002, p.19)

Para Shusterman (2002) la perspectiva pragmatista de arte de Dewey sostiene las distinciones necesarias del arte, de hecho como veíamos en el apartado anterior 1.2 *Definición de arte y la experiencia estética*, Dewey hace distinciones entre dos dimensiones de la experiencia, y así mismo, en como a través de la experiencia estética empieza la distinciones de los medios que desarrollan el arte; e incluso en el *Art as experience* señalara distinciones entre la emoción estética y la emoción común, entre otras distinciones que sostiene sobre los conceptos más tradicionales como el de la diferencia entre el hombre y el animal y la mente y el cuerpo; aquí habría que señalarse que más que carecer de distinciones, el holismo pragmatista solo consideraba en la perspectiva de Dewey un rechazo a estas distinciones como “en principios inviolables de clasificación o evaluación, que señalaban brechas necesarias e infranqueables entre cosas que están (o podrían estar) honda y fructuosamente relacionadas en la experiencia concreta” (Shusterman, 2002, p.18).

1.3.2 Sentido clasificatorio y evaluativo del modelo de cobertura en el mundo del arte

El sentido evaluativo del arte, dada la función que tiene el atomismo lógico en la revisión estética, está constituido por la afirmación de aislamiento -y acá el término que utilizará Shusterman (2002) será el de compartimentación-, de manera que la evaluación y clasificación del arte constituye un resultado de la intención analítica por la *distinción*. Aunque la misma filosofía analítica por su aspiración de funcionamiento como una ciencia precisa, parecida a la física pero, en este caso, como filosofía científica de la lógica se presenta ante el concepto de valor, desde un acercamiento neutral, es decir, como una filosofía con unos determinantes conceptuales que son objetivos en razón de la forma en que se evalúa desde la definición de arte. Se puede señalar con esto, que las incidencias por usar distinciones estáticas y rígidas resultan en la evaluación de lo que comporta al arte, lo que lo constituye y lo que lo *diferencia* de otras experiencias humanas. Por tanto la evaluación da paso a su posterior clasificación: como veíamos anteriormente el valor de las partes es decir, las distinciones rasgos del arte, particularidad de la creación, y forma de la obra de arte no son reducibles al valor de la totalidad; más bien el valor de la totalidad es intrínseco, esto significa la absoluta dependencia del todo respecto de las partes para su cualidad y valor. La parte tiene una propiedad que no es reducible a la propiedad del todo. De esta forma una obra de arte, tiene una independencia en su construcción, en sentido lógico-simbólico, lo que dice que los diferentes rasgos de una pintura, por ejemplo tienen unas propiedades por su particularidad, que bien no podrían atender a la empresa que se buscaba desarrollar con la totalidad de la pintura, pero en todo caso le dan su cualidad y valor.

El *modelo de cobertura* le da constitución al llamado *mundo del arte* (Shusterman, 2002): en el mundo de arte residen las obras que por su excelencia en el *perfeccionamiento*, la *técnica*, el detalle, la *mimesis* que logra, la *forma*; por *representar* mejor la naturaleza y acercarse a lo que realmente place por su *belleza*. Estas son algunas de las características a las que debe aplicar toda expresión que se quiera llamar verdaderamente arte (Shusterman, 2002). Pero estos conceptos teóricos que caracterizan los rasgos más característicos de algunas obras pensadas, en la perfección de la *forma*, por ejemplo, o de la *técnica* en la obra *mimética* están evaluados según unos estándares de obras ya producidas que establecen reglas de medida para referirse a una expresión humana como de calidad artística; este mundo del arte ha tenido sus valoraciones respectivas dentro del mismo ámbito teórico de la estética analítica estas conceptualizaciones históricas del arte tomaron un rumbo parecido, en tanto que la práctica, es decir la producción de obras de arte es la principal

característica que determina lo que es arte: por lo que estos conceptos pasan a desarrollarse según los modelos que se establecen como valores de medida de lo artístico; pero esto se da en función del arte como una práctica, como una particularidad que le da valor intrínseco a la totalidad de lo que es arte (Moore, 1968). Para ejemplificar esto, podemos recordar que George Dickie (1974) en *What is art? An institutional analysis* se refiere de esta forma a al ‘artworld’: “utilizaré el término ‘mundo del arte’ de Danto para referirme a la amplia institución social en la que las obras de arte tienen su lugar. Pero, ¿existe tal institución?” (p.429).¹ De esta forma Dickie afirma que la obra de arte, es como un *artefacto* (Shusterman, 2002, p.49), al cual se le ha conferido cierto estatus, para “ser candidato a la apreciación” de arte (*ibíd.*). *Artworld* es un término que utiliza este analítico para referirse, al panorama del arte después de que el esteta Morris Weitz (1968) en “*The role of theory in Aesthetics*” afirmará que el problema de la definición teórica del arte nada involucra circunstancialmente a la práctica del mismo, que de hecho se puede prescindir de una definición absolutista del arte, debido a que el desarrollo del mismo, se encuentra siempre en constante dinamismo, pero este dinamismo tiene un carácter práctico.

Según la afirmación de Dickie, el mundo del arte está constituido por las obras y las obras constituyen el valor de medida para postular una obra de arte, como arte legítimo; luego, la obra de arte, orienta la definición del arte y de esta forma, no se da esta relación sino a través de la práctica del mismo. Se tendría que acotar, que en la pregunta que hace Dickie (1974) de si tal institución social (*artworld*) es retórica, puesto que el mismo comprende que aunque no sea una institución establecida como se establece por ejemplo una institución clerical, si opera con modelos estrictos de conformación del mundo del arte; sin embargo este mundo del arte tiene que estar caracterizado por las prácticas y por las distinciones que permean la obra de arte, que la diferencian de la simple actividad humana:

Suponiendo que la existencia del ‘Artworld’ se ha establecido o al menos se ha vuelto plausible, el problema ahora es ver, cómo el estatus es conferido por esta institución. Mi tesis es que, de una manera análoga a la forma en que una persona es certificada como calificado para el cargo de oficina, o dos personas adquieren el estatus de matrimonio de derecho consuetudinario (common-law) dentro de un sistema legal, o una persona es elegida como presidente de la Fundación Rotary, o una persona adquiere el estatus de hombre sabio dentro de una comunidad, de esta forma un artefacto puede

¹ La traducción de la cita al español es mía: “I shall use Danto’s term “*artworld*” to refer to the broad social institution in which works of art have their place. But is there such an institution?”

adquirir el estatus de candidato para la apreciación dentro del sistema social llamado ‘el mundo del arte’.² (Dickie, 1974, p.432)

Al contrario de esta perspectiva compartimental del arte, el pragmatismo del que es partidario Shusterman, piensa que tales instituciones no son estrictamente una entidad institucional; mejor, el funcionamiento de lo que se valora como arte está constituido por el desarrollo plural de la actividad humana, que mejora la experiencia que se desarrolla con el arte. De esta forma Shusterman hace la analogía entre una institución, por ejemplo como la iglesia, la cual está compuesta por unos ritos, unas reafirmaciones de pertenencia de un miembro por medio de las ceremonias como el bautismo, la confesión, el matrimonio y relaciona la existencia de los mismo como dispositivos de regulación de una institución. Sin embargo en el mundo del arte,

[...] uno no se registra, bautiza o matricula formalmente [...] (o se le destierra, excomulga o expulsa de él). No hay condiciones específicas por las que uno deba acceder a actuar en su nombre; ni normas formuladas que regulen tan acción. Responder alegando que las normas y las regulaciones del mundo artístico son informales e implícitas es simplemente admitir que el arte no es estrictamente una institución, sino una tradición cultural o una práctica social. Esta idea, con su visión del mundo del arte más flexible e informada por la historia, representa la teoría del arte de cobertura probablemente más influyente de la actualidad (Shusterman, 2002, p.51).

Para Shusterman los esfuerzos por crear una relación entre la definición del arte y la capacidad que tiene la misma de diferenciarse de toda la actividad humana que se pueda llamar arte es la que se conoce como modelo de cobertura de la teoría estética. No se detiene a plantear si dichos modelos con aspiración de cobertura total del arte, nos ayudan a mejorar la experiencia del mismo, sino que solo se detiene a señalar la forma comprensible del arte, después del problema que plantea Weitz sobre la renuncia a la misma definición. Desde una perspectiva holística no se puede separar el arte y el valor, por otro lado, Dickie (1974) propone que el valor del arte como también su utilidad son aspectos netamente clasificatorios. Sobre esto, nos señala Shusterman (2002) que finalmente “Dickie tiene razón al insistir en que el hecho de que algo sea una obra de arte no tiene por qué implicar que sea buena o valiosa, se equivoca al suponer que se pueda definir una obra de

² La traducción de la cita al español es mía: “Assuming that the existence of the Artworld has been established or at least made plausible, the problem is now to see how status is conferred by this institution. My thesis is that, in a way analogous to the way in which a person is certified as qualified for office, or two persons acquire the status of common-law marriage within a legal system, or a person is elected president of the Rotary, or a person acquire the status of wise man within a community, so an artifact can acquire the status of candidate for appreciation within the social system called the artworld”

arte solo en un sentido evaluativo” (p.50). Otorgarle esta dirección clasificatoria del arte es compartimentar el arte, puesto que todo su trabajo está en función de las prácticas que constituyen el *artworld*.

1.3.3 *La relación entre arte y vida, y la separación desde la definición del arte como práctica*

El principal cuestionamiento de la oposición al holismo pragmatista bajo la perspectiva fragmentaria de la estética analítica, es que el aislamiento que se logra con las distinciones implica la separación del arte y la vida. Dice Shusterman (2002) que el peligro de las distinciones es acabar convirtiéndolas en fetiches “«erigiéndolas en divisiones compartimentales»” (p.19); considero que la pregunta más importante acá es ¿aparte de compartimentar los rasgos del arte, cuales son los efectos prácticos de esta disposición teórica sobre el arte?

Pues bien, lo primero que debe señalarse es que el sostenimiento del *artworld*, como el mundo del arte evaluativo y clasificatorio, es consecuencia práctica de la perspectiva donde las particularidades conforman el valor intrínseco del todo del arte: para entenderlo de una forma no tan críptica podría decirse que al particularizar los medios con los que se desarrolla el arte, esto es, las *prácticas*, esta adquisición toma con el paso un contenido evaluativo y clasificatorio; la práctica de esta manera, se transformó en la especialización profesionalizada del arte: no se trata, por ejemplo, de la práctica en el sentido al que se recurre cuando una experiencia estética es por ejemplo dirigida, y se construye desde este direccionamiento, una continua elección, para constituir lo que se llamaría práctica; la práctica pragmatista por un lado, tiene el tono naturalista y holístico de la experiencia estética, sin embargo en la estética analítica, la práctica termina convirtiéndose en profesionalismo y por tanto aísla las características del desarrollo del arte, de una más amplia posibilidad de experiencia..

Para la crítica a la separación del arte de la *vida* habría que añadir que el aislamiento o la compartimentación fragmentan la posibilidad de profundización en la experiencia del propio cuerpo desde dentro. Cuando nos referimos a la vida nos referimos a la totalidad de la experiencia que supone el estar vivos, pero el escenario donde toda esta experiencia se integra, no tiene otro sino el

cuerpo: el sustrato orgánico del cuerpo es en realidad las raíces más profundas de todo arte, es por esto que Shusterman se familiariza con el lenguaje naturalista y pragmatista de Dewey, así:

El sustrato orgánico sigue siendo el cimiento profundo y activador», la fuente sustentadora de las energías emocionales del arte que lo hacen tan estimulante para la vida. Este estrato psicológico básico no afecta solo al artista. También el perceptor, para apreciar el arte tiene que aplicar sus sentimientos y energías naturales y sus reacciones fisiológicas sensomotoras; lo que para Dewey significa reconstruir algo como arte es la experiencia estética. (Shusterman, 2002, p.8)

Puede resumirse básicamente el problema de la definición del arte como práctica, en que es a través de esta definición que se aísla el desarrollo mucho más amplio del arte enraizado en las experiencias realizadas en la vida cotidiana; impide con esto darle esa doble cualidad del arte que es instrumental y a la vez es un fin en sí mismo. Desde la definición contraria, el arte sirve tanto para mejorar la experiencia como también para otros fines, y el mejoramiento en este sentido del arte puede ser el fin propio de la realización de la experiencia estética (Dewey, 2008). En este sentido, al desarrollar este concepto no se trata de la comprensión de la experiencia estética como cimiento del arte, sino de la posibilidad que presenta para su mejoramiento como ampliación de la perspectiva de la realización del arte, y puntualmente del arte en la vida diaria; de aquí resulta un criterio experiencial, y es que toda conceptualización del arte, incluso el arte mismo “solo son instrumentos, que hay que cuestionar y corregir si nos llevan a la mejor experiencia. (Shusterman, 2002, p.23). Este criterio es ante todo una perspectiva del programa estético-filosófico que esté orientado al direccionamiento de la vida al mejoramiento de la experiencia estética en la vida en ‘la criatura viviente’.

Bajo este criterio experiencial incluso los resultados del discurso homogenizado de la estética analítica del mundo del arte y de la obra de arte como su objeto pueden tener cuestiones positivas para el mismo desarrollo de las artes, pero solo en el sentido profesionalizado de las mismas. Para Shusterman (2002), el enfoque compartimental del arte beneficio la teoría del arte, al menos en tres aspectos principales, que aunque no fueron los únicos podría decirse que si son los más sobresalientes del pensamiento analítico de la filosofía y que de hecho resultaron ser muy útiles para acercarse a la perspectiva integral del arte:

- 1) Al ser el arte un producto del hacer, del continuo ejercicio y de la práctica, las diferentes perspectivas sobre la teoría del arte se fueron especializando en las determinaciones estructurales que componían los objetos de cada arte específico. De esta manera la contribución a la teoría del arte desde la estética analítica empezó por el

cambio de perspectiva, donde la obra de arte es el resultado de la especialización de una práctica.

- 2) Con el tiempo, la intuición de que las diferentes formas del arte se relacionaban entre sí (a pesar de unas cercas categóricas que delimitan y especifican los objetos de cada arte), creció de forma que incluso en la actualidad se motiva al continuo intercambio interdisciplinar para comprender mejor, no solo la noción de arte en general, sino las especialidades a cada forma de arte. El resultado de lo anterior, de la intuición de la integridad de las diferentes artes, permitió que “un número creciente de revistas y departamentos de estudios culturales expresarán y apoyaran gratamente desde las instituciones este giro prometedor hacia la integración holística” (Shusterman, 2002, p.18).
- 3) La necesidad de distinciones como argumento más sólido de los analistas cuando se referían a la precisión de la estética analítica, fue algo que también admitió Dewey con su conceptualización de la experiencia estética. Dirá Shusterman (2002) que solo se rechazaba el hecho de que estas distinciones características de cada arte y de las formas categóricas en las que se compone una obra de arte “fuesen principios inviolables de clasificación o evaluación, que señalaban brechas necesarias e infranqueables entre cosas que están (o podrían estar) honda y fructuosamente relacionadas en la experiencia concreta” (p.18).

Como vemos, al tomar el criterio experiencial como forma de acercamiento al arte y a los aportes de las diferentes perspectivas teóricas en razón del mejoramiento y desarrollo de la experiencia y el arte, se logra ampliar la perspectiva de las diferentes incidencias que tienen el cambio de criterio que acepta la somaestética: con esto podemos afirmar que el valor del arte no está en los artefactos que consideramos normalmente como arte, sino que al contrario residen en la dinámica característica del organismo y su medio (Dewey, 2008) y en el desarrollo experiencial al que le compete esta dinámica. En definitiva, la aceptación de la somaestética de la definición del arte como experiencia “cuyo objeto es recuperar la continuidad entre la experiencia estética y los procesos normales de la vida es parte de un intento por acabar con el asfixiante dominio de la concepción compartimental del arte” (Shusterman, 2002, p.16).

El gran error al confundir el holismo de la experiencia estética, con la imposibilidad de realizar una definición total del arte, logró que se tomara la aspiración que tiene la definición del

arte como experiencia, como un intento más de construcción teórica que no demuestra la rigurosidad filosófica que se precisa para contribuir con una definición total de lo que es el arte (Shusterman, 2008). Sin embargo, la tesis pragmatista de la estética es que si tal definición se toma como la búsqueda del mejoramiento del arte y la experiencia que se tiene del mismo, los problemas de la definición comienzan a tomar un grado diferente de cuestionamiento sobre dicho concepto, y con esto también logra un grado de integración más amplios que ayudan a desarrollar la experiencias ordinarias y las experiencias estéticas en una finalidad común de mejoramiento.

De esta manera se acepta la idea del holismo integrador, el cuál sostiene que las partes, no pueden ser separables, «no pueden ser divisibles y aisladas de la totalidad de la experiencia estética». Si bien el arte, contiene múltiples diferencias a propósito de su construcción y su desarrollo, estas distinciones son solo instrumentos que se deben cuestionar en el momento en que ya no mejoren la experiencia que se tiene del arte. En este sentido el criterio ultimo debe ser “la experiencia, no la verdad” (Shusterman, 2002, p.22) para afirmar en sentido shustermaniano en concordancia con el pensamiento de Dewey que “hasta el valor de los ideales depende de las experiencias que causan” (ibíd.).

Igualmente los procesos naturales del organismo que son determinantes desde la experiencia estética, son otro de los sentidos en contraste con la estética analítica, debido a que su desarrollo es completamente somático, y por tanto es desde el cuerpo donde se construye un discurso particular sobre la experiencia estética y el arte. Esto deja abierto el asunto sobre el hecho de que los conceptos estéticos y el arte son instrumentos cuestionables y corregibles en tanto que permiten mejorar la experiencia, de esta forma, el arte no se reduce precisamente a las bellas artes y a su práctica, al contrario, se encuentran desarrollados en la vida cotidiana donde tienen lugar los procesos naturales del organismo. Al direccionar estos procesos se da una realización de la experiencia que desde la estética pragmatista, es suficiente para involucrar allí en esa experiencia, una nueva posibilidad de apertura del arte..

Ahora bien, después de haber planteado la perspectiva general de la somaestética, en sus definiciones más cruciales y sus aceptaciones teóricas más consistentes con un proyecto estético que está orientado a repensar el arte, podemos postular de qué forma aparece el sentido estético de la somaestética, como un sentido práctico enraizado en el cultivo del cuerpo. De acuerdo a lo expuesto anteriormente, esto se da gracias al criterio experiencial que define la experiencia estética, y es el de mejorar la experiencia a través de la práctica (en sentido pragmático que como veíamos es muy diferente al rumbo que tomo el sentido de practica en la estética analítica). En lo que sigue, se

orientará la aceptación teórica y la familiaridad lingüística anteriormente abordada hacia la práctica del cuerpo, para afirmar la relación de esta práctica del cultivo del cuerpo como desarrollo de la filosofía como obra de arte.

CAPÍTULO II

SOMAESTÉTICA ANALÍTICA: EL SENTIDO ESTÉTICO DEL CULTIVO DEL CUERPO

El filósofo es aquel que debe curar en sí mismo
muchas enfermedades del entendimiento antes
de poder llegar a las nociones del sano
entendimiento humano.

Ludwig Wittgenstein

Para Shusterman (2002), existen dos clases de potencial estético en el cual puede dividirse funcionalmente el arte: el primero nos lleva a la imagen kantiana de este potencial estético como generador de percepciones sensoriales bellas o «representaciones»; y el segundo, denota la experiencia interna, o “la experiencia hermosa del propio cuerpo desde dentro” (Shusterman, 2002, p.354). Por un lado, la imagen Kantiana de las representaciones, parte de la dinámica externa supuesta en la funcionalidad representacional del arte (Shusterman, 2002), mientras que la otra perspectiva parte del cuerpo como sede de apreciación sensorio-estética, que conforma un potencial estético, por su experiencia interna, por lo que se involucra en el cuerpo, en hasta complejos ejercicios de respiración o ejercicios de relajación muscular que conllevan a una apertura notoria de los bronquios y que por tanto logran aligerar nuestro sentido del paso del oxígeno por la sangre, generando así una sensación de bienestar.

Los ejercicios de respiración utilizados para deportes que exigen fuerza, flexibilidad sostenimiento y equilibrio del cuerpo, como en los ejercicios funcionales de gimnasio, o las prácticas como la escalada o la gimnasia se caracterizan, por ejemplo, por un manejo de la respiración que va acorde con los requerimientos de cada disciplina en particular; y en este manejo se decide, por volver voluntarios, todos estos procesos tan naturales del organismo, es por esto que el deportista inhala para concentrar y enfocar un esfuerzo muscular y exhala cuando este comienza a cesar e incluso hace uso del estiramiento como una terapia de relajación, y como eliminación del ácido láctico que produce la sensación de cansancio muscular después del entrenamiento. Estos son todos ellos ejemplos de cómo –según la somaestética- adquiere un valor estético lo que comúnmente llamamos respiración, lo que conocemos como la experiencia ordinaria que tenemos de la respiración. Lo primero que nos preguntamos es si, ¿se puede tener una experiencia estética, desde el proceso natural de la respiración? Para la somaestética en este punto, es afirmativa la

respuesta, ya que la respiración deja de ser solo un asunto de pausas o ceses sin una finalidad, y por el contrario, toda esta dinámica de inhalar y exhalar está dirigida, es voluntaria, lo que orienta a la experiencia de la respiración a su goce y desarrollo. De esta forma, la experiencia es susceptible de generar una búsqueda estética en el ejercicio que pasa de la mecánica de la respiración, a la dinámica por orientación de la respiración.

Para la somaestética, en este bienestar están inmersas todas las posibilidades de auto conformación creativa y cultivo del «cuerpo» que inciden en la filosofía, e igualmente desarrollan el arte, puesto que contribuyen a una reconstrucción conceptual diferente a la tradición de las representaciones como estímulos externos, que convierte a la experiencia en un asunto de la comprensión de la mecánica entre sujeto-objeto, y en cambio, busca dirigir la experiencia interna del organismo, para orientarlo hacia el bienestar, y el desarrollo de sus potencialidades somáticas. Es por esto que el sentido estético del cultivo del cuerpo, desde la somaestética, reside tanto en el concepto de *aisthesis*, que se encuentra en concordancia con la perspectiva teórico-práctica de la somaestética, la cual busca el perfeccionamiento de los sentidos, para mejorar la cognición sensorial, como también a través de la realización de la experiencia estética que se desarrolla en la práctica del cultivo del cuerpo, como también en la simple experiencia ordinaria. Dados los grados de satisfacción internas que producen las prácticas que se ejercen como moldeamiento del cuerpo, entendiendo por moldeamiento la auto conformación creativa, más que solo moldeamiento de músculos, o la figura atlética en su sentido más ordinario, se trata del direccionamiento de la experiencia que se tiene del cuerpo, en razón de su mejoramiento a través de la práctica del cultivo, entrenamiento y perfeccionamiento somático.

Ahora bien, al cultivo del cuerpo como práctica, le corresponde un discurso, ya que por medio de la acción sobre sí mismo, el cuerpo hace a la vez de escenario, artista, obra de arte y espectador; es un instrumento para mejorar la experiencia, pero a la vez es un fin pues la experiencia que se busca mejorar es la del propio cuerpo. «*Cultivo*» aquí implica, la aplicación de cierto discurso filosófico que trata del conocimiento, los cuidados y los modos de desarrollar las prácticas que convergen en la transformación de la forma de vida, en su direccionamiento. Como práctica, el cultivo del cuerpo desarrolla un sentido ético a través del ejercicio de la *elección* tanto de conocimientos como de ejercicios específicos que se convierten en hábitos en razón de la transformación de la vida.

El problema de las elecciones para el mejoramiento en las prácticas, como también, las elecciones para el condicionamiento del cuerpo, la búsqueda de su salud, su placer o su

construcción disciplinar, e incluso el desarrollo no disciplinado de las mismas constituyen el eje ético del problema de la elección en cuanto al cultivo del cuerpo.

Para entender mejor esta aplicación de un discurso filosófico a la forma de vida, hace falta rastrear los antecedentes del cultivo del cuerpo incluso cuando este término no era utilizado para referirse a esta práctica, sino que podría decirse, que la misma estaba constituida de una pluralidad de aserciones lingüísticas que designaban no solo una atención somática por el cuidado del cuerpo, sino que también aparecían como ejercicios que entrenaban al cuerpo, a través de la agudeza y el gobierno de los sentidos, como también el direccionamiento de las energías vitales a través de regímenes sobre la alimentación, el sueño, la sexualidad, todos en razón de una administración y distribución de la energía del cuerpo en función de prácticas y fines particulares, que estaban orientados a la realización de la experiencia corpórea.

2.1 *El cultivo del cuerpo, y el discurso de lo «saludable»: como filosofía del cuerpo*

El «cultivo del cuerpo», es de hecho, un término que designa todo un conjunto de prácticas -de raíces muy antiguas- que deben tomarse en su más amplia variedad y constitución característica; en este sentido, para la somaestética, el desarrollo filosófico y discursivo del *cultivo del cuerpo*, no se reduce a las prácticas occidentales ya contenidas en lo que conocemos como la tradición griega del pensamiento, ni a ninguna cultura en particular; al contrario, antes que contrastar una cultura con otra para presentarlas cada una como anti-tesis teórico-prácticas, debido a, las diversas perspectivas filosóficas que acogen: en realidad el *cultivo del cuerpo* debería entenderse en su más amplia posibilidad para integrarse y enriquecerse de la pluralidad de formas en las que se ha presentado esta atención somática de la filosofía, por ejemplo, la inquietante tradición de esta práctica en la filosofía oriental evocando el pensamiento del japonés Yasuo Yuasa, el cual:

Presupone que el concepto de «cultivo personal» o *Shugyo*, es «el fundamento filosófico». Ese entrenamiento del *Shugyo* tiene un componente corporal esencial, pues el verdadero conocimiento no se puede obtener simplemente mediante el pensar teórico», sino solo «mediante el reconocimiento o realizaciones corporales (*tainin* o *taikoku*)». (Shusterman, 2002, p.363)

Con esto podemos indicar, por un lado, que el «reconocimiento del cuerpo» y, por el otro, la «realización corporal», son dos conceptos de características parecidas a otras formas de realización de la experiencia corpórea en razón del cuidado, conocimiento y perfeccionamiento del cuerpo. Seguramente las diferencias que residen entre los otros modos de realización con los que una cultura y un sujeto desarrollan la realización de su experiencia corpórea de cultivo del cuerpo es

bastante plural, de forma que la mejor manera de articular un desarrollo particular en relación con el cultivo del cuerpo se tiene que dar a través de la elección de un discurso que pueda dar cuenta del desarrollo de unas teorías, prácticas, creencias e ideales que constituyen todos una realización de la experiencia corpórea a través del cuidado del cuerpo: este discurso es el de la *salud del cuerpo*.

Este discurso antes de ir directamente a los inicios del mismo en sentido filosófico podría ejemplificarse desde la figura de Nietzsche (1995), quien hacia 1889 escribe *Ecce homo: o como se llega a ser lo que se es*, donde hace explícita una filosofía del cuerpo entendida como *selección* del lugar, la alimentación y las formas de recrearse. Esta triada conforma la práctica de «cultivo del cuerpo» que Nietzsche considera como su ejercicio de conocimiento de sí y de aplicación del discurso de lo saludable del cuerpo como filosofía, un problema se diría, que lindaba entre el *pathos* y la estética. Entre la *elección* y el gusto -en otras palabras-, se encontraba lo que él llamó su filosofía, como una ética de la elección, pero a la vez como perspectiva de creación continua de sí mismo bajo la salud de cuerpo, es así que escribe:

Un ser típicamente enfermizo no puede sanar, aun menos sanarse él a sí mismo; para un ser típicamente sano, en cambio, el estar enfermo puede constituir incluso un enérgico estimulante para vivir, para más vivir. Así es como de hecho se me presenta ahora aquel largo período de enfermedad: por así decirlo, descubrí de nuevo la vida, y a mí mismo incluido, saboreé todas las cosas buenas e incluso las cosas pequeñas como no es fácil que otros puedan saborearlas; convertí mi voluntad de salud, de vida, en mi filosofía. (Nietzsche, 1995, p.24)

Pero la *elección* debe entenderse como un proceso de selección de lo saludable en el lugar, el alimento y las formas de recrearse: inevitablemente cuando no se elige bien, es decir cuando se procede mal en este cuidado, se corre el riesgo de estar falto de todo, de la energía y perspicacia necesarias, y así es como describe su primer invierno genovés cuando escribe *Aurora*, como una temporada condicionada por “una extrema pobreza de sangre y de músculos” (Nietzsche, 1995, p.26). Este error se aloja hacia 1879 cuando renuncia a su cátedra en Basilea, de allí parte a St.Moritz, y con esto comienza a cuestionarse lo que él llamó su *mínimum* en el invierno siguiente en Naumburgo; decidido por entonces a culminar la escritura de *El caminante y su sombra* donde encuentra débil esa temporada, como un momento *Decadent* que lo ayudó a estar más sano en el fondo, a buscar en su sí mismo un mejor autocuidado, tuvo sus aires más fuertes de idealismo alemán, y esto constituyó para él una fatalidad: al darse cuenta de lo que llamó su error, (el dejarse enfermar idealista de la cultura alemana) desde aquel invierno no dejó que lo medicaran ni que le

cuidasen con consejos, pues puso sus manos en sí mismo y se alivió. Hasta tal punto su filosofía fue una filosofía de la salud que se desarrollaba en sus propias manos.

¿Y en qué se reconoce en el fondo la buena constitución? En que un hombre bien constituido hace bien a nuestros sentidos, en que está tallado de una madera que es, a la vez, dura, suave y olorosa. A él le gusta sólo lo que le resulta *saludable*; su agrado, su placer, cesan cuando se ha rebasado la medida de lo *saludable*. Adivina remedios curativos contra los daños, saca ventaja de sus contrariedades; lo que no lo mata lo hace más fuerte. Instintivamente forma su síntesis con todo lo que ve, oye, vive: es un principio de selección, deja caer al suelo muchas cosas. (Nietzsche, 1995, p.25).

En efecto, el cuestionamiento estético del gusto es para Nietzsche (1995) un problema de selección desde lo saludable, en esto se encuentra el momento más maduro de su filosofía pues admite en la práctica de la elección, una continua *forma estética de vivir*. Cuando el problema es el del lugar, este no puede contrariar su digestión, así mismo, cada alimento implica una forma de aclimatar el cuerpo ante ambientes fríos o húmedos pero también es una forma de recrearse a través de la experiencia del alimento, de la realización de la experiencia del cuerpo a través del mínimo detalle, es en *suma sumarun* una continua creación de sí mismo por medio del conocimiento de lo más saludable para sí.

Ahora bien, como vemos, el lenguaje de la filosofía nietzscheana es de orden fisiológico; de esta forma el conocimiento del cuerpo implica una práctica del cuerpo, como aplicación del conocimiento sobre sí mismo. Los diferentes modos de realización de la experiencia saludable del cuerpo puede conformar la perspectiva del cultivo del cuerpo como un asunto de primacía filosófica. Pero esta primacía, tiene que ver con toda su antítesis, del cristianismo, y la metafísica sustentada en el platonismo y que llego a su tiempo en la forma del idealismo. ¿Y en que reside este anti platonismo?, pues bien en lo que sigue se mostrara que el lenguaje filosófico que inauguro platón, tiene unos antecedentes que dieron origen a su instauración de la filosofía, como cuidado de si a través del alma inmortal, e inmaterial, perspectiva que hereda a las escuelas helenísticas, y en general, al monoteísmo aceptado en la edad media hasta la época del renacimiento (Shusterman, 2002); lo que supone el anti platonismo nietzscheano, es una anti imagen del cuidado del alma en sentido inmaterial como realización del cuidado de si: al contrario, es a través del cuidado del cuerpo que se llega al cuidado saludable de sí mismo.

El lenguaje, como digo, de orden fisiológico, conforma su filosofía desde la perspectiva anti metafísica y anti-esencialista: podemos perfilar los rasgos de un cuerpo completamente

material, contingente, único y mortal, pero este cuerpo es para sí mismo una finalidad, superior a cualquier gratificación de la creencia o religión. La superación de todo problema filosófico en el sentido tradicional que se adjudica a Platón y su obra, podría según Nietzsche, simplemente hacer que ya no la vista sino todo el cuerpo se encuentre orientado al conocimiento de sí y al cultivo del cuerpo. Considero entonces que es a través de esta forma filosófica del lenguaje con el que se concibe el cuerpo, el que establece la diferencia más radical de Nietzsche como anti platónico. De esta forma, cuando Nietzsche (1985) en *Así Hablo Zaratustra*, como también lo hizo en otros textos señala que su obra era póstuma, quizá, deba entenderse esta proyección de un futuro donde se comprendiese mejor su obra como una interpretación particular de lo que implica ser cuerpo:

«Cuerpo soy yo y alma» - así habla el niño. ¿Y por qué no hablar como los niños? Pero el despierto, el sapiente, dice: cuerpo soy yo íntegramente, y ninguna otra cosa; y alma es sólo una palabra para designar algo en el cuerpo. El cuerpo es una gran razón, una pluralidad dotada de un único sentido. (Nietzsche, 2000, p.48)

Considerar el cuerpo como una razón auténtica y única es aceptar una perspectiva teórica contraria a la tradición de la historia metafísica y epistemológica de la filosofía. El cuerpo es en su único sentido una pluralidad, por tanto, el sentido filosófico es para Nietzsche un problema de elección que atraviesa el cuerpo, un prisma de elecciones en el cual el cuerpo puede instruirse. En sentido filosófico propiamente no viene a ser reconocido como incluso problema fundamental para la filosofía, sino hasta la aparición de Nietzsche (1995), y la relación que hace con la filosofía griega. Es un error común, referirse al pensamiento de este pensador, sin pasar por la práctica del «cultivo del *cuerpo*», el cultivo del *si-mismo*; en este pensamiento puede resumirse la filosofía del cuerpo de Nietzsche. El *si-mismo* en este sentido debe tomarse como un concepto homónimo al concepto del cuerpo, recordemos entonces, como en *Así hablo Zaratustra* lo enuncia de la siguiente manera:

Detrás de tus pensamientos y sentimientos, hermano mío, se encuentra un soberano poderoso, un sabio desconocido - llámase *sí-mismo*. En tu cuerpo habita, es tu cuerpo. Hay más razón en tu cuerpo que en tu mejor sabiduría. ¿Y quién sabe para qué necesita tu cuerpo precisamente tu mejor sabiduría? (Nietzsche, 1985, p.37)

La atención somática que presenta Nietzsche al tratar el sentido homónimo de los dos conceptos, es inaugural, como precedente de una filosofía del cuerpo, enraizada en el cuidado del sí mismo como filosofía orientada al «cultivo del cuerpo» en términos filosóficos. Recordemos entonces que el problema del *lugar* en este caso, ayudó a Nietzsche a pasar de una húmeda estación

en Basilea a un estado medio de frío en Naumburgo hacia 1887; este paso a su lugar de crecimiento lo describe él como una temporada de gran vitalidad y todo gracias al clima; su cuerpo se acondicionaba mejor al frío que a la humedad de un clima sofocante. Para él esta elección implicó también un plus en su pensamiento, desde entonces había comprendido que toda su vida había necesitado de una mejor sabiduría para elegir la adecuada posición de su sí mismo en un clima específico. Le debe a tantos años de esa búsqueda innumerables reproches a su mismo pensamiento, como él lo llama, pensamiento de alturas, ya solo se pone a prueba en decisiones de primer orden como el lugar.

Esta fórmula trídica se desarrolla para Nietzsche como filosofía primera, como anti platonismo y anti metafísica, pero ante todo, como respuesta a su propia cultura alemana. Es así que nos recuerda su gran asombro al descubrir que los problemas fundamentales de la filosofía, estaban lejos de relacionarse con el idealismo, con la abstracción y el concepto, tendencia que el mismo tuvo que experimentar para poder comprender a fondo, como desenmascarar la idea, a través de la acción sobre sí mismo en función del cuerpo, en razón de mejorar la experiencia de su propio cuerpo:

Dios es una respuesta burda, una indelicadeza para nosotros los pensadores –incluso en el fondo no es nada más que una burda *prohibición* que se nos hace: ¡no debéis pensar!...Muy de otro modo me interesa una cuestión de la cual, más que de ninguna rareza de teólogos, depende la «salvación de la humanidad»; el problema de la alimentación. Prácticamente se le puede formular así: «¿Cómo tienes que alimentarte precisamente tú para alcanzar tu máximo de fuerza de *virtú* [virtud] al estilo del Renacimiento, de virtud exenta de moralina?» (Nietzsche, 1995, p.36)

El problema filosófico propiamente nietzscheano es el de la alimentación. De manera que en las elecciones propias a las que conlleva esta práctica, se encuentran las realizaciones correspondientes de la experiencia del cuerpo, Nietzsche al dirigir su experiencia de la alimentación, a través de la elección de los problemas del cuidado de los alimentos y en razón de la dosificación de las energías que necesitaba para poder mejorar su día, como también la sustentación de su discurso sobre la dietética a seguir para su cuerpo, desarrolla un problema filosófico que nace de la práctica del cultivo del cuerpo. Las metáforas que utiliza para referirse a sí mismo como un médico en cuanto al cuidado de sí, y la metáfora que utiliza para designar al cuerpo como un *sí mismo* (Nietzsche, 1987), dan por hecho la orientación filosófica, de auto-conformación creativa (Shusterman, 2002); el cultivo del cuerpo desde el discurso de lo saludable se desarrolla en la práctica a través de la *elección* en la alimentación, el lugar, y las formas de re-crearse.

De esta forma, la experiencia de la alimentación se convierte en una experiencia estética de la alimentación, puesto que en este direccionamiento de la experiencia, las diferentes formas de realización que están enfocadas a la contribución del programa del cultivo del cuerpo, conforman un ejercicio filosófico muy complejo. La alimentación, por ejemplo es una práctica que contiene varios matices en el gran prisma de sentidos que constituye las prácticas humanas desde el olor característico de la madurez de los vegetales hasta el ejercicio de elección de los higos para la preparación de las conservas: la cocina en el problema de la elección constituye todo una variedad de discursos, con lo cual se desarrolla toda una ética de la alimentación.

Se podría afirmar con Michel Onfray (1999) que “no hay dietética inocente” (p.26) Al contrario las elecciones de la alimentación según la relación entre el discurso saludable y la dietética que implica como programa de relación entre lo ético de la elección y el direccionamiento de la experiencia en sentido estético (debido a que se desarrolla el ejercicio de auto-cuidado actuando a la vez, como elemento de la auto-conformación creativa), son las dos, ejemplo de cómo la somaestética estaría de acuerdo con Onfray en que la dietética “[...] informa sobre la voluntad de ser y de devenir, sobre las categorías arquetípicas de una vida, de un pensamiento, de un sistema y de una obra misma” (*ibíd.*). Cuando Nietzsche señala a la cultura alemana, por la instauración de la moralidad sustentada en la metafísica platónica (Nietzsche, 1995) habría que ampliar el margen de dicha crítica a la luz del cuestionamiento por la práctica del cuidado del cuerpo. «¡No debéis pensar!» podría ser un señalamiento que tiene que ver con el desentendimiento, que cree Nietzsche, ver en la historia de la filosofía que va desde Platón hasta el idealismo alemán, del problema principal de la filosofía que es el cuerpo.

Ahora bien, seguramente hace referencia a dos cuestiones claves cuando hace este señalamiento, la primera es que la tradición que empieza con Platón, dio origen al asentimiento metafísico de la historia de la filosofía hasta sus días y, la segunda, es que esto contribuyó a un alejamiento de los problemas más urgentes de la filosofía, los cuales tenían que ver con el mejoramiento del cuerpo, a través de su cultivo, de su cuidado y de su entrenamiento.

Para Nietzsche (1995) la ética (es decir el problema de la elección radicalmente en razón del cuerpo), debe estar exenta de moralismo, no de moral, en *El nacimiento de la tragedia* y en *Ecce Homo*, se puede dar cuenta de su acercamiento fisiológico en sentido filosófico, en donde la crítica a la *moralina*, y a la metafísica está proyectada a través de la relación entre las costumbres alemanas en la elección de la alimentación y las mismas bases decadentes de la cultura, que la hace moralista. El diagnóstico que ofrece Nietzsche tiene que ver en como la alimentación alemana que

indigesta, producto de intestinos revueltos hace que se piense mal, que se deje el cuidado de sí mismo en la biblia, en el médico o el cocinero de turno. Para este pensador, las elecciones de los alimentos reflejan una moral, pero una cultura en conjunto con su tradición demuestra el moralismo hasta en la experiencia diaria en la alimentación. Así es como se referirá a sus contemporáneos alemanes:

Con la antítesis popular, y del todo falsa, de alma y cuerpo no se puede aclarar nada, desde luego, en la difícil relación entre música y drama, y se puede embrollar todo; pero, quién sabe por qué razones, justo entre nuestros estéticos la grosería afilosófica de esa antítesis parece haberse convertido en un artículo de fe profesado con gusto, mientras que nada han aprendido acerca de la antítesis entre apariencia y cosa en sí, o, por razones igualmente desconocidas, nada han querido aprender. (Nietzsche, 2004. p.181).

Junto al problema de la alimentación se encuentra el de las formas de re-crearse, Nietzsche (1995) entiende por re-creación, el sentido de la auto conformación de sí mismo, por medio de prácticas particulares: una de estas era para él sus escritos, que eran como regalos para sí mismo que le ayudaban a encontrar el máximo de su vitalidad en la escritura del cuerpo. La exigencia de este ejercicio, afirma él, que le produjo las obras como *Genealogía de la moral*, y *Así hablo Zaratustra*, en donde se hace más palpable la conformación de su máximo de racionalidad fisiológica, en estas obras no escribía un espíritu, en ellas escribía el cuerpo mientras que el espíritu en deleite no podía hacer otra cosa sino experimentarse a sí mismo como un gozo del desdoblamiento del cuerpo en la escritura filosófica (Serres, 2011). De la misma manera tanto la alimentación y el lugar, son formas de re-creación, puesto que suponen un direccionamiento del cuerpo en razón de sí mismo, lo que desemboca en la realización y satisfacción del propio cuerpo. De manera que, por medio de los aromas, del entrenamiento selectivo del gusto, del entrenamiento que resuelve el problema del clima en el cual se perfecciona la percepción sensoria para comprender a qué tipo de altura el cuerpo es menos estimulado por cosas que lo afectan, y en que otros grados de altura, se permiten por el contrario beneficios con los que el cuerpo permita el direccionamiento sobre el lugar con el que se mejora la experiencia del propio funcionamiento del organismo. El problema nietzscheano en sentido filosófico es el problema de la *selección*: el problema de la ética de lo saludable, de la elección por una dietética, por un clima y por unas prácticas que todas ellas constituyen el discurso saludable la filosofía del cuerpo.

Ahora bien, como vemos, existe una forma filosófica del discurso de la salud del cuerpo en un sentido inmanentista y contrario a la perspectiva filosófica tradicional a Platón, lo que no

descarta el hecho de que el cuidado de sí mismo fuera una constante en el itinerario filosófico de la tradición griega. En este punto quisiera señalar que precisamente el grado de diferencia entre el discurso saludable nietzscheano, y por ejemplo, un discurso saludable como el de Seneca, residen la aceptación lingüística que componen sus descripciones sobre el cuerpo. Para Séneca (2000) el cultivo del cuerpo y el perfeccionamiento somático están orientados al cuidado del alma. En este sentido la perspectiva metafórica del residente interior que habita el cuerpo, es decir, el alma que habita un templo que debe cuidarse por medio de la atención al organismo es la perspectiva teórica que se aplica en la práctica, y por tanto es la que condiciona los ejercicios que se vuelven hábito, de manera que el discurso aceptado del alma como inmaterial, como residente interior del cuerpo perfila las prácticas que tienen relación con el cultivo del cuerpo. Es por esto que Séneca aconseja sobre la práctica del cultivo del cuerpo que:

En todo ejercicio que practiques vuélvete presto del cuerpo al alma; de ésta ocúpate noche y día. Un trabajo moderado basta para alimentarla, y este ejercicio no lo impedirá ni el frío ni el calor ni siquiera la vejez. Cultiva aquel bien que mejora con el tiempo. (Seneca, 2000, p.22)

Como se indica, con la noción de Seneca del cultivo del cuerpo en razón del cuidado del alma, este tipo de aceptación de la metáfora del alma, como correspondiente con la noción de constitución del cuerpo es la que dirige el ejercicio de la elección de lo saludable. Los grados de diferencia de la expresión y configuración de este discurso en sentido filosófico es muy variada, incluso porque habría que añadir que lo saludable para el cuerpo, no es determinadamente un modelo homogéneo de salud corporal; no se trata de ser médicos en el sentido de suplantar la filosofía por la medicina, se trata de volverse presto al cuerpo, de forma que no allá doctor alguno que conozca mejor el cuerpo que aquel que ha emprendido la tarea filosófica del conocimiento de sí, de construcción de sí mismo. Esta indagación somática, no desemboca necesariamente en una sola forma del discurso del cultivo del cuerpo incluso un programa en base a unos ejercicios y finalidades hedonistas, podrían caer dentro de una búsqueda del conocimiento de sí mismo y de la auto-conformación creativa. Igualmente como búsqueda de ejercicios elementales de direccionamiento de la experiencia estética, en razón de los sabores, el deleite de los aromas, o la conformación de las texturas.

Para Michel Onfray (1999), el programa de la alimentación en sentido filosófico, está compuesto de la relación entre la elección ética de lo placentero, como del direccionamiento estético de la experiencia que se tiene de la alimentación de esta forma podría estar de acuerdo tanto con Nietzsche como con el desarrollo del discurso de lo saludable presentado en Séneca en que:

[...] al unir la ética con la estética, la dietética se convierte en una ciencia de la subjetividad. Muestra que puede haber una ciencia de lo particular con rampa de acceso a lo universal. La alimentación como argumento perforador de la realidad. Es finalmente un rumbo para la construcción de sí mismo como una obra coherente. (Onfray, 1999, p.23)

Ahora bien, desde esta relación que se enuncia aquí prematuramente entre ética y estética, como dos sentidos necesarios en la práctica del cultivo del cuerpo, para conformar su sentido filosófico, hay que preguntarse entonces ¿cuáles son principalmente los rasgos de esta autoconformación creativa, en sentido de auto realización de la filosofía como obra de arte?

2.2 El sentido estético del cultivo del cuerpo y los ejercicios espirituales

El mejoramiento de la experiencia corporal, de la experiencia estética que se desarrolla simultáneamente con la práctica del cuerpo, y toda la atención somática que este involucra, sustenta el sentido estético de la práctica del «cultivo del cuerpo». Para especificar este sentido estético desde la perspectiva de la somaestética, hay que plantear dos puntos cruciales al respecto del desenvolvimiento de la práctica: 1) por un lado, se despliega como aceptación teórica, como aceptación de una familiaridad lingüística -en términos wittgenstenianos- particular que ayuda a describir y elegir los elementos que constituyen un discurso sobre el cómo conocer, cuidar, moldear o de perfeccionar el cuerpo; recordemos que en Nietzsche está ejemplificado esto, con la aceptación de la filosofía presocrática y en principal relación con la figura que es Sócrates, pero ante todo esta familiaridad tiene que ver con la cultura que dio origen a los misterios de eleusis, la tragedia griega, y los ejercicios de conformación filosófica de los presocráticos, como también de las escuelas helenísticas que se concentraron en finalidades corpóreas como el placer, la templanza, y la afirmación de la vida, antes que el cuestionamiento de la muerte como posibilidad de inmortalidad del alma; 2) por otro lado, se encuentra la practica en relación con este discurso que transforma a través de la acción que se logra sobre el cuerpo. El resultado de estas dos dimensiones del desenvolvimiento del sentido estético del cultivo del cuerpo es la transformación por un lado del discurso, y el moldeamiento de la práctica por el otro. De esta forma la experiencia estética se involucra como finalidad para el mejoramiento de la experiencia que se desarrolla con el cultivo del cuerpo.

El sentido estético del *cultivo del cuerpo* es desarrollado a la vez como un sentido filosófico del cuerpo, puesto que la aplicación de un discurso que trata sobre como moldear los hábitos, los gustos, y la percepción sensorial, están también desarrollados bajo la idea de relación del arte con la vida, de la misma forma en que lo está la filosofía con la vida: luego, en el sentido global de la somaestética este discurso, es un discurso filosófico aplicado a una forma de vida filosófica que puede presentarse como una forma de filosofía latente en relación con la búsqueda del cultivo del cuerpo como auto conformación creativa y filosófica que pensadores a lo largo de la historia de la filosofía han desarrollado de formas muy diversas y particulares.

Recordando las palabras del francés André Comtesponville (2002) que en su texto *Invitación a la filosofía* se refiere a la filosofía como «pensar la vida y vivir el pensamiento», la somaestética en este punto, encuentra invaluable el sentido experiencial que reside en la palabras del francés, ya que es a través del valor experiencial que se desarrolla la filosofía y el arte. La somaestética concordaría con Comtesponville en que:

La filosofía no es fundamentalmente una especialidad, ni un oficio, ni una disciplina universitaria: es una dimensión constitutiva de la existencia humana. Desde el momento que somos seres dotados de vida y de razón, todos nosotros, inevitablemente, nos vemos confrontados con la tarea de articular entre si estas dos facultades. Y ciertamente podemos razonar sin filosofar (en las ciencias, por ejemplo) vivir sin filosofar (en la ignorancia o en la pasión por ejemplo). Pero, sin filosofar, no podemos en absoluto pensar nuestra vida y vivir nuestro pensamiento: la filosofía es precisamente esto. (Comtesponville, 2002, p.13)

Esta forma de planteamiento de Comtesponville con respecto a qué es la filosofía, nos puede servir en función de introducir el asunto crucial de este apartado y es el del desarrollo de pensar la vida (discurso filosófico) y vivir el pensamiento (vida filosófica). La aplicación de un discurso de que se debe elegir para cultivar el cuerpo, como sus prácticas, como sus ejercicios y la experiencia estética que se derivan de ellos, son todos acercamientos a este desarrollo de la filosofía como relación entre vida y pensamiento. Relación que tiene raíces muy antiguas. De hecho Pierre Hadot (1998) nos recuerda que el término propio antes que decir ‘practica filosófica’ tendría que ser entendido como ‘vida filosófica’; en efecto, práctica y vida tienen una exclusión mediada por la noción moderna de práctica que, como veíamos en el capítulo anterior, tuvo grandes catástrofes conceptuales para la caracterización de la vida como un ejercicio de desarrollo del arte legítimo. Sin embargo, práctica en el sentido de mejoramiento de la experiencia a través de la atención a la disciplina o los ejercicios que conforman los lineamientos de una vida y un pensamiento son este

sentido una práctica del cuerpo, referente a la auto conformación creativa característica del cultivo del cuerpo.

Ahora bien, hasta ahora se ha afirmado que el sentido estético del cultivo del cuerpo está conformado por esta relación de transformación del pensamiento (discurso filosófico) y la vida (práctica filosófica). Esta doble transformación le da orientación a la experiencia, para realizarse como mejoramiento de la experiencia que se tiene del cuerpo. Recordemos entonces que la somaestética se presenta como entrenamiento de la *aisthesis*, de la percepción sensorial y de la agudeza del mismo a través del entrenamiento somático. En relación con el ejemplo Nietzsche, es muy dicente el hecho de que se explicitara esa auto conformación como filosofía primera, como *prima facie* de la filosofía es particular porque esta auto conformación como veíamos estaba constituida de la elección de prácticas que están acorde a este delineamiento discursivo de lo saludable. Pierre Hadot en sus texto *¿Qué es la filosofía antigua?*, con también en *Ejercicios espirituales*, y *La filosofía como forma de vida*, re afirma que estas prácticas pueden ser entendidas como ejercicios espirituales, por los cuales se entiende algunas prácticas que estaban orientadas a perfeccionar esta *elección*, formando a la filosofía, en primera instancia, a través de ejercicios como la atención (*prosoche*) sobre sí mismo, así con el tiempo esto se desarrolló como adiestramiento, perfeccionamiento en la ejecución del ejercicio de una forma cada vez más delicada basada en la aspiración a la salud corporal, hacia la preparación y goce del placer, y más comúnmente dirigida hacia la tranquilidad, hacia el bienestar. Esto es más o menos lo que debería establecer una idea de la caracterización de la filosofía como obra de arte, ya que, es con ejercicios de respiración, que ayudaban con el ánimo y la tranquilidad, con los que se gozaba del pensamiento claro, la acción efectiva en el arte, y caracterizaban aquel que era *sophos*.

El mejoramiento del yo, practicar un auto-moldeamiento, construye simultáneamente, saberes que configuraran una forma de vida también estas elecciones tienen una incidencia en la sociedad en la que se gesta: diremos con Pierre Hadot (2006) que las elecciones, por ejemplo, por hacer cambios en una sociedad tiene dos sentidos bajo esta mirada filosófica: por un lado, esta aquel que se dedica a la política suponiendo en su acción una intención pública que ayuda en el cambio; por otro lado, aquel que se interesa en sí mismo y de esta forma genera un cambio ya no se concentra en lo que esta exterior a él para mejorar su sociedad sino que aplica así mismo una serie de lineamientos que lo dirigen y que pone en práctica, para que al cambiarse a sí mismo pueda beneficiar y modificar a los demás, de esta forma:

Es preciso impregnarse de la regla vital (kannon) aplicándola mediante el pensamiento a las diversas circunstancias vitales, al igual que uno asimila mediante el ejercicio ciertas reglas gramaticales o aritméticas, aplicándolas a casos particulares. Pero aquí no se trata de un mero saber, sino de la transformación de la personalidad. (Hadot, 2006, p.28)

Esto nos deja con un panorama específico pero muy diverso, que trata sobre el desarrollo del cultivo del cuerpo como actividad filosófica, se puede afirmar, recordando el pensamiento del filósofo francés y primer traductor de las *Investigaciones filosóficas* de Wittgenstein al francés, Pierre Hadot (2009), que las variaciones que se puedan presentar en la forma de practicar y desarrollar el cultivo del cuerpo a lo largo de la historia del pensamiento, desde cada cultura corresponde con la familiaridad lingüística, que acepta por ejemplo, una escuela filosófica para hacer una descripción de la composición de la naturaleza o para proceder a la aplicación de esta descripción en una práctica específica, en razón del cultivo del cuerpo.

Con esto se puede decir que hay dos sentidos que tocan el cultivo del cuerpo en relación con el discurso y la práctica: como veíamos el primero tiene que ver con la transformación de los dos por la relación intrínseca, que se constituye como auto-conformación del discurso y auto-creatividad en la práctica y el otro tiene que ver con la relación entre ética y estética; en efecto, esta última pareciera, a través de la práctica del cultivo del cuerpo que las elecciones éticas, de la forma de vida, en las elecciones que se hace para la construcción de sí mismo, se interrelacionan en la forma creativa en la que se presenta la práctica como tal; de esta forma la auto-conformación creativa pareciera que no tuviese una línea estrictamente divisoria entre la elección ética y la conformación creativa. Podría decirse que esto se debe a la sentido estético que se da en razón de la práctica del cultivo del cuerpo, que en realidad acobija tanto la elección ética como la auto-conformación: es en este punto donde *familiaridad lingüística* en sentido wittgensteniano tiene que ser acá abordado, puesto que desde esta perspectiva de familiaridad del lenguaje no solo se constituyen los discursos que dan paso a la práctica, sino que a través del mismo se puede dar la relación entre ética y estética, como en un sentido homónimo, en donde son estéticas nuestras elecciones de la vida y también implica una ética de la auto-conformación creativa de la práctica.

2.3 *Identidad wittgensteniana entre ética y estética*

Sin detenerse en los tres momentos del pensamiento de Wittgenstein que se pueden señalar como la etapa del *atomismo lógico*, la etapa de transición de las *Observaciones filosóficas*, y el tercero el Wittgenstein de *Los juegos del lenguaje* (Tomasini, 1993), podemos indicar el papel principal que tiene este pensador en las consideraciones de Shusterman en relación con la ética y la estética: su adhesión teórica parte de que cuando construimos culturalmente una imagen del cuerpo, esta se va configurando en la medida en que las practicas al interior se van desarrollando por medio del lenguaje, en efecto, la relación entre discurso y práctica está definida por la constante aceptación que hacemos de una perspectiva teórica, en términos wittgenstenianos, hay una familiaridad lingüística con la que se describe el mundo, con la que en este caso se describe el cuerpo y se concretiza dicha imagen por medio de las practicas. Para explicar más detalladamente esto, lo cual tiene que ver con el ultimo Wittgenstein el de los *sprachspiel* (juegos del lenguaje), hay que ver como se sustenta esta idea de una perspectiva filosófica según el grado de aceptación y de adhesión que tiene una perspectiva teórica con respecto a un vocabulario filosófico determinado, con unos rasgos lingüísticos y teóricos que son desarrollados de manera específica. En este sentido el direccionamiento del cultivo del cuerpo, tiene que ver con algo más amplio que es la comunidad lingüística en la que se desarrolla esta realización de la experiencia corpórea.

Hacia el final del pensamiento y vida de Wittgenstein su filosofía se enfocó ya no como lo hizo en el *Tractatus* en la obra de arte, sino que lo hace a través de los *sprachspiel* (juegos del lenguaje) donde se concentra en la experiencia estética (Tomasini, 1993), de esta forma lo que orienta la realización de la experiencia estética es la relación entre un lenguaje y los actos intrínsecos a este lenguaje. El direccionamiento de la experiencia a partir de un discurso que al ejecutarse en la práctica se configura y se desarrolla. Esta es la idea de una comunidad lingüística, donde los vocabularios ya constituidos que describen la realidad desarrollan en este caso particular una perspectiva aceptada de lo que es el cuerpo, y el papel que este tiene en el conocimiento. Si, por ejemplo, culturalmente se considera que el soma es solo un medio para que el alma conozca, pues las practicas que están dirigidas al cuerpo, se encontraran orientadas hacia el cuidado del alma, de manera que cuidarse a sí mismo resultaría en una atención por una imagen que constituye el cuerpo que no es otra que la del alma. Un cínico como Diógenes en la práctica de la alimentación dista mucho de la alimentación de los ascetas gnósticos del siglo I D.C y esto no solo se debe al contexto contingente de la época de cada uno, sino que también allí incide la perspectiva teórica que dirige y transforma la vida. La diferencia radica en que, mientras Diógenes comía carne cruda, en razón de desechar el convencionalismo producto de la razón, de lo que en ese tiempo denunciaba el perro, era la noción de progreso y civilización basada en el fuego que ayudo al hombre a cocer la carne, a

civilizarse (Onfray, 1999); por otro lado los ascetas gnósticos practicaban la mala alimentación provocándose con ella el disgusto por la comida, al revolver sus meriendas con vinagre de forma que pudiesen evitar el placer en el acto de la alimentación (Williams, 1990). La idea neoplatónica del cuerpo como una cárcel se ve reflejado en las prácticas que dirigían la experiencia del sujeto.

Con esto, se puede señalar que los juegos del lenguaje prácticamente pueden entenderse como usos de expresiones y palabras que se desprenden de un contexto y se encuentran en relación a una familiaridad lingüística o vocabulario teórico particular con el que se interactúa en el mundo. Alejandro Tomasini nos recuerda en el apartado *Lógica contra uso* de su texto *En el pensamiento del último Wittgenstein*, que por este concepto debemos entender: “principalmente el conjunto de palabras y expresiones asociadas con determinadas actividades, *junto* con las actividades en cuestión” (p.15). Esto quiere decir que una palabra, una expresión o una práctica no se encuentran herméticamente separadas de un contexto de prácticas y significaciones diferentes; por el contrario existen múltiples significados de una misma palabra o de una misma expresión, y esto se hace palpable con el lenguaje habitual, el de las creencias, los gustos, e ideologías (Wittgenstein, 1981). La inexistencia de un solo lenguaje lógico que contenga todas las significaciones que se le da a una expresión o una experiencia es lo que le permite a Wittgenstein, en términos de estética trasladarse, hacia la experiencia que vive el sujeto en su diario vivir.

Curiosamente, el resultado no se encuentra en una sistematicidad del lenguaje privado. El rompimiento con el Wittgenstein del *Tractatus* se da aquí a través de un campo lingüístico, dentro un campo de sentido que tiene que ver con la familiaridad que tiene un sujeto por ciertas definiciones, por la cierta descripción de un hecho, y esto reunido en su propia experiencia:

Por ejemplo, puedo decir ‘creo que son las tres de la tarde’ y esta es una oración límpida y problemática. Y también puedo sin duda alguna decir: ‘creo que Dios existe’. Pero debería estar claro que ‘creo’ no desempeña el mismo papel en los dos casos. En el primero de ellos, ‘creo’ está asociado a una especie de calculo que se ha realizado, en el segundo, lo que expresa es una actitud ante la vida y los hechos del mundo [...] (Tomasini, 2003, p.16).

Esto quiere decir que la misma palabra puede estar asociada a un sentido distinto, y esto depende es de su uso, en la contingencia experiencial en la que se inscribe ese uso. De forma que en esta experiencia están involucradas todas las aceptaciones lingüísticas que se han ajustado como vocabularios que ayudan a describir una idea o al interactuar en la vida cotidiana. Para ejemplificar esto, podemos recordar que el epicureísmo puede ser descrito como resultado de la familiaridad lingüística (y en este sentido familiaridad lingüística denota la familiaridad con prácticas, y

discursos teóricos), que hereda este del atomismo planteado desde Antístenes: en este sentido, el discurso filosófico que estaba encaminado a describir la *phusys* a través de las máximas que la regían, tenía un segundo momento y era el de “la aplicación de estas máximas en la vida filosófica” (p.97). Esto es relevante en tanto que el epicureísmo puede comprenderse en gran parte como resultado de la adhesión a las máximas filosóficas del atomismo. De esto resulta que el cultivo del cuerpo practicado desde esta escuela suponga unos rasgos característicos, que serán diferentes a las máximas que rigen la práctica del cultivo del cuerpo, por ejemplo, en la escuela estoica.

La variedad como decía de las formas que adopta la práctica del cultivo del cuerpo, incluso tienen antecedentes antes del uso de propio término de cultivo del cuerpo (Shusterman, 2002); Hadot (1998) nos recuerda que los diferentes usos lingüísticos que pueden dar cuenta de la atención somática por el entrenamiento corporal están expresados en “prácticas, o ejercicios espirituales como la *enkrateia* (gobierno de si-mismo) que implicaba una disciplina de los sentidos y los placeres” (p.45). Son términos diferentes, para referirse a las características del cultivo del cuerpo: el cuidado de sí mismo, la construcción de sí, o los ejercicios espirituales pueden conformar esta adhesión lingüística a un vocabulario particular que de hecho tiene todo un desarrollo con diferentes sentidos para el mismo concepto de cultivo del cuerpo.

Común al pensamiento de Wittgenstein se encuentra la idea de que la filosofía tiene que servir como terapia para curarse de muchos males antes de esclarecer el pensamiento (Wittgenstein, 1981). Esta idea concuerda con la globalidad de su pensamiento: del paso que conocemos entre el primer Wittgenstein del *Tractatus* al de las *Investigaciones Filosóficas*, es decir, del Wittgenstein ‘maduro’, los dos periodos en cuanto a la noción estética, de que la filosofía sirve como terapia, este cuidado y atención, distan mucho de parecerse, inclusive, la noción que se tiene de la misma en esta etapa de madurez es contraria a la expuesta en el *Tractatus* e incluso trata de sobreponerse a la idea inicial de la estética en su sentido lógico-lingüístico (Kripke, 2006). Esto, por ahora, nos recuerda que tenemos dos posiciones diferentes sobre el sentido de la estética y más allá de intentar describir la forma en que se excluyen, lo que me parece más útil es precisar en cómo su contraste sirve para direccionar la perspectiva de una estética de lo ético, cómo lo ético de la estética.

Pues bien, recordemos que para el Wittgenstein (2010) del *Tractatus lógico-philosophicus* “[...] ética y estética son una y la misma” (p.129). Según Shusterman (2002), este enunciado ‘críptico’ tiene al menos tres aspectos que le dan forma en el pensamiento Wittgensteniano: 1) tanto ética como estética son trascendentales, es decir, que tienen el mundo de trasfondo y por tanto lo que le corresponde a cada uno se ve desde afuera, exterior al mundo, se ven en este sentido “*sub*

specie aeternitatis [...]En la estética, «la obra de arte es el objeto visto *sub specie aeternitatis*;...(mientras que en la ética) la vida buena es el mundo visto *sub specie aeternitatis*”(Shusterman, 2002, p.319); 2) en las *Investigaciones Filosóficas* describe su intención ética de la siguiente manera: “cuando algo es bueno, también es divino. Extrañamente así se resume mi ética. Solo lo sobrenatural puede expresar lo sobrenatural” (Wittgenstein, 2008, p.16). En otras palabras, fuera del mundo que son los hechos es decir, lo sobrenatural, se encuentra el valor absoluto de lo que no podemos entender, en este caso, la vida buena y lo bello de la obra de arte que se encuentran ampliadas en este valor absoluto que escapa a la totalidad de los hechos y que sin embargo no se abstrae totalmente del mundo; y 3) tanto la ética como la estética “se refieren esencialmente a la felicidad” (Shusterman, 2002.p.320). Las dos equivalen a la búsqueda de la felicidad, ya sea al dirigirse rectamente o al adiestrarse y ser un genio creador, las dos constituyen un fin *eudemonico* en el sentido en que buscan concluir en un estado de más felicidad con respecto a un estado previo a la ejecución de lo que consideramos un acto ético o estéticamente bello en la obra de arte.

Hasta aquí solo debemos aclarar sobre los dos primeros puntos que la cuestión principal del *Tractatus*, donde el mundo (*welt*) es la totalidad de lo que acaece, sucede o efectúa, diríamos, es la totalidad de los hechos y no de las cosas (Wittgenstein, 2010), comparte la preocupación por lo desconocido, lo que aun con el lenguaje no se ha dotado de sentido. Como se presenta esta preocupación en las *Investigaciones* acerca de que solo sobre natural puede expresar lo sobrenatural, debemos detenernos y analizar mejor el paso de la reflexión sobre el lenguaje que muestra acá Wittgenstein, muy diferente a la del *Tractatus*, puesto que aquí lo sobre natural, es decir, lo que se escapa al lenguaje único de la lógica, tiene una forma de expresión explícita en la multiplicidad de juegos de lenguaje con los que se dota de sentido y valor toda práctica y conocimiento.

Para comprender este paso al Wittgenstein ‘maduro’, insistamos en que según el *Tractatus* fuera del espacio de la lógica no hay nada que decir, realmente es en esta inscripción del espacio lógico en el cual podemos dotar de sentido (*sinn*) los enunciados que contienen significado con independencia de si son o no verdaderos, ya que en ellos se encuentran toda posibilidad y todo estado de las cosas. Ahora bien, la contrariedad presentada desde los juegos del lenguaje es que el valor de medida del conocimiento ya no reside en un lenguaje único con el cual damos sentido y realidad a las cosas que nombramos. En efecto, hablar de juegos del lenguaje es señalar la aceptación de vocabularios e imágenes que configuran nuestra forma de describir y obrar en el

mundo. Detrás de nuestras creencias, ideales y pensamientos, se encuentra una red de discursos que ya sustentan la forma en que están contruidos estas imágenes que aceptamos como valor de medida para moldear nuestro pensamiento.

Lejos de la afirmación del Tractatus, las Investigaciones presentan una noción, aunque diferente, común en el sentido en que se preocupa por el desconocimiento que se puede presentar ante la ética y la estética. Al hablar de un espacio que rebasa la totalidad de hechos posibles, es decir el espacio de la lógica, hay un punto muy rescatable de este pensamiento: Tomasini (2014) nos recuerda que muchas de las notas más importantes sobre la estética, no fueron adjuntadas al Tractatus, y se recogieron en los Notebooks donde se afirma que:

No hay objeto genuino del cual no podamos en principio dar sus coordenadas espacio-temporales. En los casos usuales de ver, por lo tanto, percibimos el objeto en el espacio y en el tiempo. Lo interesante es que todo esto cambia cuando de lo que hablamos es de percepción estética, de percepción de objetos de arte. El modo normal de ver es distinto del modo de percibir *sub specie aeternitatis*, es decir, del modo artístico de percibir: en este modo, el objeto se ve *con* el espacio y el tiempo, no en el espacio y el tiempo (Tomasini, 2014, p.5).

Para el periodo de madurez de Wittgenstein, lo que en un primer momento se encontraba fuera del mundo, implica con los juegos del lenguaje que estar fuera es hablar sobre lo «místico»: exterior significa, inexpresable, así es que ética y estética en este sentido son inexpresables, y solo expresables desde lo sobrenatural, lo que se encuentra fuera de la totalidad de hechos posibles, es en otras palabras, lo único que puede expresar lo inexpresable, es decir, que comparten con la lógica el hecho de que no puede hacerse una proposición con sentido que englobe y constituya desde el estado de cosas, su descripción, la lógica está presente en todas las proposiciones, pero no es dicha por ninguna de ellas. Esta constitución trascendental de la lógica es algo que comparte la ética ya que su valor reside fuera del mundo, la belleza homónima en este sentido ejemplifica lo mismo (Wittgenstein, 2010). Un grado de trascendentalitas que se escapa a la totalidad de hechos que podrían describirla. Están por tanto la ética y estética en las proposiciones pero las proposiciones, no describen ni expresan en su totalidad a ninguna de las dos.

Esta condición de mirada hacia sí mismo y hacia los demás generó un sentido particular que se desarrolló a través de la elección de ejercicios y hábitos que ayudaban a constituir una noción de la vida buena y la vida bella (Hadot, 2009). Sin embargo, es común que adjudiquemos nuestra comprensión de la filosofía a la figura tradicional de Platón, puesto que es quien inaugura la definición de *philosophia* y le dará un uso particular a las palabras de familia de la misma.

Por esto, Platón se nos vuelve como referente de contraste y como ejemplo muy necesario para re-construir la imagen del cuerpo que da nacimiento a la *philosophia*. Exactamente, en un momento específico de la historia que normalmente se asocia con la aparición de este pensador y el mítico Sócrates (s. IV a.C) y con el florecimiento de la Grecia de Pericles la del siglo V a.C., prospera una definición de la *philosophia* que se introduce en la cultura griega como una práctica particular muy selecta. La ruptura que introduce la academia de Platón fue la de inaugurar una imagen hasta el momento diferente de la filosofía: a excepción de algunas escuelas filosóficas e inclinaciones de pensamiento de la misma época, esta forma de vida tuvo asociación más con un asunto selecto en el que solo algunos lograban acceder al *no-saber* socrático, por lo cual de alguna forma tenían un acceso privilegiado a lo bello, lo verdadero y lo justo. Es en esta forma hegemónica del discurso filosófico de Platón en el cual hay que detenerse para acercarnos a la noción de filosofía como obra de arte, la cual podemos rastrear según una forma metódica de lectura de la tradición que aquí se propone en sentido wittgensteniano bajo la noción de homónimo sentido de ética y estética.

Hasta ahora he enunciado que la filosofía (al contrario de su noción tradicional, que está familiarizada con preguntas por el *arche*, la *phusis*, como descripción física del mundo), tiene una variedad de elementos que nos pueden acercar a su nacimiento desde diversos influjos: uno de ellos es la imagen del cuerpo que se configura gracias a la forma de filosofía que inaugura Platón, pero que a la vez es un elemento con el cual nace la filosofía como atención (*prosoche*) y cuidado de sí. También he dicho que para acercarnos a este influjo que da nacimiento a la filosofía hay que hacerlo deteniéndose en los puntos más íntimos de la relación entre el cuerpo y la filosofía, estos son la ética y la estética. Para ello, expuse que Wittgenstein, si bien enuncia a lo largo de su pensamiento ciertas inferencias sobre el homónimo sentido entre ética y estética, estas enunciaciones nos pueden dar pautas para comprender el sentido ético-estético de la tradición. En general, la función de Wittgenstein es construir a través de la lectura de la tradición la identidad entre ética y estética.

Las respuestas racionales acerca del *arche* y el funcionamiento de la *phusis* se desarrollaron al mismo tiempo que la filosofía modificaba la forma de vida de las personas; la mirada hacia sí mismo, configuró las prácticas que se aceptaban como saludables, sabias, y bellas, en tanto que su aplicación comprometía el valor de la *sophia*. Las máximas que dirigían al funcionamiento de la naturaleza eran aplicadas a la forma de vida; en el fondo, esto definía esta actitud particular por la preocupación y cuidado de si (Hadot, 1998). La filosofía emprende su normalización gracias a

ejercicios que al practicarse, moldeaban el carácter, y mejoraban la perspicacia, de forma que ayudaban a dirigirse tanto en la vida privada como en los asuntos de la vida pública: desarrollaron, en este sentido, un saber concordaba con su aplicación en la vida, capacidad –diríamos- de apreciar lo bello y de identificar lo justo y lo bueno.

Es pocas palabras, unían el pensamiento, con la forma de vida que dicho pensamiento implicaba. Creo que la mejor forma de expresar este surgimiento de la filosofía y el sentido común que podríamos señalar desde la tradición hasta llegar a la actualidad, tiene la condición del discurso saludable del cuerpo, puesto que a éste, como veíamos en el anterior apartado, le competen una serie de prácticas y ejercicios espirituales que conforman todos una aplicación práctica del pensamiento en razón de la transformación de la vida, de su cuidado.

Como dimensión constitutiva de la existencia humana, la filosofía participa de todas las funciones habituales de la vida; nuestras elecciones, no solo determinan unas consecuencias, buenas o justas, sino que también producen una forma de atención hacia «sí mismo» y -en esta medida- «hacia otros», en la cual se inscribe nuestro pensamiento. De qué forma, elegimos es ante todo una cuestión de subjetividad, de particularidad. Sin embargo la aparición de la filosofía, como un ejercicio optativo diferente a la medicina y la retórica (Hadot, 2006), puso en otro nivel este ejercicio selectivo, de relación consigo mismo. De esta forma compartió su desenvolvimiento en la totalidad de la cultura en la relación con el otro.

A esta forma optativa de la filosofía como transformación de vida se le puede señalar como el sentido «ético-estético» de la filosofía, ya que existe una conformación de las elecciones éticas de acuerdo al grado de aceptación teórica en el cual se inscribe en la práctica; ética en este sentido como veíamos con el ejemplo de Nietzsche, es un ejercicio de selección en donde se pone en juego los principales elementos del cultivo del cuerpo, y este como conformación total del sujeto tiene el carácter estético del mejoramiento de la experiencia que se tiene del propio cuerpo. De esta manera, la forma de vivir involucra una complejidad selectiva que corresponde con la primera noción de lo bello y lo bueno aplicada sobre sí mismo. Pues bien, aquí es donde me parece debe anclarse la lectura wittgensteniana en la tradición filosófica: en el nivel de preocupación que desarrolla un sujeto sobre sí mismo y por el cual, a través de la práctica, compone lo que comprende como mejor para él, convirtiendo todo ello en reglas o puntos de apoyo que siempre moldean y dirigen las elecciones; de esta forma busca repetir lo que lo lleva a la tranquilidad y al placer de vivir, en tanto estas elecciones se encuentran en concordancia con un lenguaje que acepta dicho sujeto y el cual construye la perspectiva sobre la cual dirige su vida.

Comprende que él mismo se convierte en arquitecto de sí, y por tanto, solo opera bajo esta preocupación de transformación y perfeccionamiento de sí mismo. La cultura greco-romana fue testigo de cómo esta preocupación por sí mismo dio nacimiento a la *philosophia*, ya que es a partir del cuidado de «sí mismo», el cultivo del cuerpo y la atención hacia el adiestramiento de la *sophia* en las funciones vitales del organismo, que se dio paso a la filosofía como *eudemonica* o en otras palabras, que como principio busca la vida feliz. La perspectiva que introduce Wittgenstein con los juegos del lenguaje (*sprachspiel*) nos ayuda a comprender este lenguaje griego en el cual se inscribía la noción de *philosophia* como multiplicidad de vocabularios que componían discursos los cuales aceptaban los sujetos que decían ser estoicos, *philosophon*, epicúreos o platónicos, y esto lo logramos ver gracias a sus prácticas, las cuales heredaban de sus maestros como regímenes del sueño, la alimentación, el sexo, los ejercicios de respiración y digestión, todos encaminados a finalidades que los ayudaban a conocerse mejor a sí mismos, a través de discursos sobre lo saludable, métodos de conexión de lo divino y regulación de lo placentero.

Ahora bien, si queremos anclar esta lectura del sentido «ético-estético» de la filosofía, a la tradición, hay que ser claro en qué puntos Wittgenstein nos ayuda a comprender bajo el sentido ético-estético que la filosofía surge a través de la *prosoche* (atención) *enkrateia* (gobierno de sí), y cómo estos ejercicios conforman tanto una perspectiva ética como una noción de lo estético en la forma de vivir. Tenemos que señalar que esto puede resumirse en la perspectiva de la filosofía cómo obra de arte. En la forma arquitectónica de la misma, por la cual opta el sujeto y aplica luego sobre sí mismo, para transformarse, aquí conocerse a sí mismo es a la vez, transformarse a sí mismo. Es aplicación del saber, pero también técnica de la aplicación. Es en este sentido una forma arquitectónica de la filosofía, por lo tanto construye y, de esta forma, la identidad wittgensteniana entre ética y estética se conforma por la relación que existe entre las prácticas cotidianas de la vida y la filosofía como escenario de la *elección* de la vida buena y de la vida bella.

Pierre Hadot (2006) bajo este panorama nos ayuda bastante a esclarecer de qué forma Wittgenstein puede ser una alternativa filosófica que permite realizar una lectura de la filosofía como forma de vida y, esto gracias a lo que denomina él, como ‘ejercicios espirituales’ los cuales comprometen el sentido de la vida bella y la vida justa. En palabras de este filósofo francés los ejercicios espirituales pueden ser entendidos como:

[...] una serie de prácticas destinadas a transformar el yo a fin de que alcance un nivel superior, y una perspectiva universal, en especial gracias a la física, a la conciencia de nuestra relación con el

mundo, o gracias a la conciencia de nuestra relación con la humanidad en conjunto, lo que conlleva el deber de tomar en consideración el bien común. (Hadot, 2006, p.317)

Aquí creo necesario usar una de las dimensiones que entrelaza la relación wittgensteniana entre ética y estética que puede rotulársele como la «estetización de lo ético» (Shusterman, 2002,p.320). En una lectura transversal a la tradición filosófica y a la dinámica que propone el sentido wittgensteniano de la obra de arte, las condiciones del nacimiento de la filosofía nos ayuda a aproximarnos a ella, en tanto que entendemos a la misma como una elección particular en la forma de vida. Dicha elección concuerda con la concepción shustermaniana (2002), donde “la idea es que las consideraciones estéticas son o deberían ser decisivas y quizás en definitiva primordiales para determinar cómo escogemos para dirigir o moldear nuestras vidas y como valoramos que es una buena vida” (p.321).

Concuerdo con esto en que si bien Wittgenstein, a pesar de que en los trabajos publicados posteriormente de su muerte no se desarrolla detalladamente esta consideración de homónimo sentido entre la ética y la estética, igual a esta relación se le puede usar como clave de lectura en el sentido en que lee en la práctica filosófica un acercamiento a la vida y a las funciones habituales por parte del filósofo, y así, explica mejor esta relación entre la vida bella y la vida buena, que vio nacer a la filosofía.

La utilidad holística del pensamiento de este filósofo, radica en cuestionar la estructura que conforma nuestro lenguaje y enfatizarse luego en la totalidad de las funciones a la cual se aplica; estas dos determinaciones por acceder a un conocimiento más amplio del lenguaje son cuestionamientos claves para entender la relación entre ética y estética: la distinción más común entre ambos periodos de Wittgenstein es que en el segundo el panorama de la funcionalidad del lenguaje, es más amplio que el que presenta la suposición de un lenguaje totalizante y conformado por los enunciados verdaderos de la ciencia: es por esto que al exaltar la pluralidad de lenguajes y, anclar nuestros juegos del lenguaje en discursos previos que están constituidos por la totalidad de nuestras creencias conocimientos prácticos e ideales, podemos ver en Wittgenstein un paso de la noción analítica compartida en su primer trabajo con filósofos analíticos como Russell, y Moore, como también podemos ver un vuelco hacia un pragmatismo en la noción de la utilidad del lenguaje que incluso podríamos relacionar con el pragmatismo de Dewey y de James.

Nuestras enseñanzas a través de la sociedad, la forma en que construimos nuestras instituciones empezando por la familia, ejemplifican como la noción de lo verdadero lo bueno y lo bello no están unidos a un único sentido de la lógica, sino a través de una pluralidad de vocabularios

que hemos aceptado y configurado para concretizar nuestras consideraciones sobre la realidad, de allí que enseñemos la esperanza o la tolerancia, como también el sentido común, la ciencia y el arte. Mientras que reconocemos con el *Tractatus logicus-philosophicus* que la ética es trascendental, pertenece junto a la estética al reino de lo místico, lo inexpresable, lo que se encuentra fuera del mundo que no se constituye por la totalidad de hechos enunciados; de allí que compartan este sentido homónimo de trascendencia, también podemos señalar que esta cualidad no está completamente fuera del mundo; al contrario, según las *Investigaciones filosóficas*, aquí está la posibilidad de que lo que denominamos como inexpresable, no sea más que desconocimiento de los hechos que vuelven explícitas las formas de la ética y estética que se presentan en la cultura, incluso en su sentido místico. Según esto, los referentes culturales a los cuales atienden nuestras prácticas ético-estéticas dan sentido a nuestras descripciones sobre lo estético y lo ético, señalando con esto el cómo se constituyen estas dos nociones gracias al cómo se moldean ciertas prácticas, en concordancia con el sentido más íntimo de las energías que renuevan el arte y la ética.

Siendo lo inexpresable, en el sentido wittgensteniano, algo que posiblemente puede encontrarse explícito en las prácticas, y en la multiplicidad del lenguaje que conforman, podemos decir que es en medio de la cultura, que se debería empezar a validar la vida ético-estética (Shusterman, 2002), ya que son desde los referentes culturales que se logra construir las imágenes que se aceptan y que se eligen para moldear la vida propia, y la forma en que se sugiere podrían vivir los demás; todo lo que involucra el ejercicio de ejecución por ejemplo en esta elección de «cultivo de sí mismo» esta mediado por discursos, tradiciones y creencias.

Lo que se presenta a continuación es la relación simbólica que desarrollan las consideraciones culturales de los griegos con respecto a la composición de la imagen del cuerpo; la razón principal de esto, es que después de haber presentado el sentido estético y filosófico del cultivo del cuerpo, junto a esto la noción wittgensteniana de identidad entre ética y estética es necesario en este punto, con el fin de desarrollar una noción de filosofía como obra de arte, realizar una lectura de como una imagen cultural tiene repercusiones en las practicas que están enfocadas al cultivo del cuerpo. De manera que al desarrollar el cambio que sufre la imagen del cuerpo, con la noción de inmaterialidad del alma de Platón, se pueda afirmar la idea, de que la filosofía como obra de arte, depende de la familiaridad lingüística que adopta un sujeto para conformar los discursos y prácticas que la sustentan. De esta forma la idea wittgensteniana del uso del lenguaje, que se desarrolla a través de una implicaciones públicas de su funcionamiento, es decir, de aceptar que el arte esta enraizado sustancialmente en un “trasfondo cultural complejo, entrelazado y moldeado por

modos de vivir que no pueden menos de incluir una dimensión ética” (Shusterman, 2002, p.320), puede perfilar el sentido somaestético de la filosofía como obra de arte.

2.3.1 Consideraciones en la noción del cuerpo de la Grecia Arcaica

En la Grecia de Pericles (s.v a.C) se gesta la forma de literatura de la filosofía que solo llega a ser explícita en el siglo IV a.C con Platón, la cual marco una constante en la aceptada historiografía de la filosofía, que llega a nuestros días en la forma de la epistemología y la metafísica; considero que es muy útil tomar a Platón como referencia para acercarnos a la noción de corporeidad en la Grecia Arcaica, es decir, el periodo desde el año 800 a.C hasta la mitad del 500 a.C Ya que Platón representa un rompimiento con estas nociones de corporeidad y desplaza las formas mitológicas de esta noción hacia la correspondencia de la realidad con la verdad, lo bello y lo justo; la posibilidad de hacer parte de esta unidad, se encuentra en la imagen que inaugura Platón del alma trascendental. Con esto, podemos dejar entrever unas características importantes de las prácticas que dieron nacimiento a la filosofía, incluso influyentes en la misma práctica de la academia, pero ante todo, de la comprensión ético-estética de la vida, que le dará forma a la *philosophia*.

Existen muchas características culturales que nos pueden dar una noción de lo que entendían por cuerpo los griegos arcaicos, entre ellas las prácticas o ejercicios espirituales en los cuales se inscribían las experiencias cotidianas de la vida y que dieron paso a las preocupaciones de un ejercicio ético en la ciudad así como de los primeros cuestionamientos por lo bello y la naturaleza de la *phusys*; como también el uso lingüístico y las expresiones que usaban para referirse al cuerpo, y la noción de *sophos* en el tiempo de la *philosophia* antes de la *philosophia*. Al menos en estos tres aspectos podemos encontrar coincidencias que nos ayudan a distinguir la concepción de corporeidad y *sophos* antes del uso de las palabras de familia de *philosophia*. Para realizar una distinción pertinente entre este periodo arcaico y el posterior periodo al nacimiento de la filosofía, hay que prestar atención a la imagen que tenían los griegos del cuerpo y como éste, atravesaba culturalmente las prácticas que pueden dar una noción, en la relación cuerpo-*philosophia*.

2.3.2 Antropomorfismo de los dioses y la noción de corporeidad

Una de las formas más adecuadas de acercarnos al sentido de corporeidad de la Grecia de este periodo es resaltando en su concepción de corporeidad humana el estado de temporalidad, de transitoriedad. El cuerpo puede gozar de placeres y felicidad, sin embargo al tener una condición de mortal, en el hombre toda energía, todo estado de plenitud se ve prontamente acabado debido a la condición del cuerpo humano: después de una intensa juventud y gran vitalidad, viene la vejez y el detrimento de muchas posibilidades que se acaban con el envejecimiento y la muerte. Las expresiones culturales que denotaban este sentido de lo corpóreo ven en el hombre un cuerpo precario, mortal, y perecedero. De esta condición surge un sentido simbólico en el cual se inscriben las características o cualidades del cuerpo de los dioses, que no pueden desprenderse de la noción total de cuerpo.

Aquí siempre existe esta tensión entre la mortalidad del cuerpo y la inmortalidad de los dioses; es en esta relación hombre-deidad que aparecen las formas lingüísticas que adoptan los griegos para referirse a lo corpóreo. El sentido de esto reside en que el cuerpo en la Grecia arcaica no se definía de la misma forma en la que hoy llega a nuestros días como un estudio científico y material que se reduce a la anatomía o la fisiología respectivamente, ni siquiera con las connotaciones con el fundamento epistemológico en la afirmación de dualidades en la realidad que constituye el cuerpo (alma o *mente*). Hay que distanciarse, por ahora, de la concepción de inmaterialidad, trascendencia del alma y el estado material del cuerpo que caracterizan nuestras nociones de lo corpóreo, ya que:

La ilusión de realidad evidente que nos da hoy en día el concepto de cuerpo proviene esencialmente de dos razones: primero, la oposición tajante que se ha establecido en nuestra tradición occidental entre alma y cuerpo, lo espiritual y lo material. Después y correlativamente, el hecho de que el cuerpo, todo el vocablo sobre la materia, es signo de un estudio, esto es, que ha adquirido el estatuto de un objeto científico, definido en términos de anatomía y fisiología. (Vernant, 1990, p.20)

Esta ilusión, como la llama Vernant (1990), no es más que el uso de un vocabulario particular, una serie de relaciones por definición que estructuran la composición de lo que conocemos por real y verdadero (la dualidad entre lo espiritual y lo material, por ejemplo). A diferencia del lenguaje que hemos aceptado para construir la imagen del cuerpo, es decir, el sentido de inmaterialidad del alma y de materialidad del cuerpo con el cual están constituidas nuestras nociones. En la Grecia arcaica como no existía esta noción a la hora de construir un panorama sobre

la imagen del cuerpo, por lo tanto tenemos que recurrir a las formas culturales en las que estas nociones se expresaban.

Jean Pierre Vernant (1990) en su texto *Cuerpo oscuro, cuerpo resplandeciente* nos señala que el cuerpo en Grecia era una pluralidad de sentido en el cual intervenían muchas expresiones. *Soma*, por ejemplo, que en nuestra concepción actual traduce cuerpo, se usaba de forma diferente para referirse no al cuerpo vivo, sino “a lo que se abandona cuando se muere, es decir, lo que se pierde, el cuerpo-cadáver” (Vernant, 1990, p.20-22). Igualmente hace referencia a la talla, las dimensiones y la estatura. Sin embargo, *soma* en este contexto, no constituye el referente total del cuerpo, sino que se suma a una variedad de expresiones y creencias mitológicas (*mythos*) que constituyen esa noción. Es así que se encuentran expresiones como *chros* que refieren a la apariencia externa, a la piel, a la tez, incluso al contacto con el otro;

Quando se trata de enunciar al cuerpo en sus aspectos de vitalidad, impulsos, emociones, como en los de reflexión y saberes, se dispone de una multiplicidad de términos: *stetos*, *ethor*, *kardía*, *phrén*, *prapídes*, *thurnós*, *ménos*, *nóos*, cuyos valores a menudo están muy próximos entre sí y que designan, sin distinguirlos siempre de modo preciso, partes, u órganos corporales (corazón, pulmones, diafragma, pecho, entrañas) soplos, vapores o fluidos líquidos, sentimientos, pulsiones, deseos, pensamientos, operaciones concretas de la inteligencia, como captar, reconocer, nombrar, comprender. (Vernant, 1990, p.23)

Los ojos, el corazón o la sangre, en su uso lingüístico se escapan de lo puramente orgánico hacia valores humanos como la perspicacia, la valentía o la vida; pero estos mismos valores son un campo de fuerzas en el cual influyen los dioses. La valentía del hombre con respecto la valentía de las deidades siempre se encuentra minimizada; sin embargo, en su aparición hay un poco de la deidad en la forma en que se experimenta: el cuerpo como un campo de fuerzas donde se gastan y recuperan energías es una pluralidad de sentido donde se encuentra paralela a este estado humano de corporeidad, el estado divino de las deidades, un estado de plenitud del que gozan ya que se les nomina como “*Athanotoi* (no-mortales); *Ambrotoi* (imperecederos)” (Vernant, 1990, p.25). Lo que comparten es el medio simbólico en el que se encuentran estas expresiones. Para Vernant (1990) esto es una forma de subcuerpo, el cual constituye la noción de corporeidad. Es por esto que afirma que Jenofanes hacia el siglo VI cuando criticaba a los hombres por su ideal antropomórfico de los dioses, no debe tomársele como referencia a la semejanza o a la imagen de dioses con cuerpos de hombres, sino de dioses gozosos de cualidades y riquezas a los cuales el cuerpo humano solo puede

intentar aspirar, es decir, al medio simbólico en el cual se expresan estas connotaciones con las deidades, en las cuales el cuerpo siempre perece y en cambio la deidad siempre goza.

La noción de corporeidad en este periodo se encuentra ligada con la imagen antropomórfica de los dioses y tal antropomorfismo no se debe ver como una idea de los dioses anatómicamente iguales al hombre, sino que esta constitución es más bien simbólica:

Así pues, plantear el problema del cuerpo en los dioses no es preguntarse como los griegos han revestido a sus divinidades con un cuerpo humano, sino buscar cómo funciona este sistema simbólico, como el código corporal permite pensar la relación del hombre y el lugar bajo la doble figura de lo mismo y lo otro, de lo próximo y lo lejano, del contrato y la separación, poniendo de relieve, entre los polos de lo humano y lo divino, aquello que les asocia por un juego de similitudes, acercamientos y encabalgamientos y lo que les disocia por efectos de contraste, oposición, incompatibilidad y exclusión recíproca. (Vernant, 1990, p23.)

De allí que las cualidades de las deidades representasen una conexión del hombre con lo divino, lo místico y lo holístico del funcionamiento del cosmos; esto último, particularmente se refiere a la forma en que los dioses intervienen en la vida humana, pero su intervención parte de características corpóreas, en el sentido simbólico. Por ejemplo, cuando nos referimos a Zeus, su figura no solo denota el poder, el control y la tenacidad, sino que también estas cualidades pueden hacerse menormente presentes en el cuerpo de los hombres. La valentía y la gran tenacidad, se le atribuían no solo a un cuerpo apropiadamente constituido para la fuerza, sino que era a través de la intervención de Ares, que podía emerger tal ventaja, o dirección para la guerra. Lo mismo valdrá para Apolo, Artemisa o Hefesto con respecto a la calidad de trabajo del artesano.

Por otro lado, nuestras funciones orgánicas también están relacionadas con las deidades: en las horas de sueño, en el cual el cuerpo descansa de una larga jornada por ejemplo, se relacionan con Hypnos, la sexualidad con Ἀφροδίτη (Aphrodita) y Thanatos con la muerte. De la misma forma, “Ponos (cansancio) Limos (hambre) y Geras (edad)” (Vernant, 1990, p25.) se hacían presentes en los demás procedimientos naturales del organismo. Como vemos existe una intervención de lo divino en la forma simbólica que adquiere el cuerpo con el lenguaje expresivo de los griegos.

Esta intervención es crucial para comprender de qué forma se configura la noción de corporeidad con la entrada de la *philosophia* como se definirá en la Gracia antigua: los dioses que aquí intervienen en la experiencia de la alimentación y el sueño, pronto van a constituir las formas

más particulares de la práctica con el tiempo había que simular la alimentación de los dioses, o por el contrario, oponerse completamente tanto a la alimentación del hombre como a la de los dioses como lo enseñara Diógenes (Onfray, 1999). Con esto se desarrollara con el tiempo un discurso sobre lo bueno, sobre lo que se debe procurar el hombre para dirigir la experiencia que tiene de cosas habituales a través de la imagen que acepta sobre el cuerpo, de manera que a partir de esta imagen florecería una razón dietética a partir de la relación entre el cuerpo del hombre y el cuerpo de los dioses.

2.3.3 *Philosophia antes de la philosophia*

Cuando se hace referencia a una *philosophia* antes de la *Philosophia*, es porque se está tratando de hacer explícita una forma de pensamiento y direccionamiento particular en la vida, que son previos a la noción de *philosopho* que inaugura Platón. Existen muchas formas de reconocer esta distinción de aquel que es *sophos* del que no lo es; en efecto, como nos lo recuerda Pierre Hadot (1998) en su texto *¿Qué es la filosofía antigua?*, vacilamos en acunar la noción de *sophia* antes de la aparición de las palabras de familia de *philosophia* como el verbo *sophien* o el adjetivo *sophos*. Dudamos en establecer si antes de la aparición del *philosophon* de Platón podemos demarcar de qué forma *sophia* hacia parte de la Grecia arcaica. No comprendemos muy bien si la sabiduría a la cual se refiere Platón es totalmente la precursora del rompimiento entre el saber común y el verdadero conocimiento.

Aun debatimos el sí a ésta le corresponde o no la tajante división entre el *saber-hacer* y la verdadera *sabiduría* (Hadot, 1998); en el caso de la primera, normalmente se reconoce el *saber-hacer* como propio de las características de la *techné* del zapatero, el comandante o el poeta. Por el otro lado, la *sabiduría* está asociada con los inicios desde el siglo VII a.C. de explicaciones racionales sobre el nacimiento del universo y de los hombres. Sin embargo, en estas dos existe algo en común y es la búsqueda de la felicidad, la búsqueda del bienestar y la búsqueda del conocimiento. A partir de estas características, se puede decir que, no hay estrictamente una disyunción lógica entre el saber hacer y la sabiduría. Si hay algo, por el contrario que sea característico de la noción de *sophos*, es que aquél que es *sophos*, es tanto el que sabe-hacer (conoce por su mundo enciclopédico, sus viajes y experiencias las formas en que debe hacer cosas específicas, como el conocimiento del que se le da mejor, al momento de estimular sus energías o

de controlar sus necesidades y placeres) como también el que interroga por el fundamento último de la naturaleza y aplica por tanto su conocimiento en las leyes políticas y divinas, para mejorar su calidad de vida y con él la de otros. El saber-hacer y la sabiduría nos dice Hadot (1998) se relacionan completamente en la composición de la *Philosophia*, antes de su primera mención como *philosophia* en el lenguaje de los griegos, es por esto que cuando nos acercamos de forma apropiada es que comprendemos que “el verdadero saber es finalmente un saber hacer, y el verdadero saber hacer es un saber hacer el bien” (p.30):

Desde Homero, las palabras *sophia* y *sophos* eran empleadas en los contextos más diversos, a propósito de conductas y de disposiciones que, al parecer, “no tenían nada que ver con las de los “filósofos”. En la *Iliada*, Homero habla del carpintero, quien, gracias a los consejos de Atenea, entiende de toda *sophia*, es decir, de todo saber hacer. (Hadot, 1998, p.30)

Un asunto principal en la forma de vida filosófica es entender cómo funcionan los mecanismos que dan nacimiento al discurso filosófico. Vivir en este sentido va a ser la primera atención propia del *sophos*, vivir bien y saber hacer el bien. No hay que separar ni la forma de vida ni el discurso filosófico; la noción de quien es *sophos*, invita a considerar que el discurso filosófico es producido por la forma radical en la cual vive aquel que sigue el Logos, el que usa la palabra, y el que se conoce así mismo, y por tanto, describir mejor las leyes de la *phusis*; es por ello que se procura a sí mismo el bienestar y la salud. La experiencia de aquel que es *sophos* ante la ciudad, concuerda incluso siglos después con la posterior atención estoica en la que el *philosopho* debe practicar ciertos ejercicios en beneficio de su *sophia*, ejercicios que están a favor de su *philo*, Según Hadot (1998):

De una manera general, desde Homero, las palabras compuestas con *philo-* servían para designar la disposición de alguien que encuentra su interés, su placer, su razón de vivir, en consagrarse a tal o cual actividad: *philo-posia*, por ejemplo, es el placer y el interés que se toma por la bebida; *philo-timia* es la propensión a adquirir honores; *philo-sophia* será pues el interés que se toma en la *sophia* (p.28)

Philo, en este sentido, tendrá una aplicación a través de ejercicios y de esta forma, aparecerán las prácticas con las cuales se fortalece el saber cómo “la atención (*prosoche*), el examen en profundidad (*skepsis*) la lectura, la escucha (*akroasis*), [...] el dominio de uno mismo (*enkrateia*)” (Hadot, 2006.p.27). Estas prácticas, que aunque practicadas y descritas rigurosamente solo hasta Filón de Alejandría ya se habían moldeado en distintas formas en la Grecia Arcaica, y por tanto nos remiten a las representaciones más antiguas en las cuales la filosofía se relaciona con

los procesos naturales de la vida (*bios*) y con las formas en que los pensadores dan razón del nacimiento del mundo y del hombre; *philosophia*, en este sentido más tradicional, posiblemente se remite al cómo hemos de dirigirnos en la vida, es decir, como elegimos en la cotidianeidad de tal forma que en ese simple acto de elección residan formas particulares de organización y aplicación de métodos, los cuales influyen importantemente en los procesos naturales, por ejemplo, en la adquisición del conocimiento o en las prácticas como la contemplación; incluso, como afirmaremos a lo largo del texto, la alimentación, el sueño y el ejercicio, como también en la descripción que hacemos de la naturaleza de las cosas están determinadas por el acceso al logos, al conocimiento de la. Estas descripciones pueden diferenciarse a través de la aparición de pensadores como Heráclito o Anaxímenes, que a través del logos describían las características del origen del mundo y la palabra; sus consideraciones eran racionales, nos dice Hadot (1998), porque:

Proponen una teoría del origen del mundo, el hombre y de la ciudad. Esta teoría es racional porque pretende explicar el mundo no por medio de una lucha entre elementos, sino de una lucha entre realidades físicas, y el predominio de una sobre las demás. Esta transformación radical se resume por otra parte en la palabra griega *phusis*, que, originariamente, significa al mismo tiempo el comienzo, el desarrollo y resultado del proceso mediante el cual una cosa se constituye. (p.22)

La concordancia con estas descripciones y las formas de su aplicación en la vida nos pueden dar una idea de la percepción que tenían los griegos de quien era *sophos*: por un lado hace referencia a la capacidad que éste tiene de describir con detalle el origen y funcionamiento de la naturaleza, como también, por su capacidad de la templanza y el gobierno de sus pasiones, es decir, de la aplicación del conocimiento a la forma existencial; según Hadot (2006) esta disposición antecedente a la aparición de Platón, concuerda con los tres aspectos más importantes que en términos generales componen la filosofía en Grecia: “La lógica, la física, y la ética” (p.317). Y esta triple dimensión de lo filosófico, desarrollaba a su vez una distinción entre su forma teórica y su forma existencial, por ejemplo: “la lógica de la existencia, consiste en la crítica de las representaciones, es decir, simplemente en no dejarse confundir en la vida cotidiana por los juicios falsos, en especial por los juicios de valor” (*ibíd.*), lo cual nos puede dar una idea del presunto antecedente de prácticas que solo se profundizaron posteriormente bajo la influencia platónico-estoica (Hadot, 2006), como el examen en profundidad (*skepsis*) o la atención (*prosoche*).

Se debe señalar, por otro lado, que la forma ética y estética en su dimensión existencial era expresada y aplicada en este tiempo, tanto por el buen gusto de las proporciones como percepción del bien común: la proporción, el justo medio, la medida, el gobierno de sí, como resultados de estas

dos dimensiones de la *sophia*, en la ética por ejemplo cuando se refiere al gobierno de los placeres, y en la estética en la representación de las proporciones del cuerpo, que eran equivalentes a las referencias sobre de la sensibilidad y fortaleza del alma, nos muestran, los elemento determinantes y tan inseparables que compartían estas dos dimensiones del *sophos*.

El cuidado de sí mismo, el entrenamiento del cuerpo y su cuidado son las cimientes del saber-hacer del *sophos*. En efecto, el saber hacer es definitivo en las cuestiones de aplicación del conocimiento en la atención sobre sí mismo y en el cuidado de si: la figura del atleta, por ejemplo, representa tanto una atención como un debido distanciamiento por aquel que se consideraba *sophos*, ya que si bien, desde el siglo VIII las representaciones artísticas en esculturas, reflejan el cuerpo desnudo de los atletas y en concreto la figura del hombre desnudo que mantiene ciertas proporciones y medidas específicas (García, 2005). Esto compone una noción cultural de la belleza del saber hacer. Por otro lado, esta misma figura con el tiempo ese vuelve negativa, ya que incluso la sobre carga de ejercicio representa un mal para el cuidado del cuerpo, y por tanto, un error en la aplicación de la lógica existencial así mismo, una aplicación más sabia será pues tomar una posición ante el ejercicio, de debida medida.

Otra de las expresiones culturales de la Grecia Antigua que ejemplifican la forma existencial del conocimiento, es decir, de cómo el conocimiento estaba a disposición de las necesidades diarias, pero desde un sentido ético, la encontramos en la *paideia* griega, que no es más que otra de las formas de exigencia que aluden al formar y el educar, y por tanto se muestra como acercamientos a formas antiguas de *philosophien* (Hadot, 1998):

Esta educación es impartida por los adultos en el grupo social mismo. En él se ejercitan para adquirir las cualidades: fuerza física, valentía, sentido del deber y del honor que convienen a los guerreros y que son personificados por grandes antepasados divinos a los que se le toma por modelos. (p.24).

En la *paideia* griega, el saber-educar, el saber-formar de aquel que es apto para ejercer de forma pública, estaba determinado según su forma en que aquel se dirigirse la vida pública, como también es efecto de la necesidad de suponer que otros podían mejorarse a sí mismos, a la vez que prestaban un servicio a Grecia (Hadot, 1998). El *sophos* culturalmente estaba constituido, tanto por la imagen de adquisición como de aplicación del conocimiento en la vida cotidiana y, sobre todo, en las consecuencias que estas representan en el bien común.

Como vemos, es gracias a una adquisición, aplicación y transmisión del conocimiento que se van gestando las primeras distinciones que caracterizaran con el tiempo al *philosophon*; podemos

recrear los métodos de dicha adquisición y aplicación del conocimiento en prácticas que moldearon a aquel que era considerado *sophos*, viéndolas como recomendaciones acerca de ejercicios que ayudaban a mejorar la capacidad de atención y de discernimiento, para elegir mejores formas de cuidado y descripción de la naturaleza. Señalemos también que estos ejercicios tocan primordialmente las primeras características de la atención del cuerpo como parte de la *sophia*.

2.3.4 Ejercicios espirituales y noción de materialidad del alma

Ya había enunciado que los ejercicios espirituales son ejercicios que al realizarse buscan el perfeccionamiento y la *ascesis* del yo, su práctica debe entenderse como la búsqueda continua del conocimiento de sí mismo, un arte del cuidado del cuerpo, como también del alma y de las características primordiales que nos permiten el pensamiento, entre ellas, las funciones habituales del organismo, como también los ejercicios que buscan el auto-perfeccionamiento. Una de las dimensiones en las que se presentan estos ejercicios se encuentra en su sentido ético-estético, en el cual se inscriben los discursos generados por estas prácticas, que tienen como fin la vida bella y la vida buena. En efecto, las elecciones habituales, están orientadas, no solo a moldearse a sí mismo, sino en forma particular, al bienestar y la salud, en vista de su resultado en todo lo que integra la existencia, inclusive la existencia con los otros.

Gracias a estas atenciones hacia sí mismo, quien las practica se ejercita en los aspectos determinantes de la vida y en igual medida en las labores cruciales del pensamiento; digamos que su valor como ejercicios que componen lo que será la filosofía, será el de moldear la imagen cultural de la corporeidad, y por lo tanto, constituirán con el tiempo una forma de atención particular con la sabiduría. Recordemos que tradicionalmente situamos la aparición de estos ejercicios con la figuras de Sócrates, Platón, la Academia, y los estoicos; sin embargo los antecedentes de estas prácticas, como decíamos en el apartado anterior, residen en el dinamismo entre el saber-hacer y la sabiduría, que son aplicados primordialmente en el desenvolvimiento de la existencia, por lo tanto, nunca se encuentran estas manifestaciones de filosofía en su sentido existencial ajenas a los predecesores del uso más elite de estas prácticas.

Con respeto a como estos ejercicios componen una noción particular de corporeidad, hay que detenerse en como la existencia de la *sophia* en este tiempo, la atención prestada a las funciones

del organismo y lo que deparan en términos de energías que se gastan y que deben recuperarse, produjo una profundización en prácticas que ayudaban con la administración de la energía, e incluso determinaban la forma de contacto del cuerpo con los dioses y la sabiduría: de esta forma incluso en los complejos procesos de meditación, se involucraban ejercicios de respiración que ayudaban a potencializar el flujo de la sangre y otros líquidos del cuerpo con los cuales se procuraban el alivio del mismo organismo. Este entrenamiento en lo saludable hizo que estas prácticas fuesen gradualmente adquiriendo un proceso más sistemático dirigido hacia la claridad del pensamiento y el acceso al *logos*; decimos que son definitivos en tanto que comprometieron todo el sentido del *ethos* de una forma muy compleja, en relación a las necesidades cotidianas de la vida que contribuían al acceso del conocimiento (Hadot 2006).

Son muy pocos los referentes de los que disponemos para enumerar objetivamente el desarrollo de tales ejercicios antes del siglo V, como forma de filosofía previa a la filosofía que inaugura Platón propiamente, sin embargo, algunas de las referencias nos llegan hoy a través de estudios arqueológicos y estudios culturales que inician primordialmente en el siglo XVIII acerca de la gastronomía y la nutrición: así, por ejemplo, como encontramos estudios muy actuales sobre figuras en cerámicas y platos, donde se representaban imágenes de calamares, pescados y ostras, lo cual permite plantear la existencia de una disposición, no solo del arte arcaico, sino de las consideraciones estéticas a la hora de la comida, en donde cada plato, dependiendo de su ocasión era reservado para un tipo particular de cena (Onfray, 1999). En este caso, el direccionamiento de la experiencia por ejemplo de la preparación de los alimentos, define todo un ejercicio de selección, de cultivo de la práctica, y a la vez, adiestramiento de la *aisthesis*, de la percepción sensorial que tiene que ver con el gusto, con el olfato y de igual forma con todos los sentidos.

La alimentación, de esta forma, no carece de direccionamiento para el perfeccionamiento de su experiencia; al contrario, los platos que se disponen de acuerdo a las imágenes y en relación con el tipo de comida abren paso a la idea de que la disposición por si sola es un ejercicio de direccionamiento de la experiencia. En términos somaestéticos, el sentido estético está aquí desarrollado a través del direccionamiento de la experiencia de la alimentación hacia una realización que involucra la concordancia, de la concepción del mundo que se inscribe en la práctica, y la configuración del discurso que se logra a través de la ejecución de la misma. Onfray (1999) nos recuerda que la alimentación es un arte del estilo; en él se define las formas en que elegimos, texturas, sabores, incluso ideologías y creencias que componen la experiencia que se tiene desde la cocina hasta el alimento. Es ante todo “estilizar una libertad” (p.23). Podemos advertir que

esta forma de entender esos hallazgos está conforme a otros acercamientos filosóficos que se hacen de prácticas de la época como la distribución o régimen en la alimentación, de acuerdo a ciertas horas y prácticas del día en razón de la recuperación de energías del cuerpo, en síntesis, en la administración de energías del cuerpo.

A propósito, solo hace falta dar unos ejemplos de la búsqueda de la administración de la energía por medio del alimento, que pueden dar idea de la búsqueda del cultivo del cuerpo, según la práctica de la alimentación; una conformación técnica del saber que estaba enfocado en la realización de la experiencia corpórea: recordemos con esto que la mayor parte de la nutrición de la Grecia arcaica como de la Grecia antigua estaba conformada por el trigo, el pan y los cebos de origen natural (Hadot, 1998); recordemos también como Plutarco (1995) menciona el uso del *Kiphi*, la cual era una bebida utilizada desde la Grecia arcaica en razón de su función de la recuperación de la energía del organismo por medio del ensueño, bebida que estaba compuesta por una mezcla de:

[...] dieciséis ingredientes, miel, vino, pasas, juncia, resina y mirra, aspálato, seseli y además lentisco y brea, junco oloroso, y romaza, y, en adición a éstos, los dos tipos de enebro (de los cuales a uno llaman gigante y a otro enano), cardamomo y cálamo. (p. 205)

Maximizar la energía o para la recuperación de la misma después del ejercicio o de cualquier clase de exigencia corporal como la meditación, la finalidad de esta bebida en razón del cuidado del cuerpo no se agota en solo la recuperación de fuerza, de hecho:

al tener propiedades aromáticas, desprende un dulce soplo y una beneficiosa exhalación, bajo cuya influencia el éter se transforma y el cuerpo, mecido plácida y dulcemente por la emanación, adquiere una disposición tendente al sueño y afloja y suelta como a nudos las penas y tensiones originadas por las preocupaciones cotidianas, sin producir borrachera. (Plutarco, 1995, p.205)

Con esto podemos ver que, en efecto, los ejercicios espirituales que convergen en la alimentación tendrán una singular actuación como ejercicios que debemos practicar para tener un mejor acceso a la *sophia*. Recordemos que parte de la noción de corporeidad que se acepta culturalmente está instaurada en función de la relación hombre-divinidad. Los pensadores anteriores al siglo V ya creían que los dioses aunque tienen festines, no necesitan en realidad de la comida, ni la bebida, ya que, la alimentación hacia parte de la noción de finitud del cuerpo, de esta forma todo alimento del hombre provenía de un ser viviente igualmente precedero (Vernant, 1990). Es por ello que se distinguía el cuerpo del hombre en su estado de precariedad, con respecto al cuerpo de la deidad que goza de todo, a los dioses no les es propio participar de una alimentación de este tipo,

por lo tanto, hasta pueden carecer de sangre, de agua, pero aunque la derramen, o no la beban, siguen siendo *Athanotoi* (inmortales).

Según el texto de Detienne (1983) *Los Jardines de Adonis*, los aromas están relacionados con la forma sagrada de la representación simbólica que adquiere el cuerpo en festines y ritos de sacrificios. En los aromas se compromete el sentido simbólico, tanto de la corporeidad de los dioses, como de los hombres. Los actos rituales donde se presenta el sacrificio como ofrenda y gratitud a los dioses son preparados según esta noción de corporeidad y configura la noción de quien es *sophos*. Las carnes y vegetales iban acompañados de aromas considerados de procedencia divina, como la mirra y por ser benéficos para la tranquilidad del alma, el incienso; con el tiempo ese uso de los aromas en el festín carnívoro tendrá eco en pensadores presocráticos como Pitágoras, del que sabemos trata de superar la forma del sacrificio ritual de este tiempo arcaico, haciendo un ejercicio de gobierno de la alimentación al no comer carne.

Para vivir en compañía de los dioses es necesario comer lo mismo que ellos, en la medida en que sea posible tomarse deben tomar alimentos vegetales totalmente puros, como los que se consumían en la edad de Oro, lo cuales, se ofrecían a la divinidad sobre altares jamás manchados por la sangre de la muerte y el sacrificio. Los hombres divinos como “Pitágoras y Epiménides, llegarán a no comer nada, a vivir de olores al igual que los dioses inmortales” (Detienne, 1983, p.30-31).

En efecto, los aromas naturales de la sangre que se coce con el fuego, son aromas propios del comensal humano; por el contrario, los aromas con los que se adoba e impregna el festín, para su acto ritual, son todos preparados en función de la alimentación divina (Detienne, 1983). De tal forma que la alimentación, si se quiere participar de lo divino, debe parecerse a la relación que tienen los aromas con los dioses, una relación de ligereza en la cual no puede estar presente la técnica de alimentación civilizada propia del hombre que es el fuego o cualquier otro tipo de tratamiento para el alimento. De manera que en los productos como el trigo y los cereales se encontraba un tipo de alimentación más acorde con el acercamiento al conocimiento de lo divino puesto que son alimentos, con los cuales no debe hacerse uso del fuego para la preparación ya que se consumen listos desde su recolección; éstos son los llamados “alimentos salvajes” (Detienne, 1983, p.114), de esta forma el cambio en la alimentación también entraba en contraste con el sacrificio ritual clásico pues habían pitagóricos que habían renunciado al sacrificio de la reses:

Las ofrendas canónicas se distribuían entre los cereales puros y los aromas. Para estos últimos incienso y mirra, para los primeros: trigo, cebada, mijo o harina de cebada y pasteles de pasta. Los cereales se depositaban en el altar sin quemarlos, mientras que los aromas eran consumidos por el fuego (Detienne, 1983, p.113).

El ejercicio espiritual que eleva al yo en el auto-perfeccionamiento para Pitágoras constituía de *prosoche* (atención) sobre su alimento, de allí que se aislara en cavernas para la práctica del ayuno; incluso se hace referencia a los pitagóricos como herederos de esta práctica y esto con base en sus consideraciones sobre lo divino (Detienne, 1983). Su finalidad era la de sobrepasar el rito carnívoro; por el contrario ofrecer un rito diferente en el cual su corporeidad pudiera hacerse participe de lo divino. Es así como la alimentación consistía de una mezcla de asfódelo y trigo llamada *alima*, que se consumía previamente al inicio definitivo del rito, el cual se prolongaba por varios días. En este periodo básicamente los aromas eran la única forma de compartir del festín divino. Junto al *alima* encontramos “los *adipsa*, como alimentos adecuados para suprimir el hambre y la sed” (Detienne, 1983, p.115), los cuales no solo fueron usados en esta secta, sino que su uso es una constante desde el siglo VII a.C

Como vemos, el dualismo órfico entre alma y cuerpo presente en los pitagóricos se presenta como una aplicación del discurso junto con la idea de pureza y cuidado del alma, pero esta idea con el tiempo se asociará con la inmaterialidad de la misma. Sin embargo, esto solo concuerda con la imagen hegemónica del alma con aspiraciones a la inmortalidad, a la inmaterialidad común a una parte de la tradición. Seguramente Pitágoras escuchó acerca de algunos sabios que pensaban completamente diferente (Hadot, 2009), es decir, en un grado diferente, tanto en la noción de corporeidad, como también de cómo debe ser la aplicación de ejercicios espirituales que cuidan del cuerpo y la espiritualidad a través del alma, ya no en un sentido de la relación deidad-hombre, sino a partir de la descripción de realidades físicas que sustentan el macro cosmos.

Encontramos en este caso al atomismo con la concepción materialista que sitúa el alma como algo que se designa en el cuerpo, y por tanto, todo cuidado o búsqueda de la tranquilidad es un ejercicio del cuidado material de la misma. En el texto de Michel Serres (1994) *El nacimiento de la física en el texto de Lucrecio* se sustenta cómo el desconocimiento y la condición eclipsada del pensamiento de este romano (del año 99 a.C) se debe a la lectura que hizo la tradición filosófica y literaria *De Rerum Natura* desde la poesía y la epistemología ya dominante del Platonismo. Por el contrario, Serres ofrece una lectura física de la teoría del clinamen como vértice del problema del cuerpo en la noción atomista de la phusis.

La imagen del alma como un líquido corpóreo se debe a que en la composición de la naturaleza residen los átomos y de la existencia del espacio entre átomos se deriva el movimiento. Sin embargo, ¿Cómo se encuentra determinado este movimiento, y bajo que principios? La comprensión física del *clinamen* que postula que la desviación en la trayectoria de un átomo que cae en caída libre, -aunque mínima- se da de forma aleatoria (Serres, 1994), es la forma más puntual de referirse a este tipo de movimiento:

[...] El libro sexto, acerca de los Meteoros, se abre con una reconsideración de la teoría de los vasos. El cuerpo es un vaso que contiene el alma como lo haría con un fluido más sutil. Figura o metáfora este navío es en principio un modelo. Prueba de ello es que el libro tercero deja la posibilidad de imaginar otros, siempre que se mantengan la conjunción, la adherencia y la conexión. Pero como el alma es aún más fluida que el agua, la niebla o el humo, ya que es una nube móvil impresionada por los simulacros, fuerza es que la concibamos más bien como vínculo entre flujos que mediante esas relaciones sólidas que son los nudos de lo conexo o la fricción de la adherencia[...] (Serres, 1994, p.90).

Otro punto importante es que esta física debe entenderse como dinámica de los líquidos, que es diferente a la mecánica de los sólidos, y por tanto diferente a Galileo y Newton y más acorde con Einstein, o Hawking. En efecto, cuando dejamos caer un objeto, podemos conocer no solo la trayectoria, sino también el ángulo de caída, la velocidad y la distancia que recorre. Incluso, el modelo newtoniano de medidas de fuerza ejercidas en un objeto estático y de un objeto en movimiento, son ejemplos de cálculos precisos; es una física de lo que se puede medir con exactitud, como por ejemplo la fuerza de rozamiento. La «aleatoriedad», en este sentido, nos suena absurda y lo es si la comprendemos bajo la noción de la mecánica de los sólidos (Serres, 1994). Por el contrario, los atomistas ven la caída del átomo en medio de las afluentes, si bien entre los átomos hay energía y espacio, lo cual permite el movimiento, todo el comportamiento se debe al estado líquido en el cual se encuentra inscritos los átomos y esta función dinámica.

Anteriormente se enunció que con ejercicios espirituales de respiración se realizaban prácticas que ayudaban a mejorar el fluir de los líquidos corpóreos: entre ellas, caminatas, la contemplación e inclusive el sueño inducido ayudaban a mejorar el flujo al interior del organismo. Esto incidía tanto en el movimiento de la sangre, el agua, los líquidos en un estado más espeso, vistos tanto en la bilis como en el semen, y crucialmente en la fluyente a la que pertenece el alma. En efecto, el alma era considerada como un fluido corpóreo, de allí que las prácticas atribuídas a la forma de pensamiento atomista como la *enkrateia* (dominio de sí mismo) principalmente (Hadot, 1998), tienen que ser abordadas desde esta percepción del funcionamiento de la *phusis*. La muerte

por ejemplo no es de temer, porque en el cuerpo solo se pasa por el proceso de «efusión» y «difusión» del alma, lo que logra esta es pasar de un espacio a otro:

Así sucede con la sutil alma: se disipa en el aire y se propaga por el espacio atravesando las grietas de un cuerpo de una textura menos fluida que ella. Lo que explica los sueños y la muerte... Así pues el vaso es poroso, el recipiente se agrieta. Es exactamente un sistema abierto. Muy superior por su complejidad a un autómata en un medio interior. Por los canales que libera, el fluido anímico circula y se escapa. Efusión: salé, difusión: se propaga. Se desconcentra, mana en todos los sentidos, ocupa el volumen que se ofrece ante él. (Serres, 1994, p.91)

Esta física teórica o esta atención a la *phusis* que inicia con Leucipo y Demócrito, converge en un asunto con respecto a las elecciones en la vida y es que se debe involucrar el *kanon* o la serie de reglas que componen este conocimiento de la *phusis* con prácticas que ayuden a asimilar este influjo teórico, en la dimensión existencial; es así que se hace presente la física, como una física existencial, pero muy diferente a la lectura de la ética libertina y arbitraria a la cual se le atribuye la estigmatización de la iglesia al pensamiento de Lucrecio, unas implicaciones éticas, si residirían en la particular imagen del cuerpo y del alma, que como dinamismo de los fluidos supone con respecto al direccionamiento de sí mismo. Para Serres (1994), “el vaso puede construirse, sirve de modelo a las relaciones fluidas” (p.90). La interacción entre los cuerpos se debe a que en general los líquidos y su movimiento cambiante constituye incluso la forma que tienen los cuerpos de relacionarse.

Gran parte de esta conformación del sentido de los ejercicios con respecto a lo que se considerara como *philosophia* posteriormente, residen aquí, en las prácticas como la *enkrateia* o la *prosoche* (atención) que ya atisbaban discursos sobre, la búsqueda de lo saludable, del bienestar y del auto-perfeccionamiento, hay que adecuar este concepto en su sentido ético a través de la particularidad, de la contingencia de un evento. La fuente en la cual se inscribe este movimiento esta toda ella en acción de la dinámica de lo inesperado, de la particular imagen de una gota que cae al suelo, y que al caer y fragmentarse, dispone de una dirección, nunca igual, nunca determinada por una constante precisa. La física existencial aquí opera en la forma en que la metáfora de la fluyente se relaciona con la vida propia, y por tanto, tendrá incidencia en la forma en que nos dirigimos, la forma aleatoria aquí vale lo mismo para la ética, pero no bajo la presunción de libertad absoluta superior al bien común. En realidad el atomismo en su inicio más que ser un ejemplo, de malos filósofos de lo público, por el contrario, puede considerárseles como buenos filósofos de lo privado.

Sus elecciones en la vida no llevaban a la ascesis, sino que el auto-perfeccionamiento está dirigido hacia la forma aleatoria de los sucesos, por ejemplo, que nos ata a la precariedad y la

muerte. Cuando nos acercamos a estas prácticas, se puede notar que en gran parte todas buscan algo particular con respecto al bienestar del alma, el alma como un fluido corpóreo, material es a la vez una comprensión ético-estética del cosmos. Los ejemplos de esto solo tendrán su esplendor con el epicureísmo, y el estoicismo, pero ya nos podemos hacer una idea de qué forma se encuentra ligada la noción de corporeidad de los atomistas, frente a los problemas del placer, la muerte y la felicidad.

Detengámonos por ejemplo, en el *dominio de sí mismo*. Cuando se propone el sentido aleatorio en las elecciones éticas, esto de inmediato nos asocia con la noción de que allí cabe lo malo, lo injusto y lo feo, sin embargo no se trata de que toda experiencia esté justificada en función de la forma aleatoria con la cual un átomo se desvía, al contrario, esto lo que dice es que la forma aleatoria permite una fijación cada vez más particular y detallada de cómo responder ante lo particular de cada cuerpo, en lo particular y lo beneficioso que es para cada fisiología, el consumir ciertos alimentos, o el de dormir a ciertas horas, en relación con la particularidad de su organismo. La mirada hacia sí mismo a partir de esta dimensión ética de la concepción atomista se basa es en el detalle que se debe tener en cada uno para aplicar así mismo los ejercicios que lo perfeccionan. Con el tiempo esta idea se moldeará en los términos como *prosoche* (atención) o la *skepsis* (el examen en profundidad). Por tanto se irán moldeando es su mayor proporción los beneficios que proceden a la forma aleatoria que configura a la ética. El estado del cuerpo, en este sentido, tiene que estar sujeto ante todo a unas prácticas que articulen cada experiencia, como experiencias que son satisfactorias y por tanto otorgan preservación del cuerpo y prolongación del bienestar que resulta de ello.

2.3.5 Ruptura de las nociones del cuerpo en el nacimiento de la philosophia, bajo la imagen platónica del alma inmaterial

En el apartado La mente en cuanto comprensión de los universales del texto *La filosofía y el espejo de la naturaleza*, Richard Rorty (2010) nos recuerda que fue solo hasta que la poesía y la matemática tomaron autoconciencia que comienza a aparecer la noción de *nous* (pensamiento) como separado del cuerpo. Fue con la aparición de sujetos como Ion de Quíos, y Teeteto que la poesía y la matemática comenzaron a generar la percepción de que el hombre accedía a lo universal, de forma tal que sobrepasaba la finitud del cuerpo humano y las cosas visibles. En efecto, al hablar la poesía, de la muerte, el hombre y las pasiones, pareciera que se está accediendo a un

conocimiento que tiene relación con lo divino y lo universal, y con ello, a un conocimiento que está por encima de las simples sensaciones del cuerpo y de la experiencia que este puede aportar para el pensamiento. En la misma dirección, la matemática con la precisión lógica de sus resultados que “se aprecia de pasar por alto los detalles individuales” (p.44), señala en la objetividad absoluta, la relación que tiene el pensamiento con la posibilidad de captar lo universal:

La filosofía se dedicó a examinar la diferencia entre saber que había cadenas montañosas paralelas que se extendían hacia el oeste y saber que las líneas paralelas no se cruzan aunque se extiendan hasta el infinito, la diferencia entre saber que Sócrates era bueno y saber que era la bondad. Así surgió la pregunta: ¿Cuáles son las analogías entre saber de montañas y saber de líneas, entre saber de Sócrates y saber del bien? Cuando esta cuestión recibió respuesta en términos de la distinción entre el ojo del cuerpo, y el Ojo de la mente, el *nous* –pensamiento, intelecto, perspicacia- fue identificado como aquello que separa a los hombres de las bestias (Rorty, 2010, p.44).

Por un lado, Rorty se refiere al ojo del cuerpo como la metáfora ocular que podemos utilizar para referirnos a la imagen aceptada por los griegos, de la vista que sencillamente nos presenta lo que es aparentemente visible para la retina, es decir, se puede asociar a la imagen fisiológica, del ojo que puede ver lo que es inmediatamente visible y, que por tanto, no puede ver más allá de las cosas constituidas por lo material; por otro lado el Ojo de la «mente» se refiere a la posibilidad de captación de los universales, la cual se logra gracias al «alma intelectual», que desde entonces será el punto de referencia de toda una tradición de la teoría del conocimiento.

Antes de Platón la distinción de separación del *nous* con respecto al cuerpo no se había presentado bajo la imagen del alma que conoce. El *intelecto* concordaba con la imagen de algo muy interior al hombre que lo hacía superar la imagen del cuerpo finito y perecedero, y la forma singular que adopta esta imagen ambigua de algo esencial al hombre, algo natural a este es la imagen del alma como epistemológicamente cercana al conocimiento de lo universal.

En formas diversas, que cubren la gama que va desde las nociones neoplatónicas del conocimiento en cuanto conexión directa con (emanación de, reflejo de) la divinidad, por una parte, hasta las versiones de la abstracción inspiradas en el hilemorfismo más prosaico del neoaristotelismo, por la otra, la respuesta de los filósofos occidentales a la pregunta: «¿Por qué es singular el hombre?» ha sido durante unos dos mil años: el alma en cuanto inmaterial-por-ser-capaz-de-contemplar-los-universales. (Rorty, 2010, p.47)

A pesar de que antes del mismo Platón el alma ya era considerada muy especialmente de carácter divino, es decir, de características que no se identifican con el cuerpo mortal del hombre (Onian, 2000) y que se encuentran asociadas por el contrario con la inmutabilidad y lo imperecedero, estas ideas solo tuvieron una base racional para la práctica filosófica en el sentido epistemológico, hasta llegada la conceptualización que hace Platón a través de Sócrates como ejemplo, tanto de la labor del filósofo, como de la apropiación del termino *philosophia*. Antes de eso:

Es casi seguro que los presocráticos de los siglos VII y VI a.C., Jenofanes o Parménides, por ejemplo, y hasta quizás, a pesar de algunos testimonios antiguos pero muy discutibles, Pitágoras y Heráclito, no conocieron ni el adjetivo *philosophos* ni el verbo *philosophen* (filosofar), y con mayor razón la palabra *philosophia* (Hadot, 1998, p.27).

Luego, lo que se quiere señalar con esto, es que la imagen del alma inmaterial definió también la noción de *philosophia* que se aceptó desde el siglo IV con la categorización que hace Platón de *philosopho*. De ahí que al referirme a Platón como ruptura en la noción de corporeidad, debe entenderse esta ruptura como la introducción de un nuevo lenguaje utilizado por él para referirse al cuerpo, y por tanto, de lo que constituirá desde el siglo IV la noción de corporeidad de forma más amplia en la cultura griega. Una ruptura en el sentido en que se sobrepondrá la imagen del alma³ frente a la del cuerpo, para referirse a la condición humana del conocimiento y que tendrá consecuencias en la práctica de la filosofía: por ello, lo importante aquí no es solo señalar el problema tan tratado de cómo se hegemonizó el discurso del alma como ascesis del conocimiento, sino de cuáles fueron las repercusiones de este discurso aceptado en la cultura griega en la configuración de las practicas que estaban orientadas a la construcción y cuidado de sí mismo.

La relación que estriba entre la vida ético-estética y el surgimiento de la filosofía, debe verse como una aplicación de máximas que componían las prácticas que ejercía un sujeto sobre sí mismo, para construir en él un hombre de bien, un hombre justo, un hombre philosophon. Este

³ Para profundizar acerca de la historia del concepto del alma, antes de la Grecia del siglo V y las posteriores transformaciones que sufre en la imagen cultural de Grecia, véase Greta Rawetzky (1976) *An Investigation into the Concepts of the Soul current at the Inception of Christianity* específicamente en el segundo capítulo *A Time of Transition (ca 800-500 BC). psyche and thymos developing into one concept; a gradual development towards body/soul duality*. Junto con Cornelis van Peursen (1966), *Body, Soul, Spirit*; y compárese con el trato que le da Broxton Onian (2000) del termino *psyche* en *The Origins of European Thought* para entender de qué forma los precedentes del concepto de alma, pueden ser vinculados a la forma en que las divinidades intervienen en los procesos naturales de la *bios* (p.52-53). Esencialmente en el capítulo II *The immortal Soul and the Body* apartados II, IV, y VIII.

lenguaje es singular y se diferencia de la tradición que se encuentra antes de él ya que antes de su aparición las nociones de corporeidad, si bien presentaban una suposición de dualidad, no se encontraban hasta entonces demarcadas por la inmaterialidad del alma, al menos no en el sentido platónico, ya que como sabemos, la inmaterialidad ya era una idea que se había gestado en el pensamiento cultural de la Grecia de Pericles es decir en el siglo V a.C (Hadot,1998); incluso, idea que puede trazarse en los presocráticos, pero que no había sido explícita en el sentido que inaugura Platón: la cual por un lado presenta una concepción epistemológica, donde explica cómo a través del alma se tiene acceso al mundo de las ideas, la cual se encuentra en el Fedon; y por el otro lado va a instaurar un tipo de práctica, con características singulares, entre ellas que esta práctica a la que llamo *philosophia*, estuviese acorde a la noción de purificación y ejercicio para el cuidado del alma, que se puede encontrar en el Banquete.

Esto constituyó toda la base sobre la cual el alma, será el valor de medida para referirse a lo corpóreo, desde entonces el alma es algo que debe purificarse, ya que tiene tanto una procedencia como un final casi divino en la inmutabilidad. Platón, supone una ruptura con las nociones previas del cuerpo, al menos en dos puntos importantes: 1. El alma al ser inmaterial, tiene una procedencia y una proyección completamente trascendental, es un puente entre una vida pasada, su reminiscencia y el mundo de las ideas. 2. El cuerpo, aprisiona el alma, los sentidos y las pasiones serán parte de los datos ilusorios que nos da el cuerpo, y sobre el cual, el alma debe saber ver, deberá saber conducirse hacia la realidad.

Estas dos nociones de lo corpóreo van a inaugurar una nueva forma de philosophien (filosofar) diferente a la comprensión anterior del saber; la imagen de las características del alma sobre el cuerpo nos llega a nuestros días en la forma del «a priori platónico», tal como lo rotula Michel Onfray (2008) en su texto *La fuerza de existir, manifiesto Hedonista*:

El a priori platónico. En dos palabras, digámoslo de frente: la historiografía dominante proviene de un a priori platónico, en virtud de lo cual lo que emana de lo sensible es una ficción. La única realidad es invisible. La alegoría de la caverna funciona en la formación filosófica como un manifiesto: verdad de las Ideas, excelencia del mundo Inteligible, belleza del Concepto, y en contrapartida, fealdad del mundo sensible, rechazo de la materialidad del mundo, descrédito de lo real tangible e inmanente. Para poner de relieve esta visión del mundo, nada mejor que una muestra, en la totalidad de la historia de la filosofía, de lo que parece preparar, ilustrar y seguir esos principios planteados a priori. (p.48)

La inmaterialidad del alma, como valor de medida para referirse al estatuto del cuerpo, en el conocimiento, más la sobrevaloración que tiene, por su relación con lo inmortal, pueden ser dos aspectos cruciales con los que podemos comprender de que forma la noción de corporeidad de Platón, configuro la noción de sophos, y por tanto de la philosophia. En efecto, la presentación platónica de la ascesis al conocimiento, se logra a través del alma, de forma tal que el cuerpo quede reducido a la relación que sostiene con lo aparente, lo transitorio y lo cambiante. Para la nueva imagen que se establece en el siglo IV del alma privilegiada en su relación con lo universal. La posibilidad de captar los universales, como propiedad común al hombre no apareció de manera abrupta gracias a algún pensador particular, sino que fue una imagen que con el tiempo adoptó muchas formas; en el *Fedon*, por ejemplo, se presenta una imagen del alma como ascesis al conocimiento, como explicación de la inclinación del hombre hacia este por medio de algo muy interior y especial en él, por lo cual la relaciona con lo divino que, como veíamos anteriormente en la Grecia arcaica, tenía una estrecha relación con la imagen simbólica del cuerpo en este punto se ve trasladada, hacia la imagen del alma, como relación con lo divino, pero ya no en el sentido simbólico de la precariedad del cuerpo humano y lo imperecedero del cuerpo de los dioses, más bien tiene que ver con el papel que desarrolla el alma inmaterial en la adquisición del conocimiento, que incluso influirá en el acercamiento a lo bello, lo bueno y lo justo: como nos lo recuerda el comentarista y traductor al español de gran parte del pensamiento platónico García Dual (1988) en *La situación del «Fedon» en el conjunto de la obra platónica:*

El alma no es una Idea; no es la idea de la vida, desde luego. Pero guarda una afinidad especial con ese mundo de lo en sí, lo imperecedero. Por eso, una vez desembarazada de la prisión del cuerpo y de sus ligaduras con lo sensible, puede alcanzar la contemplación de ese mundo puro de las Ideas. Hay, en esta concepción platónica una cierta «transposición» de las doctrinas de ciertos cultos místicos, como los órficos al terreno de lo filosófico. El feliz destino que se vislumbra para el alma del verdadero filósofo es semejante al que esos credos religiosos prometían a los iniciados en su secta. (p.15)

El cuerpo se aleja de la posibilidad del verdadero conocimiento y en este sentido la labor del filósofo es ante todo el adiestramiento al que se somete este para separar el alma del cuerpo; de esta forma, presenta Sócrates la apología de la muerte, hacia la cual un verdadero filosofo debe llegar con la calma del que sabe que éste siempre ha sido el camino de lo divino, de lo bueno, de lo justo. Si bien el cuerpo a través del oído y el gusto, lo único que nos genera son placeres, pasiones, pulsaciones todas que perturban; por otro lado el alma en su relación con el conocimiento, lo eterno y divino:

[...]reflexiona, sin duda, de manera óptima , cuando no la perturba ninguna de esas cosas, ni el oído ni la vista, ni dolor ni placer alguno, sino que ella se encuentra al máximo en sí misma, mandando de paseo al cuerpo, y, sin comunicarse ni adherirse a él, tiende hacia lo existente. (Platón, 1988, p.43)

La labor, es hacer que el cuerpo ‘tome un paseo’, en las palabras de Sócrates el alma conoce por su procedencia, lo que es inmutable, lo que es inalterable. De forma que el cuerpo que es modificable, corruptible, es muestra de un acceso inferior de conocimiento, como decía, de lo que es propio de la sensación y los placeres; las vestiduras, los alimentos, las riquezas, son propios de estos placeres. Por otro lado, aquí la única explicación que hace Sócrates sobre el alma, alcanzando la justicia en sí, lo que es bueno en sí, se puede conceder a través del desprendimiento del cuerpo, en efecto si no hay otra forma de librarse de él que solo a través del pensamiento y el alcance de las cosas puras, la justicia en sí, la bondad y la belleza en sí, pues no queda de otra que la muerte: ya que es allí donde los dioses nos liberan (Platón, 1988) de forma que el alma con ello puede alcanzar lo que es verdaderamente puro como ella.

Es así que presenta en el *Fedon*, una liberación del alma como ascesis al conocimiento. Sócrates en esto ve una coherencia con lo que es propio del filósofo que al haber toda su vida intentado desprender el alma del cuerpo para reflexionar, llegado el momento de su muerte, se prepara y toma con esperanza esta misma, como la resolución final y más clara del desprendimiento (Platón,1988). Recordemos entonces como Cebes en este mismo dialogo, por otro lado, confiesa la desesperanza de la gente al pensar que el alma al salir del cuerpo, puede disgregarse y desaparecer completamente. A esto Sócrates responde y lo que conoceremos como la idea platónica en cuanto a la procedencia del alma, y la teoría de conocimiento que supone: al situar esta posibilidad bajo examen, Sócrates supone que el alma participa de la dinámica de la vida y el nacimiento que es el mismo para las plantas, los animales, incluso este principio de vida se relaciona con el principio de nacimiento de las cosas y sus contrarios. La luz al parecer de lo más oscuro, lo alto de lo más bajo, en fin de alguna forma esta concordancia de contrarios con todo lo existente, es decir, el nacimiento se produce desde su contrario la muerte. En efecto, cuando decimos que alguien muere y su alma se libera del cuerpo y va al Hades, se está afirmando con esta idea platónica que el alma es inmortal, pues es eterna en inmutable. El cuerpo, por el contrario, perece, es móvil y se transforma, de esta forma todo cuidado que se lleve por parte del philosopho tiene que estar dirigido a la purificación del alma.

En este sentido, el cuidado de sí mismo es comprendido como cuidado del alma inmaterial, de forma que el papel del asceta platónico que es el filósofo, es liberar el alma del cuerpo y de allí

que se prepara para la muerte como la última acción de liberación propiamente filosófica. El cuidado de sí, es aquí cuidado del alma inmaterial y desprecio del cuerpo, incluso su cuidado no tiene relevancia en tanto que nos esculpa con el mismo, la sensibilidad y fragilidad del alma. Aunque está puede no cambiar si se le puede tratar como un huésped, de una casa que hay que tratar con la gentileza más noble. Esta fue la imagen que se heredó gracias al lenguaje filosófico que inaugura Platón en la forma del alma inmortal e inmaterial; las escuelas helenísticas, a su manera, tomaron el dualismo cuerpo y alma para referirse al propio *cuidado de sí*, pero se hacía con metáforas del tipo: el cuerpo es un templo y el alma, el huésped, el cuerpo es un vehículo que contiene solo datos sensitivos que va del mundo aparente y cambiante a la realidad de las ideas y de conocimiento de lo universal.

Esta percepción del cuerpo tuvo un desarrollo posterior en prácticas como las de los gnósticos neoplatónicos del siglo I al siglo III d.c, quienes practicaban unos ejercicios de debilitamiento corpóreo para la liberación del alma; su entrenamiento estaba dirigido hacia la liberación por medio del dolor, la enfermedad, la incomodidad, el sueño o el hambre: estos monjes con la idea de que la carne (prisión) aprisiona el alma, les llevó a estos a tratar de lograr la salvación de la misma por medio de ejercicios espirituales de debilitación somática; así nos lo recuerda Michael Williams (1990) en su texto *Imagen divina- prisión de la carne: percepciones del cuerpo en el antiguo gnosticismo* en donde nos muestra la experiencia que tiene Plotino, quien por cierto “«pareció avergonzarse de estar dentro del cuerpo»” (p.128), con los gnósticos, quienes pensaban que el alma tenía una necesidad sobre natural de un conocimiento revelado, gnosis. De forma que para llegar este habría que despreciar la naturaleza del cuerpo. Procurar estar de pie horas y días con la idea de que el cuerpo no podía estar hecho para aguantar mucho esta posición, de forma que habría estar así, para el agotamiento; la templanza o la dureza del cuerpo no eran aquí celebradas, toda forma de resistencia corpórea era aquí sobrepasada por el entrenamiento en el debilitamiento de forma que antes que dejarse sentar, los mismos gnósticos trataban de procurarse estas prácticas de forma regular, y en su intervalo las combinaban con combinaciones de vinagre en las comidas para no tener placer alguno en la alimentación (Williams, 1990).

Ahora bien, estas ideas desarrolladas por los gnósticos son la aseguración radical del cuerpo como prisión, pero platón no apunta a eso exactamente, tanto en “el Banquete” como en “el Fedro”, Platón demuestra un interés por el cuidado de si a través de Sócrates, que como vemos solo traslada su concentración, no en el cuerpo sino en el alma; pero esta trasladación no tiene que ver con un debilitamiento del cuerpo: incluso las energías del cuerpo tienen que estar en consonancia con lo

mesurado, de forma que el cuerpo cumple solo un papel de instrumento del alma, como contención de la misma; tiene que cuidarse para cuidar mejor el alma. De aquí que al decir ejercicios espirituales se les conceda a estos una relación con un origen solo religioso, ya que el cuidado del alma se ha instaurado en el imaginario del cuidado de si desde platón. Así lo señala Pierre Hadot (2009):

Creemos que los ejercicios espirituales son de orden religioso porque hay ejercicios espirituales cristianos. Pero precisamente los ejercicios espirituales cristianos no aparecieron en el cristianismo más que a causa de la voluntad del cristianismo (a partir del siglo II) de presentarse como una filosofía a partir del modelo de la filosofía griega, es decir, como un modo de vida que comporta ejercicios espirituales tomados de la filosofía griega (p.68).

En la noción del cuerpo de la gracia arcaica, el simbolismo que existía en la imagen del cuerpo, constituía el discurso sobre el cuerpo del hombre en relación con el cuerpo de los dioses; las prácticas que se siguieron de acuerdo a esta concepción, eran de orden ritual, en el cual, los procedimientos del organismo eran entendidos como intervención de la divinidad en el cuerpo mortal. El ejercicio espiritual desde este sentido comienza a gestarse como búsqueda de la comunicación con lo divino, de la participación de la inmortalidad con los dioses; en la *philosophia* antes de la *philosophia*, la imagen del cuerpo aun en este simbolismo, comienzan a tener un desarrollo alterno, el *sophoi* es aquel que sabe hacer, y a la vez tiene sabiduría, pero esta misma era el desarrollo de la aplicación de una forma de pensamiento en razón de la transformación de la vida. El problema del cuerpo con las deidades, se encuentra contextualmente en la cultura griega presocrática, pero a nivel de la *philosophia* antes de su nominación, las prácticas estaban sustentadas por la aplicación del discurso en la vida filosófica; un ejemplo de esta aplicación, según una imagen del cuerpo alterna a la aceptada por ejemplo en la Grecia arcaica, ya fuera del simbolismo, se exponía con los atomistas, y su aplicación de la física de los átomos como física existencial, como ejercicio ético del direccionamiento de sí mismo: la imagen del cuerpo constituido por una materia eterna, mutable, pero inacabable constituida de átomos y espacio, es en general las cimientos de toda una ética de sí mismo, que pone en juego Demócrito, que se releva a Diógenes y las escuelas helenísticas después de Platón; 4) el rompimiento de las nociones del cuerpo, por la inauguración del lenguaje del alma como concentración del cuidado de si; en esto Platón se presenta como radicalmente un pensador que atendía al cuidado de si, solo en razón del cuidado del alma, de allí que herede a la tradición posterior esta dualidad, que mal o bien, se desarrolló en la imagen del cuerpo de la cultura griega y también en las practicas que se desarrollaban en razón de esta imagen.

Este ejercicio se inscribe en la ejemplificación de como el cultivo del cuerpo, tuvo unos antecedentes, que tenían relación con una imagen aceptada del cuerpo culturalmente; lo que derivó que las prácticas estuvieran acorde a un discurso sobre la *salud*, del mismo; pero esta salud tenía que ver por ejemplo con la comunicación que se lograba entre el hombre y los dioses, y con esto salud designaba a las prácticas que desarrollaban una comunicación con las deidades; o salud también designaba un direccionamiento del cuerpo, pero en el intervenía una composición lingüística más amplia que era explícita, en las imágenes culturales que componían la aceptación del cuerpo y su función en el conocimiento; en este punto fue donde se desarrolló la noción del alma inmaterial, que como se mostró toma, una perspectiva diferente, al tratar el cuerpo solo como un instrumento y no como un fin del conocimiento.

El recorrido que se ha hecho anteriormente desde la fundamentación de la perspectiva estética de la somaestética, y luego el sentido estético que tiene el cultivo del cuerpo, en razón de las funciones lingüísticas (imágenes aceptadas de la composición y valor del cuerpo en el conocimiento) que constituyen los discursos que se aceptan para moldear el cuerpo a través de la transformación de la vida; ha sido un camino que se ha usado para ejemplificar, como a través de la somaestética en su dimensión analítica, el desarrollo del cultivo del cuerpo nos lleva a la fundamentación cultural de una particular imagen del cuerpo. Imagen que incide en las prácticas privadas del cultivo del cuerpo; de esta forma la auto-conformación creativa está constituida por este ejercicio privado de elección, pero a la vez hace explícitas las imágenes del cuerpo y los vocabularios culturales con los que se constituyen normas e instituciones, y discursos hegemónicos sobre conceptos como el cuerpo, el alma, y del cómo ser prestos de la salud del alma y del cuerpo, tema recurrente a los intereses de la filosofía antigua.

Sin embargo aún más importante, que haber mostrado en qué sentido Nietzsche en *su cultivo del cuerpo*, como ejercicio propiamente filosófico, es una vuelta a los griegos y en definitiva un anti-platonismo, quisiera referirme al problema tesis de esta investigación: la filosofía como obra de arte, en este sentido quisiera abordarla a partir no solo desde esta caracterización de la filosofía nietzscheana, sino a partir de las consecuencias que tiene estos proyectos privados de cultivo del cuerpo, en una red lingüística en la que se desarrollan discursos y prácticas. Que no es otra sino propiamente la cultura.

CAPITULO III

SOMAESTÉTICA PRAGMÁTICA: LA FILOSOFÍA COMO OBRA DE ARTE

Fue una práctica de los antiguos, conservada hasta mis días, añadir al encabezamiento de la carta: «si tienes buena salud, me alegro, yo disfruto de buena salud». Rectamente decimos nosotros: «si cultivas la filosofía, me alegro». Porque esto es, en definitiva, tener buena salud [1]. Sin esto el alma está enferma; hasta el cuerpo, por grandes energías que posea, no está vigoroso si no es a la manera de los furiosos y frenéticos. (Séneca, 2000, p.22)

Según Hadot (2009), la filosofía es necesaria para mejorar la experiencia humana, puesto que su práctica y los resultados de los que esta se deriva se pueden entender como ejercicios que ayudan con la “transformación de la percepción del mundo” (p.26). El primer cuestionamiento que se deriva de las prácticas enfocadas en el cultivo del cuerpo, es el cómo su sentido estético, puede conformar el desarrollo de la filosofía como una obra de arte. Pues bien, como se expuso en el capítulo anterior, el sentido estético del cultivo del cuerpo, tiene que ver con las incidencias que tiene este ejercicio a un nivel más amplio, exactamente al nivel de la diversidad de prácticas que constituyen la cultura. En otras palabras, la filosofía como obra de arte, al ser de carácter privado en cuanto a su ejercicio como auto-conformación creativa de un sujeto, puede señalarse que tiene incidencias en un nivel más público; de esta forma, la cultura, o el resultado de la multiplicidad de experiencias que se han direccionado de forma que se oriente al pensamiento y a la vida, en razón del cultivo del cuerpo, y el perfeccionamiento somático afecta completamente el ejercicio mismo del cultivo del cuerpo.

La filosofía como obra de arte, puede ser vista como un ejercicio experiencial que involucra una constante configuración de los modos con los que se puede profundizar tanto en el conocimiento, como también en el cuidado, el disfrute y el perfeccionamiento somático. Todo esto en razón del mejoramiento de la experiencia de la misma filosofía y en este sentido, el mejoramiento que se busca de la filosofía, tiene que ver con el continuo avance en el que se inscribe su actividad experiencial: pensar la vida vivir el pensamiento, a través de la práctica del cultivo del cuerpo. De esta forma, mejoramiento de la experiencia de la filosofía, es a la vez mejoramiento en la experiencia del soma. Sin embargo, el punto más relevante, del desarrollo de una filosofía que busca la auto-conformación creativa del sujeto tiene que ver con los beneficios que de esta se puede

proveer en un sentido público. En efecto, cuando se presenta como hasta ahora se ha hecho la filosofía como obra de arte, puede también comprenderse como un ejercicio filosófico que busca el mejoramiento de la experiencia en general (Shusterman, 2002). El arte, como también este sentido filosófico de la práctica del cultivo del cuerpo, puede entenderse como instrumentos que se deben cuestionar y poner a prueba si de esto resulta el mejoramiento de la experiencia.

Pero ¿Cómo un ejercicio privado de perfeccionamiento corporal, puede contribuir en el mejoramiento de la experiencia pública de una práctica? Y en este sentido podría preguntarse ¿De qué forma tendría que darse esta posibilidad de respuesta a problemas públicos que se le designan a la filosofía, según un ejercicio privado de la filosofía?; acaso –podría cuestionarse-, ¿es esta atención en sentido privado ya un ejercicio de atención a los problemas públicos? Pierre Hadot (2006) nos recuerda que la forma optativa de la vida política, como respuesta al interés por responder ante problemas públicos, no puede constituir la única manera en que la filosofía contribuye al mejoramiento de cuestiones que responden ante dichas necesidades urgentes en sentido público. Vivir una vida dedicada a la auto-conformación, era una de las directrices griegas para el mejoramiento de necesidades públicas. Mejorarse a sí mismo era mejorar la oportunidad de mejoramiento de los demás. El direccionamiento de la experiencia en sentido estético, comportaba unas elecciones éticas de aplicación del pensamiento en la forma en que se vivía. Ninguna escuela filosófica, se conformó lejos de esta característica íntima de la filosofía, todo aquel que era *philosophon* se encontraba en un proceso continuo de aplicación de las máximas que rigen la naturaleza, en las máximas que dirigen la propia vida.

En este simple acto de aplicación del pensamiento, y configuración del mismo a través de la práctica, residen las posibilidades filosóficas de creación artística que comprende el cultivo del cuerpo. Recordemos que en el direccionamiento de la experiencia se involucran nuestros estados internos, al tiempo que se compromete el dinamismo entre el cuerpo y su medio. En esta interacción podría decirse que reside el proceso que le da movimiento a la filosofía; tomar un pensamiento y aplicarlo a la vida, o tomar una práctica y proponer su resultado y características como nuevas formas de comprender un pensamiento particular, Puede constituir el desarrollo de la filosofía como obra de arte.

Como vimos en el capítulo anterior, la filosofía en el pensamiento de los griegos no nace exclusivamente, como un sistema que quiera responder ante la pregunta por la conformación de la *physis*; no debe reducirse su nacimiento a la noción de sistematización moderna de la filosofía. Nos recuerda Hadot (2009) que de hecho el sentido que tendría realizar investigación tras investigación

del pensamiento griego, no tiene que ver con una necesidad de vuelta a los antiguos; al contrario, la tarea conclusiva con respecto al sentido de una concepción antigua, es la de la simple relación que se puede articular con cuestiones actuales, de forma que de esto surja cuestiones principales para la transformaciones de la misma actualidad, para Hadot (2009) es claro que:

[...] el sentido querido por el autor antiguo nunca es actual. Es antiguo y ya está. Pero puede adquirir para nosotros un significado actual, en la medida en que se nos puede mostrar, por ejemplo, como la fuente de algunas ideas actuales o sobre todo porque puede inspirarnos una actitud actual, tal o cual acto interior, tal o cual ejercicio espiritual. (p.111)

Ahora bien lo que es más interesante de presentar de la filosofía como un asunto de la vida filosófica, es que se caracteriza por un proceso de creación y conformación de hábitos, ejercicios, prácticas etc., con la cuales, el acercamiento al pensamiento de Nietzsche, Lucrecio, o a la escuela epicúrea, dejan de desarrollarse a través de acercamientos que buscan un sistema filosófico coherente y estrictamente funcional en cuanto sistema de comprensión del mundo o la ‘realidad’; y en cambio busca este patrón de aplicación de un discurso particular en la vida práctica.

La somaestética en este sentido no es que tenga algo propiamente innovador, al contrario toda su empresa podría decirse que mantiene una relación íntima con el pragmatismo clásico de William James, quien define el pragmatismo como “un nuevo nombre para viejas formas de pensar” (James, 1984, p.47) Para Shusterman (2002) se trata de mostrar la ‘utilidad potencial’ de la somaestética y no una presuntuosa novedad radical; afirma que si esta disciplina “es radical, solo lo es en sentido de revitalizar algunas de las raíces más profundas de la estética y la filosofía” (p.355).

Luego, esa revitalización de maneras de pensar muy antiguas, tiene que ver con la concordancia, de lo que llama Shusterman (2002) la “«estetización de lo ético»” (p.320). Ya que en el sentido en el que se presenta el cultivo del cuerpo, como practica que conforma la perspectiva de la filosofía como obra de arte, las elecciones éticas, comprenden un sentido estético en el momento de la misma elección. En el apartado de la *ética postmoderna y el arte de vivir* Shusterman, (2002), muestra el caso de Richard Rorty, quien se postula como un ejemplo de la postmodernidad que busca la estetización de las elecciones éticas bajo el sentido de que “las consideraciones estéticas son o deberían ser decisivas y quizá en definitiva primordiales para determinar cómo escogemos para dirigir o moldear nuestras vidas y como valoramos que es una buena vida” (Shusterman, 2002, p. 321). En este sentido 1) la aceptación de un vocabulario particular (familiaridad lingüística) para construir el discurso que se orienta como proceso de selección de los elementos que conforman el entramado del cultivo del cuerpo y 2) la aplicación y transformación del discurso desde la práctica,

con la cual, se lleva a cabo el verdadero proceso de auto-conformación creativa; son rasgos característicos de esta forma optativa de «estetización de lo ético».

Para Shusterman es crucial el pensamiento de Rorty ya que con este se puede señalar que el *cultivo del cuerpo* tiene unas implicaciones mucho más amplias que no son reducibles al solo ejercicio privado del mismo. Estas implicaciones son el objeto de esta reflexión conclusiva de la aplicación de la disciplina filosófica somaestética: ya que más que el interés por señalar como en escuelas y pensadores, la filosofía como obra de arte se ha desarrollado (tema que por cierto podemos encontrar en los comentaristas y texto que se han usado en los dos capítulos anteriores, como Michel Serres, Michel Onfray, Comtesponville y el mismo Shusterman), el problema de investigación se dirige a las implicaciones de estos proyectos privados de conformación creativa desarrollando el problema de como el cultivo del cuerpo en sentido privado podría responder a tareas necesarias, que hoy se le encomiendan a la filosofía en sentido público.

3.1 *Richard Rorty y su propuesta de conversación filosófica*

El gran problema que trata Richard Rorty desde su versión del pragmatismo está enfocado a partir de tres puntos cruciales en su pensamiento que también pueden entenderse como interés que comparte con el pragmatismo clásico: el ‘antifundacionalismo’, la ‘desepistemologización’ de la filosofía y la ética democrática. (Rorty, 2002). Esta forma reaccionaria del pensamiento de Rorty, y el sentido filosófico que busca la auto-conformación creativa dice Richard Bernstein (2009) en su *Philosophy in the conversation of mankind* que:

Podemos verlo como una forma de terapia que puede liberarnos de las metáforas viciadas y de los conceptos erróneos fundamentales, que tratan sobre lo que la filosofía puede lograr. A pesar de muchas acciones en su defensa y de los intentos equivocados de salvar los problemas tradicionales o de reformularlos de maneras nuevas y sofisticadas, podemos ver que hay muchos signos que reproducen el legado de nociones heredadas del siglo diecisiete. (p.775)⁴

⁴ La traducción de esta cita al español es mía: We can see it as a type of therapy that can liberate us from stale metaphors and fundamental misconceptions about what philosophy can achieve. Despite many rearguard actions and misguided attempts to salvage traditional problems or to reformulate them in new and

En efecto, la referencia al pensamiento de Rorty como una forma terapéutica de filosofía con la que se pueden enfrentar los mayores problemas de la filosofía tradicional y compartimental, tanto de la misma filosofía como de la sub-disciplina que es la estética en tanto la aceptación de “la filosofía-como-epistemología” (Rorty, 2010, p.), tiene que ver con la crítica que hace Rorty (2002) sobre la ‘imagen que aceptamos de nosotros mismos’ es decir, de las metáforas que se utilizan para concretizar una imagen particular que se acepta como más cercana a la noción de realidad y de progreso; en su texto *Filosofía y futuro*, denuncia el hecho de que la filosofía en su historia epistemológica y fundacionalista ha tomado varias actitudes para describir el progreso humano, en términos que han cercado la capacidad imaginativa y funcional de la filosofía. De igual forma cuando Richard Bernstein (2009) señala a propósito de esta denuncia rortyana, la década de los setenta, lo hace para referirse a las metáforas que aún se encuentran concretizadas en la imagen cultural que se tiene por ejemplo del progreso humano, y que obtuvo tanta aceptación con el auge de la filosofía analítica que mayormente estaba culturalmente en boom en Princeton y Harvard: allí la filosofía analítica tenía un desarrollo académico que dejó a un lado lo que Rorty considero como los problemas filosóficos más urgentes, que eran los que demostró el pragmatismo clásico, por sobre todo los que mostro Dewey.

Uno de sus principales objetivos de crítica, a propósito del interés por la fundamentación de la filosofía según una imagen muy restringida de su práctica, fue la profesionalización de la filosofía; con esto señaló que se habían quebrantado las relaciones más importantes a la que la filosofía debería atender que son las relaciones con la diversidad de la cultura. Pues bien, para Rorty (2009), esta última es la única tarea real que hoy se le encomienda a la filosofía, y es el del problema de la cultura, que más o menos podría formularse como sigue: así como los médicos hacen uso de la medicina para contestar a ciertas necesidades puntuales de la sociedad, así mismo funciona el trabajo del arquitecto con la arquitectura; de la misma forma piensa Rorty es que debería funcionar la filosofía para el filósofo; a él también se le han presentado necesidades propias de su disciplina y tienen que ver con los cambios que se presentan al interior de una sociedad. En este sentido, cuando un lenguaje que antes se había utilizado para describir el progreso humano, tiene complicaciones con los cambios que presentan las diferentes creencias, lenguajes y prácticas de la cultura, este lenguaje tiene que ser reevaluado y configurado, para que funcione de forma que pueda presentarse como un elemento que está acorde a la actualidad contingente de dichos cambios

en la sociedad. En palabras más sencillas, se necesita al filósofo cuando lenguajes del pasado tiene problemas con las necesidades del presente de forma que, al estar aquellos lenguajes obstaculizando el desarrollo de ciertas prácticas y realizaciones de la experiencia humana es cuando más se necesita del filósofo, puesto que en él están dispuestas las funciones de la renovación del lenguaje, de su cambio y reformulación.

En el pensamiento de Rorty, entonces en lo que ha esta investigación respecta, hay dos problemas fundamentales a propósito de la renovación del lenguaje con el que describimos el progreso humano: 1) hay que formular caminos que ayuden a acrecentar las posibilidades de descripción de “nosotros mismos”; es decir cuando nos describimos de acuerdo al desarrollo de una idea política o por el abandono de una religión, esta descripción tiene que estar en una constante posibilidad de apertura a las probables incidencias de tales cambios en la sociedad, y 2) es necesario que para renovar estas descripciones que ya se han hecho de nosotros mismos y que ahora entran en conflicto con los cambios emergentes, hay que tomar estos cambios hasta en su más particular desarrollo y ponerlos en contacto con la vida pública, es decir, integrar lo privado en lo público para mejorar posteriormente la experiencia democrática de lo privado (Rorty, 2009).

En cuanto a 1) Rorty propone el uso de las «metáforas de apertura», que se pueden entender como metáforas que ayuden a ampliar la perspectiva que se tiene de una imagen particular, en este caso la del cuerpo. Con la que podríamos señalar que los dualismos como alma intelectual-cuerpo, o mente-cuerpo son dualidades que encierran la imagen del cuerpo, de forma que estas se presentan como metáforas de cierre, y en tanto, se convierten en lo que se llamábamos con Shusterman (2002) conceptos de envoltura, distinciones conceptuales compartimentales; con respecto a 2) Rorty propone un escenario que llama conversación filosófica, en el cual se reemplaza la discusión, por la conversación y por tanto no es que en ella se trate solo de opiniones sin rigurosidad filosófica (aunque en este término creo que incluso mi trabajo no podría calificar a tales estándares) se trata del tratamiento de la conversación como posibilidad de integración de lo privado en las necesidades de lo público.

3.1.1 «Metáforas de apertura»

La «metáfora» como propuesta de lectura analítica nos presenta un escenario donde desde la tradición epistemológica, toda definición del cuerpo parte de una dualidad que lo reduce, utilizando la mente, o el alma como valor de medida para construir culturalmente la imagen que tenemos de él, como un elemento constituyente en la suposición de realismo de la mente o la condición del alma bajo la metafísica de turno (Rorty, 2010). Estas son solo aceptaciones lingüísticas que introdujeron pensadores como Descartes en cuanto al problema de la mente y Platón en cuanto al problema del *cuerpo-alma racional*.

En función de la *Somaestética analítica* que se presentó en el capítulo anterior, este análisis es crucial ya que al tratar con la propuesta rortyana del «*uso de metáforas cada vez más abiertas*» se puede indicar las construcciones discursivas que han moldeado la concepción del cuerpo, y por tanto del cómo se cimienta la suposición pública, basada en la afirmación del cuerpo como dualidad o binomio constituyente de la realidad. Hay que fijarse en las descripciones que se han logrado sobre el cuerpo a través de la escritura del mismo por medio de las metáforas; de esta forma tanto las prácticas como por ejemplo la *enkrateia* (gobierno de sí mismo), que denotan una forma de practica particular por ejemplo en los presocráticos materialistas, a diferencia de la misma practica bajo los fines del neoplatonismo, pueden lograr la distinción «metáforas en expansión» o «metáforas de apertura» contrarias al uso de «metáforas de cierre», que hermetizan la imagen que acepta una cultura sobre la constitución del cuerpo.

Para Shusterman (2002) la filosofía de Rorty es ejemplo de una aplicación ‘ético-estética’ de la filosofía, la cual busca la «expansión de sí mismo» y la posibilidad de «ensanchamiento de sí». Con respecto a la imagen de la *mente*, el *alma* o el *alma racional*, este ensanchamiento de sí se orienta por la expansión, más no el cierre de la metáfora que se logra con la descripción del cuerpo tanto en sus prácticas como en las consideradas simples experiencias. Al contrario de estas tres imágenes, el plan pragmático de Rorty quiere romper las formas herméticas con las que está ligado el cuerpo y por las cuales este se encuentra -bajo el lente público- reducido a una dualidad.

Así que ¿Que significa entonces expansión en el uso de la metáfora? Pues bien para Rorty (2002) una «metáfora de apertura» es aquella que posibilita describir al cuerpo por sí mismo: un ejemplo de esto es la escritura del cuerpo de Nietzsche, recordemos brevemente que el cuerpo no está desde este pensamiento descrito como una dualidad constituyente de la realidad, sino más bien es la realidad por antonomasia, y todo lo referente a la sensibilidad humana, como el alma o el espíritu son cosas que se designan en el cuerpo o por el cuerpo (Nietzsche, 1995); muy diferente por ejemplo si nos referíamos a las metáforas de Platón, donde el cuerpo está constituido por una

dualidad, en la cual el alma, es en realidad el verdadero constituyente de la realidad, el cuerpo en este sentido esta mediado por la metáfora de cierre que se desarrolla por la dualidad que supone la constitución de la realidad. Podemos dar razón de este tipo de metáforas de cierre, por ejemplo con las *Memorias de Adriano* de Marguerite Yourcenar (1984), en donde Adriano cuida de su cuerpo destinado a la muerte, como un templo, donde el alma es un huésped como halito divino que debe cuidarse solo a través del “cuidado simultaneo de cuerpo y alma” (p.83), incluso sus exaltaciones sobre el cuerpo, la maravilla que le representa el alimento como cuidado y disfrute del mismo debe tener esta dualidad como parte de ese disfrute, de forma que la incluso en el goce de la alimentación esta primero el alivio del alma, así escribe Adriano sobre la alimentación;

En la época de las saturnales, toleraba el olor a fritura de las plazas públicas. Pero los festines de Roma me llenaban de tal repugnancia y hastío que alguna vez, cuando me creí próximo a la muerte durante un reconocimiento o una expedición militar, me dije para reconfortarme que por lo menos no tendría que volver a participar de una comida. No me infieras la ofensa de tomarme por un vulgar renunciador; una operación que tiene lugar dos o tres veces por día, y cuya finalidad es alimentar la vida, merece seguramente todos nuestros cuidados. Comer un fruto significa hacer entrar en nuestro Ser un hermoso objeto viviente, extraño, nutrido y favorecido como nosotros por la tierra; significa consumir un sacrificio en el cual optamos por nosotros frente a las cosas. Jamás mordí la miga de pan de los cuarteles sin maravillarme de que ese amasijo pesado y grosero pudiera transformarse en sangre, en calor, acaso en valentía. ¡Ah! ¿Por qué mi espíritu, aun en sus mejores días, sólo posee una parte de los poderes asimiladores de un cuerpo? (Yourcenar, 1985, p.11)

La pregunta por el espíritu que acá finaliza la reflexión de Adriano, es muy valiosa para señalar que el concepto del cuerpo, y en este caso la composición orgánica con la que dispone todas sus funciones, para potencializar la experiencia de la alimentación se encuentran en razón de algo más «interno» que la misma estructura orgánica que supone el cuerpo; de esta forma, ‘todos los poderes asimiladores de un cuerpo’ aunque valiosos, solo se encuentran en función de la imagen de «residente interior» que se desarrolla en la metáfora del cuerpo como un «hogar»; en el cual el «alma» y el «espíritu» dirigen la operación del cuerpo; en razón del cuidado mismo para con este «residente interior»; incluso la maravilla que representa ser para Adriano, la comida, y en ello el ejercicio de direccionamiento de la experiencia que es la alimentación solo sirve en razón del alivio de ese huésped, y de la armonía que se establece a través de este proceso que pasa por el cuerpo. Esto podría ejemplificar como el uso del lenguaje, permea la finalidad de las prácticas, y algo más importante, el cómo afecta su ejecución. El estoicismo que direcciona las reflexiones de Adriano, comprometen una forma de dirigir la experiencia que se tienen de la elección de alimentos, de los

lugares en los que se prefiere comer, y en los modelos que adopta para el entrenamiento somático de las virtudes como la templanza dada su anunciada muerte; Marguerite Yourcenar, no solo desarrolla una metáfora del cuerpo, en razón del estoicismo del emperador Adriano si no que también desarrolla la metáfora que se establece en el sentido estoico sobre el cuerpo.

En este punto Rorty (2002) reconocería el dualismo, como el resultado de la familiaridad lingüística en sentido wittgensteniano, de unos vocabularios que conforman la descripción del cuerpo; la elaboración de estas descripciones son acercamientos necesarios para el desarrollo de la realización de la experiencia filosófica del cuerpo, sin embargo en el pensamiento rortyano estas descripciones no pueden convertirse en reglas de medida compartimentales, que determinan el valor de los propiamente filosófico o de lo propiamente artístico. Los conceptos como *alma*, o *espíritu*, pueden determinar los modos de desarrollo de la práctica del cultivo del cuerpo. A esto se le suma que valorar según una forma hegemonizada del discurso del alma, como inmaterial, trascendental y por tanto como existente de forma metafísica, no quiere decir que allá solo una dirección, en la forma de constitución filosófica del cuidado del alma: ya que a través de una noción inmanentista de la misma, podría conformarse todo un desarrollo del cuidado de esta en razón, del propio cuerpo.

Ahora bien que haber solidificado aquellas imágenes que nos ayudaron a concebir históricamente los continuos cambios en el conocimiento de la naturaleza y del cuerpo, nos sirvan como anclajes para el análisis filosófico, solo es funcional en tanto que estos anclajes son ejemplos de cómo y porque el lenguaje debe permitir configurarse. Estos anclajes nacieron en un tiempo específico para responder ante particularidades como lo fue la llegada del lenguaje epistemológico inaugurado por Platón, donde el alma es la clave en el conocimiento de lo universal; o la llegada Copérnico y Galileo a la historia de las ciencias; o las novedades revolucionarias de las teorías de propiedad privada y estado democrático. Sin embargo tanto la realidad copernicana como la condición moderna del capitalismo han venido configurándose con el tiempo, nos han ayudado a configurar a nuestro beneficio muchas concepciones que teníamos tanto de nuestra posición del universo, como las de un futuro más plural y libre. Entre otras cosas nos han abierto puertas que antes estaban cerradas. Este texto defiende la concepción rortyana que afirma que todas nuestras aserciones hacen parte de una aceptación lingüística. Y dichos anclajes solo son respuestas ante necesidades sociales e históricas específicas; pero son tales, gracias a la singularidad del lenguaje y la experiencia, las cuales se ven inevitablemente configuradas por necesidades siempre emergentes de la sociedad, y por tanto contingentes de las mismas.

El lenguaje para efectos de la propuesta rortyana de expansión en nuestro uso de las metáforas con las cuales describimos el cuerpo se despliega como una tarea necesaria en el trabajo filosófico ya que el mismo se desenvuelve en lo que considera él, es el problema filosófico de la «*renovación de las descripciones que hacemos de nosotros mismos*». Esto se entiende mejor si pensamos por un momento que el trabajo siempre vigente de la filosofía, es necesario cuando vocabularios que antes nos habían ayudado a entender mejor el mundo, se han convertido en piezas parasitarias, las cuales no funcionan, para generar mayor atención a nuevos problemas, y por tales condiciones, esos vocabularios solo funcionan como imágenes ya muy cerradas de nosotros mismos; tratemos de suponer que estos vocabularios del pasado, generan términos con los que la filosofía queda a medias ante necesidades nuevas y siempre cambiantes que se producen a través de la cultura. Después de que partamos de esto, podremos ir comprendiendo que para Rorty (2002), «renovar» la imagen que «logramos de nosotros mismos» es redescibir con términos más enriquecedores los nuevos problemas que hacen interesante eso que llamamos trabajo filosófico.

A la filosofía bajo esta visión le corresponde, no solo la tarea de la «descripción» de nuestros logros morales y científicos -a través del lenguaje-, sino también la renovación de nuevas posibilidades de descripción que nos ayuden a ampliar nuestra visión de estos avances, atendiendo a la idea de que: es en medio de los cambios culturales, donde aún tiene un trabajo primordial la filosofía (2002) ya que tales cambios convierten en inservibles una tras otra las descripciones abarcadoras de nosotros mismos y de nuestra situación. Según esto, aquellos cambios producen la necesidad de nuevos lenguajes que posibiliten formular nuevas descripciones:

Solo una sociedad sin política – es decir una sociedad en manos de tiranos que impiden que en general, se produzcan cambios sociales y culturales- ya no necesita la filosofía. En tales sociedades, que no disponen de una vida política, los filósofos solo pueden ser sacerdotes al servicio de una religión de Estado. En sociedades libres, en cambio siempre habrá una necesidad de sus servicios, pues estas sociedades nunca dejan de cambiar y por eso nunca dejan de desgastar y hacer inservibles los viejos vocabularios. (Rorty, 2002, p.6)

Esta «renovación» no debe confundirse con una «aprobación» tematizada de la filosofía, la cual valide o legitime los cambios que se dan al interior de sociedades libres; ya que su trabajo al contrario, se parece más a la de mejorar las oportunidades de «expresar» -a través del uso del lenguaje- la experiencia actual que tenemos de estos cambios sociales. La «renovación de los términos» con los que hemos logrado descripciones cada vez más «abiertas», suponen una diferencia de grado con respecto a los problemas que hemos ido abandonando; de esta forma se

acierta sobre la idea de que “un cambio filosófico interesante[...] se produce no cuando se encuentra una nueva forma de hacer frente a un problema antiguo sino cuando aparece un nuevo conjunto de problemas y los antiguos comienzan a esfumarse” (Rorty, 2010, p.243), se diría entonces que, la «renovación» se fundamenta en la posibilidad que tiene su trabajo, de dar acceso, a nuevos problemas que se forman al interior de la actividad social. Ahora bien no hay que confundir esta visión del lenguaje de Rorty con la visión por ejemplo de lenguaje como filosofía primera de Dummet (1993) que está expuesta en *What is a theory of meaning* ya que esta última a diferencia del pragmatismo de Rorty se puede considerar como otro intento por resolver a través de herramientas nuevas problemas antiguos, o lo que es lo mismo intentar que la filosofía mantenga el estatuto epistemológico de poseer fundamento. Rorty (2010) piensa que:

Si adoptamos esta idea de que los paradigmas filosóficos nuevos van dejando de lado a los antiguos problemas, en vez de ofrecernos nuevas formas de formularlos o resolverlos, consideramos el segundo tipo de filosofía del lenguaje (el «impuro») como un último intento nostálgico de conectar un nuevo tipo de actividad filosófica con una problemática antigua. La idea de Dummet de la filosofía del lenguaje como «filosofía primera» nos parecerá equivocada no porque haya alguna otra área «primera» sino porque la idea de filosofía en cuanto dotada de fundamentos es tan errónea como la de que el conocimiento tenga fundamento (p.244).

El lenguaje es pieza clave del itinerario filosófico rortyano, debido a que su influjo en las necesidades sociales depende del constante cambio que se produce al interior de las mismas, así es que posibilita a la filosofía, el «abrirse»: sociedades más libres, permiten una «apertura» en el trabajo filosófico. Es por lo cual adquiere más posibilidades de ser «más abierta de miras». Por ello en sociedades más libres, que son más capaces de hacer y de alcanzar, la filosofía tiene más que lograr, y más por hacer:

No existe entre los pragmatistas un contraste entre obtener la verdad o la libertad. Puesto que cualquiera de las dos es obtener acceso a un futuro humano más grande que el pasado humano. “más grande en el sentido de crear seres humanos que puedan imaginar más y hacer más (Rorty, 2002, p.10).

La crítica frente a la inclinación académica y en concreto filosófica, de adquirir y convertir en «patrón de medida» al lenguaje que hemos heredado, inicia por la afirmación, de que aquellos cambios al interior de una sociedad libre deberían generar en la filosofía los mismos movimientos renovadores, que sí se logran producir, en otras disciplinas. Esto quiere decir que el análisis de las metáforas usadas en algunos pensadores para referirse al cuerpo son determinantes como elementos

constituyentes de las imágenes culturales que se formaron en sus respectivos contextos, para Rorty (2002) utilizar la metáfora del cuerpo, como una metáfora cada vez más abierta; en tanto que abarca una imagen más amplia y por ello una imagen que se ajusta mejor a nuestro trato del cuerpo en las cuestiones cotidianas de la sociedad, implica una atención propiamente cultural puesto que en estas imágenes residen los constructos sociales que heredamos como formas herméticas con las cuales se define y presupone aquellas cosas que hemos nombrado como realidad, mente, o alma. Sobre estos términos Rorty (2002) pregunta por ¿Cómo se hacen explícitas las tareas emergentes de una sociedad, si al parecer, solidificamos las imágenes con las que se describen los cambios de una sociedad? En este sentido, el principal asunto es comprender el cómo se convierten las descripciones por ejemplo de la imagen del cuerpo, en imágenes solidificadas, que actúan como valor de medida para presuponer una forma adecuada de desarrollar una praxis del cultivo del cuerpo.

El trato de un uso particular de las metáforas como formas lingüísticas que nos permiten suplantar la imagen de la verdad como correspondencia y en cambio emplea la dinámica de la trasposición de una imagen sobre la otra como método de acercamiento a las constantes actualizaciones que hacemos de los conceptos y el uso del lenguaje común que logramos configurar sobre los mismos, nos permite conceder ante las sociedades siempre cambiantes, el grado de contingencia que requieren las inevitables configuraciones de nuestras experiencias y prácticas del cuerpo; ya que todos estos conceptos, que nacen a partir de necesidades y aspectos específicos en la historia, y que nos ayudaron a abrirnos puertas que antes estaban cerradas, tienen la mala fortuna de convertirse en formas «compartimentales» del lenguaje, debido a que su uso encajona toda nueva posibilidad, a una terminología y descripción antigua que se hace pequeña frente a las cada vez más, emergente formas de vivir y experimentar la vida. Podemos reconocer este encajonamiento y estática del lenguaje por el uso de la metáfora un tanto engañosa -que han compartido (con sus diferencias) los filósofos desde Platón hasta el siglo XIX-, donde el filósofo opone lo «ilusorio» a lo «real»; esta oposición considera a la «verdad como correspondencia» con la realidad y la «opinión como apariencia» lo que se muestra ante los sentidos, por esto todo procedimiento filosófico depende de que tan alejados de la ilusión estamos y que tan cerca de la realidad, o la naturaleza humana nos encontramos. Abandonar el uso de la metáfora de la verdad como correspondencia, es decir, la noción de que se puede afirmar que existen maneras de acercarnos a la realidad de las cosas con nuestros enunciados, por ejemplo cuando afirmamos *'esa silla está hecha de roble'* o *'Un estado democrático debe asegurar la posibilidad del desacuerdo'*; sin embargo, que estas

afirmaciones sean verdaderas no quiere decir que al lograr que ‘un estado democrático asegure la posibilidad del desacuerdo’ estemos más cerca de cómo son las cosas en realidad;

Los ensayos de este volumen defienden esta alternativa. En ellos sostengo que cuando encontramos una mejor teoría científica, cuando logramos una revolución socioeconómica exitosa o cuando adoptamos o perdemos una fe religiosa, no hay motivo para decir que esto nos ha acercado más a la manera en que las cosas son realmente. (Rorty, 2002, p.13)

Para Rorty (2002) la afirmación de hechos reales como una composición y propiedad del conocimiento nos orienta a mejores formas de hacernos mayores, en el sentido en que somos capaces de conocer más, de querer más, de entender mejor; mas no significa que la correspondencia que hay con nuestros avances y nuestra capacidad de comprender estos avances deba estar mediada por el valor de la verdad como correspondencia de un mundo real, en oposición a un mundo de apariencias. La constitución de estos dos mundos ha dividido en la historia de la filosofía la función del cuerpo en el conocimiento, y de la misma filosofía.

La principal crítica pragmática es que esta oposición es ya algo parasitario y algo que ya no nos viene bien, puesto que genera un uso del lenguaje atemporal donde dividimos lo real de lo que no lo es, y otorgamos a ciertas facultades nuestro acercamiento a las cosas como son realmente. Así se entablan binomios teóricos entre aquellos que apoyan la sistematización del conocimiento desde esta correlación de la verdad con la realidad y dividen así a la razón de ‘los sentidos’ como si fuese esta una oposición necesaria. Para Rorty existe una alternativa a la constitución de un lenguaje hermético y atemporal que constituya la base que describa todos nuestros avances como sociedad. En su compilación de ensayos del texto *Filosofía y Futuro* Rorty (2002) describe así el uso de las metáforas que quiere proponer:

El cambio de metáforas que estoy proponiendo solamente es aceptable si abandonamos el presupuesto de que todo juicio racional consiste en la aplicación de algún procedimiento previamente acordado para identificar lo que es correcto creer o hacer (por ejemplo, una definición de «justo» o «bueno», o un algoritmo para elegir entre teorías científicas alternativas). (p.11).

Antes de decirnos como son las cosas realmente nuestros acercamientos a una mejor conocimiento de algunas cosas y los avances científicos o culturales solo nos indica que estamos logrando dichos cambios para volver a la sociedad mejor y mayor, en este sentido mejores significa seres que pueden acercarse más a un mundo de cambios que necesariamente constituyen necesidades complejas que atender. Pero mejores y mayores implica también que podemos acercarnos a un futuro mejor y propiamente diferente de nuestro pasado, en la medida que dejamos

a un lado los avances heredados y configuramos nuestra actualidad con el surgimiento de nuevos problemas nos volvemos más interesantes y más tolerantes con respecto a las incidencias de esos cambios en la cultura. Al menos pensar que nuestro acercamiento al conocimiento de ciertas cosas no es una correspondencia con la verdad de cómo son las cosas son realmente, sino que solo decimos que este acercamiento es un valor consecuente de una mejora como sociedad, estamos quitándole valor a una cantidad diversa de binomios como el mundo real y el mundo aparente.

3.1.2 Metáforas de cierre: el lenguaje epistemológico de la filosofía

Abandonar la inclinación filosófica, y académica de estandarizar el lenguaje heredado como «valor de medida», es abandonar la imagen de una filosofía que usa el lenguaje como herramienta parasitaria. Un ejemplo claro de lo que implica este abandono lo encontramos en el texto *La Filosofía y el Espejo de la Naturaleza* de Richard Rorty; allí los análisis emergentes desde el pragmatismo se contraponen ante el lenguaje *epistemológico* de la filosofía, que por definición estructura a través de su constitución «la naturaleza, origen y límites del conocimiento humano».

«El espejo de la naturaleza» como metáfora usada para referirse a la mente, es en realidad – según Rorty- la introducción cartesiana del lenguaje epistemológico, en la concepción filosófica tanto del trabajo de la filosofía como también las funciones que cumple el cuerpo en el conocimiento. Todo el problema de lo mental antes y después de Descartes, podría decirse puede entenderse bajo el trato de esta metáfora.

La oposición platónica entre lo «Ilusorio» y lo «Real» fue una metáfora de la «verdad como correspondencia» que después de Descartes, fue sustituida por la distinción «interior»-«exterior», de esta manera “la pregunta « ¿Cómo podemos escapar de la esfera de la apariencia?» fue sustituida por esta otra: « ¿Cómo puedo escapar de detrás del velo de las ideas?»” (p.152). La idea de una «teoría del conocimiento» creció en torno al problema de saber si nuestras representaciones eran exactas, o del como pasar el «espacio interior» al «espacio exterior»: las esperanzas de aquel intelectualismo que había tomado desconfianza de las instituciones, podía cambiar con la aparición de una descripción exacta del cómo funciona nuestro interior para lograr la claridad de las Ideas. Con esto:

La invención de la mente hecha por Descartes –su fusión de creencias y sensaciones en las ideas Lockeanas- dio a la filosofía nueva base en que apoyarse. Ofreció un campo de investigación que parecía «previo» a los temas sobre que se habían manifestado los antiguos filósofos. Además,

proporcionaba un ámbito dentro del cual era posible la *certeza* en oposición a la mera *opinión*. (Rorty, 2010, p.132).

Hay que aclarar que la «Filosofía-como-epistemología» diferente a otras formas optativas de la filosofía solo tiene claridad hasta llegado el siglo XIX, y que antes de eso tales demarcaciones no existían entre campos de la filosofía: por ejemplo cuando Descartes y Hobbes atacaban ‘las filosofías de las escuelas’-a diferencia de la búsqueda de Kant por diferenciar la Filosofía del surgimiento de la psicología empírica-, no creían que su trabajo, las sustituyese por una mejor consideración filosófica sobre la ética, la lógica o sobre la metafísica. El trabajo de Descartes aunque se considera el ‘inicio de la filosofía moderna’, debemos pensar que en su función social, era más como una necesidad de asegurar el mundo intelectual para Galileo y Copérnico (Rorty, 2010, p.127): de allí que no tuviesen ningún interés de diferenciar lo que estaban haciendo de lo que había logrado la ciencia: “no se veían a sí mismos como si estuvieran ofreciendo ‘sistemas filosóficos’, sino como contribuidores al florecimiento de la investigación en matemáticas y mecánica, y como liberadores de la vida intelectual frente a las instituciones eclesiásticas” (Rorty, 2010, p.45):

Locke convirtió la «mente» de nuevo diseño de Descartes en el objeto material de una «ciencia del hombre» -la filosofía moral en cuanto opuesta a la filosofía natural. Lo hizo pensando confusamente que una analogía de la mecánica de partículas de Newton aplicada al «espacio interior» supondría de alguna manera «una gran ventaja en la dirección de nuestros Pensamientos en la búsqueda de otras cosas» y nos dejaría «ver que objetos se podía ocupar adecuadamente nuestra Comprensión, y de cuáles no». (Rorty, 2010, p.133).

La orientación de su trabajo implicaba más, la necesidad de adaptar el lenguaje de la ciencia, a la capacidad de describir exactamente tales avances frente a explicaciones fiables sobre lo que nos permite llegar a resultados tan importantes como: «el conocimiento de»⁵ nuestro lugar en el universo, o de nuestra posición con respecto al sol y otras estrellas. La filosofía-como-epistemología que inicio en el siglo XVII, se instaló, como centro neutral de la investigación desde aquel entonces, en cualquier impulso filosófico hasta el siglo XIX.

⁵En el pensamiento de Locke hay que situar el problema de la relación entre sujeto y objeto que no se encuentra especificado en los mismos términos; nuestro pensamiento es más de proposiciones, lo cual genera una diferencia del grado de alejamiento de cuestionamientos que encontramos de Locke a nuestros días. Para Locke –como también lo fue para Aristóteles-, nuestro conocimiento iniciaba por el «conocimiento de» para nosotros el «conocimiento de que» es lo que marca la pauta del entendimiento que tenemos de las cosas. Rorty profundiza en este punto en el capítulo *La idea de una teoría del conocimiento* en el apartado número 2. *La explicación de Locke entre explicación y justificación*.

El siglo XVII se caracteriza específicamente porque la imagen que creamos de nosotros se había delineado gracias a la aparición de un artefacto que lograba acercarnos a la realidad de cómo es la naturaleza: en términos de Rorty (2010) este artefacto fue ‘el ojo de la mente’ el cual se convertiría en la posibilidad humana, de ver con exactitud una representación clara que traza la línea entre el «espacio interior» y el «espacio exterior» -lo que logro por entonces una cierta confianza ante la imagen intelectual de lo mental y de los objetos propios del estudio intelectual que intentaba alejarse de la teología -el siglo XVII puede entenderse por eso como el camino particular que toma la Filosofía para situarse como disciplina autónoma, el cual solo logro carácter autoconsciente cuando su horizonte epistemológico se apropió del trabajo académico-; es por esto que ese siglo se considera como camino hacia la «Filosofía-como-epistemología» que se profesionalizo solo hasta llegado el siglo XIX pues es en este último, donde se traza demarcaciones estrictas desde la academia, entre la Filosofía-como-epistemología y su diferencia con los demás campos de estudio.

La consideración del lenguaje como tarea de la filosofía parte de que esta atención epistemológica usada para entender la mente humana y la naturaleza, fue producto del uso de un vocabulario específico. Los conceptos de Idea, Naturaleza, Sensaciones primarias, Conceptos (como objetos formales) e Intuiciones (como objetos materiales), son producto de la aceptación de tal vocabulario que adquirimos al aceptar también la imagen de lo mental como acceso a la naturaleza. Admitir por tanto, tal vocabulario implicó que reconociéramos cierta descripción de nosotros mismos como seres que tienen mente, que por ello logran entender la naturaleza y que por tanto en la filosofía, logran esclarecer tareas específicas bajo el uso de estos términos.

3.2 Lo privado, como interés público de la filosofía

Cuando se investiga el trato que le ha dado la filosofía a la práctica filosófica, se puede observar, que la imagen de ascetas conocedores y transformadores de la verdad es algo latente a la vista de la academia filosófica. Richard Rorty (2002) denunciaba en los años 80 que la profesionalización de la filosofía tenía consecuencias catastróficas en razón, de las tareas poco productivas del trabajo filosófico a las cuales se adherían las concepciones culturales de ese tiempo. Por ello su proyecto pragmático reflejo una tendencia estética y desprofesionalizadora –en gran medida- de la filosofía en el sentido privado y una necesidad de la práctica filosófica en sentido público.

Frente a lo privado, la práctica filosófica podía mejorar la vida si se reconocía, como ya no parte de la academia filosófica, sino como una práctica más parecida a la concebida por John Dewey o William James: es decir, una práctica que se definiría por su especial relación con la vida y la experiencia; y frente a lo público este reconocimiento de apertura de la filosofía debía tener la capacidad de integrar las prácticas privadas, a la conversación filosófica. De tal manera que, hiciese siempre un trabajo continuo de ampliación de miras desde la posibilidad que tiene lo privado de integrarse en la preocupación de aspectos públicos.

Un ejemplo claro, de lo que entendía Rorty por la enriquecedora capacidad de lo privado de integrarse a lo público, se puede encontrar en la crítica que hace a Habermas por no integrar lo privado a la conversación pública de las tareas de la filosofía, cuando este último sitúa a Nietzsche, Heidegger y Derrida en una modernidad de filósofos públicos fallidos: sobre esto Rorty (2002) piensa que, tal concepción solo corresponde a una actitud condicional que tiene Habermas de presuponer intenciones públicas en todos los filósofos y por ello también lo señala, cuando aloja a esta tradición en los intentos metafísicos fallidos de combinar lo público con lo privado. En palabras de Rorty (2002) esta tradición de la ‘filosofía subjetivista’ a diferencia de la lectura que hace Habermas, se le utiliza mejor si se reconociera, como una tradición de buenos filósofos de lo privado, logrando con ello entender en sus trabajos, “aperturas de nuevas posibilidades privadas que solo tienen una relevancia cultural y contingente para una esperanza liberal social” (p.31).

En este sentido, la integración de lo privado en lo público se gesta en el pragmatismo por la tendencia de querer acercarnos desde lo cotidiano a las necesidades tajantes de una cultura en capacidad de mejora de la sociedad y nuestro tiempo. Cuando Rorty (2002) pensaba por ello que mejorar nuestra experiencia es mejorar nuestro trabajo, para que en la cultura se desarrollen mejores espacios o mejores herramientas, y con esto expandirnos y hacernos mejores, lo que quería era adecuar posibles espacios para que la filosofía –en sentido público- haga mejorar la experiencia que tenemos de la vida –en sentido privado-, a través de un proyecto cultural.

Esta intriga de Rorty entre lo público y lo privado en las tareas de los filósofos se gestó por su paso en Princeton en 1981 cuando observaba que la academia de filosofía había protodesarrollado lo que Gustav Bergman llamó el ‘Giro lingüístico’ ya que sería allí, donde se había tomado en serio el papel de instaurar en la filosofía analítica el intento de profesionalizar su labor, haciendo de esta, una disciplina más científica. Para Rorty (2002), el rumbo que tomó dicha disciplina fue claramente un intento de “combinar el paso de la disquisición sobre la experiencia a la disquisición sobre el lenguaje” (p.57). Y esto a su vez había logrado realizar, la tarea

profesionalizada de la filosofía en sentido estricto; de tal manera que en la tendencia de varias de las posiciones filosóficas de ese tiempo, se había producido la trágica tarea de una filosofía que tenía que fundamentarse como tarea científica, inmersa en las ciencias sociales. La imagen cultural y la capacidad filosófica solo se relacionaban en la medida en que aquellos seudocientíficos avalaban cualquier tipo de cambio social gracias a los seguros caminos del lenguaje, y con ello cumplían su labor analítica.

El panorama de ese entonces de la academia, entre filósofos como Quine o Carnap en los seminarios de Harvard; recordando que Willard van Orman Quine quien fuese un discípulo directo de Carnap, mostró un desprecio público por el estudio de la historia de la filosofía y en palabras de Rorty (2002) se había puesto “la meta de leer tan pocos textos canónicos como fuera posible y recomendaba esta práctica a sus alumnos” (p.62); se inclinaba por apartar de la disciplina filosófica la lectura histórica de la filosofía, argumentando que la historia de la filosofía era tan irrelevante para la investigación filosófica como lo sería entonces la historia de la física para la investigación científica de ese campo (*ibíd.*). Concretamente, la profesionalización que logro el ‘Giro Lingüístico’ de Bergman hizo que algunos de los académicos bajo la legía del *Atomismo Lógico* de Russell, el *Tractatus lógico Philosophicus* de Wittgenstein o si se quiere en el área de la estética analítica (como se presentó en el apartado sobre la oposición entre estética pragmatista y estética analítica) con *Principia Ethica* de G.E Moore, trataran de definirse a efectos administrativos, “lo más lejos posible de los profesores de Literatura y lo más cerca posible de los profesores de Física” (p.55).

Para Rorty fue claro que después de integrar nuestras prácticas filosóficas, al horizonte desprofesionalizado de la filosofía, se lograrían resultados competentes para responder a las necesidades que configuran la sociedad y le dan una tarea siempre vigente a la filosofía. Estaba de acuerdo con Dewey en que era necesario combatir el estado de la tarea filosófica que se había logrado con la profesionalización y dotarla de un sentido pragmático más competente: ayudar a que en la cultura, se gesten mejores espacios para experimentar la práctica y que con esto se potencializara la experiencia. Tarea, por entonces, necesaria en la medida en que esos espacios a su vez se reconfiguraban con la práctica y la experiencia que tenemos de la misma.

Tanto para Dewey (1993) como para Rorty (2010) pensar entonces, en las prácticas filosóficas como, practicas profesionalizadas de la filosofía, producía dos peligrosas circunstancias en nuestra concepción tanto de «filosofía» como de «cultura». Ya que en primer lugar, esto comportaría la aparición de una imagen muy insignificante del trabajo de la filosofía con respecto a las necesidades culturales; y segundo, se generaría con dicha imagen, una constante autorregulación

cultural de las estructuras que fundamentan esa profesionalización, ya que lo filosófico sería entendido como algo externo y hasta contrario de lo que es cotidiano y plural en una sociedad, logrando por ello que los problemas filosóficos solo fuesen entendidos y explorados por quienes son filósofos, y en cambio aquellos quienes se dedican a otros aspectos de la vida encontrarían sus propios problemas y resoluciones, fuera de los límites de la práctica filosófica.

En respuesta a estos dos peligros, *El Giro Lingüístico* de Richard Rorty, postuló un espacio más de «conversación» que de «discusión filosófica», donde es más saludable, generar nuevas herramientas de trabajo para el filósofo con las cuales se miden las necesidades emergentes de la cultura, y así mismo, con esto lograr un espacio donde se diera cabida a la experiencia cotidiana en los problemas filosóficos en sentido público. Así mismo sería trabajo de la conversación -frente a la insignificancia de la filosofía con respecto a la cultura por un lado, y la afirmación profesionalizada de las prácticas filosóficas por el otro- permitir por medio del lenguaje el desarrollo de nuestras formas de descripción de dichas necesidades emergentes, de manera que nuestra concepción de los problemas filosóficos, nos hagan pensar que lo son también como problemas culturales.

Así piensa Rorty cuando supone que es en la cultura es donde ve la filosofía su trabajo principal. Pues es allí donde tiene que responder ante un lenguaje antiguo, que tiene problemas con las necesidades del futuro. En razón de esto, una inspección del lenguaje, y de nuestros problemas filosóficos, derivarían en mejores instrucciones para hacer del trabajo filosófico un trabajo parecido al del médico, o al del arquitecto: con lo cual la filosofía, así como la medicina y la arquitectura, tendrían que responder ante las necesidades particulares de la cultura o de la política que emergen al interior de una sociedad siempre cambiante.

El eje principal de la conversación -como propuesta para integrar las necesidades culturales en las tareas filosóficas-, parte de la necesidad de ampliación tanto de la práctica como de la experiencia que se tiene de la filosofía, de tal manera que se reconozca en la práctica filosófica, la mejora de la experiencia que se tiene de ella. Para Rorty (2002) no es lo mismo, en ese grado de diferencia de los problemas filosóficos y de las necesidades culturales, que se tome la práctica filosófica como una práctica a la que le incumbe solo los problemas en tanto que afectan a la práctica filosófica; a que se tome la filosofía, para potencializar, expandir y reescribir la experiencia filosófica expuesta en necesidades culturales, como también políticas y sociales.

La preocupación por el papel del trabajo filosófico en la concepción de Rorty no debería tomarse, por eso, como una suplantación del «lenguaje» por la «Filosofía», es decir una sustitución

de la analítica del lenguaje por la Filosofía con f mayúscula que traduce la tradición epistémica de la Filosofía; ni un esfuerzo por redimir la «filosofía» después de su eventual capacidad de ‘desepistemologización’ de los problemas filosóficos y su apertura plural con respecto a la «cultura». Si no que debería tomarse como una consecuencia simple de haber integrado el tiempo en nuestro pensamiento y por ello, también de habernos visto “obligados a dejar de atribuir la prioridad de la contemplación frente a la acción” (Rorty, 2002, p.15).

En la conversación se integra esa prioridad de la acción, ya que al oponer el papel del filósofo al de la persona cotidiana, se logró dividir también las respuestas concretas de la filosofía con respecto a la cultura. En cambio, al integrar dichos papeles se lograría para Rorty una ampliación: la conversación de esta manera es lo contrario a la separación, y por su parte logra integrar entre ambos papeles con tareas específicas a necesidades específicas, la experiencia que tienen los dos, con lo cual resultaría por practicidad en un mejoramiento al interior de la cultura.

Es así como la conversación ha incluido desde Rorty la concepción del tiempo en nuestro pensamiento, logrando que su resultado sea nutrir la posibilidad de mejorar nuestra práctica a la altura de la pluralidad que supone su realización; e integrar estas conversaciones o ‘epifenómenos de algo más grande llamado cultura’ (p.12), a ideas que se integren en un proyecto que nos hagan pensar en mejorar nuestras prácticas, este texto se inclina por la propuesta cultural de Richard Rorty en la medida en que esta tiene ecos importantes en la apertura del carácter filosófico con respecto a lo privado ya que expone al interior de las consecuencias filosóficas de las practicas una relación estrecha con la cultura, a la cual hoy la filosofía hasta las llamadas ‘filosofías de la subjetividad’ se podrían ver incluidas en el extenso plano de la conversación filosófica.

Es decir, que en esta integración existe una apertura por ejemplo con respecto a la experiencia que tenemos de la alimentación, de los ejercicios espirituales y todos ellos en razón de la práctica del cultivo del cuerpo, ya que con esto en la tarea vigente de la filosofía de reformular nuestros vocabularios para reescribir la descripción abarcadora que tenemos de nosotros mismos logramos no solo integrar la capacidad de esta práctica a las necesidades públicas de la filosofía de responder a los cambios al interior de una sociedad sino que se da respuesta desde la filosofía para mejorar la experiencia que tenemos de esa práctica y del propio cuerpo.

Este puente construido desde el pragmatismo entre lo privado y lo público llegó a Rorty como capacidad de «estatización de la ética» (Shusterman, 2002): podría argumentarse, por ello, que el cultivo del cuerpo, por ejemplo le podría competir la elección de una vida buena: en otras

palabras la propuesta de Rorty aquí abre muchas posibilidades a la hora entretejer las practicas del cuerpo como practicas filosóficas, ya que en el plano de la estética tal como lo pensaba Rorty (2002), nuestra capacidad de crearnos implicaría un efecto a la vez ético.

Tanto así que se puede considerar que para el pragmatismo del ‘Giro Lingüístico’ en sentido rortyano, el espacio de conversación desarrolla nuestras posibilidades de mejorar nuestras prácticas y las experiencias que tenemos de ellas, como también de integrar la acción, frente a un proyecto de alcance global, pues producen algunas herramientas saludables para tratar la capacidad de la experiencia estética en torno a la búsqueda de una vida mejor, y de mayores alcances. Una conversación por sí sola, a diferencia de las discusiones filosóficas, bajo este horizonte, emplea términos más comunes, en tanto que se acercan a la experiencia del propio cuerpo y dejan de ser parasitarios; de allí que al lenguaje se le presenten los dichos términos como recursos válidos para cambiar de problemas y entretejer la experiencia estética que tenemos de la cotidianidad en medio de un espacio de ejercicio filosófico y con ello formular nuevos sentidos y mejores síntesis de carácter descriptivo y a la vez prescriptivo (Rorty, 2010).

Este texto está hecho para defender que la filosofía como obra de arte, como auto conformación creativa del sujeto, que tiene como escenario el cuerpo, dentro de la conversación filosófica tiene, un papel importante: entrelazar lo cotidiano de la práctica y la experiencia estética que se logra con una filosofía de cara a mejorar su experimentación, su realización. El valor cultural de la conversación, en ese caso, se deriva de la apertura de su finalidad como tarea metódica de la filosofía para acercarse a través de un proyecto cultural, a la vida. Esto se entiende si nos remitimos a las concepciones estéticas desde Dewey que comparte tanto Rorty como Richard Shusterman donde la ‘experiencia estética’ –contraria a la posición estética de la filosofía analítica- postula que la vida no podía separarse del arte. Ahora, si bien esto fue valido para el pragmatismo de Dewey, este texto expuso que las tendencias del pragmatismo de Rorty y Shusterman son un intento también valido por integrar la filosofía a la vida en un proyecto cultural.

3.3 De Rorty a Shusterman y la necesidad de ampliar el sentido cultural que compone las practicas

En la revisión que hace Richard Shusterman de la «capacidad de estetización de lo ético» se argumenta la idea según la cual como ya se había enunciado anteriormente “las consideraciones estéticas son o deberían ser decisivas y quizá en definitiva primordiales para determinar cómo escogemos para dirigir o moldear nuestras vidas y como valoramos que es una buena vida”

(Shusterman, 2002, p. 321). Para Rorty (1996) en este mismo horizonte la ‘vida estética’ es una vida de ‘perfección privada’; una vida por ello que contiene el ‘deseo de ensancharse’ (p.323), o; una vida que implica “la búsqueda de nuevas experiencias y de un nuevo lenguaje” (p. 325); así lo expone (2005) también en su texto *Contingencia, Ironía y solidaridad*, en el capítulo *Pragmatismo de Freud* cuando piensa que la “estética supone un ensanchamiento de sí” (p.11).

Para él, esto incluye dejar a un lado las descripciones heredadas de nosotros mismos como descripciones únicas e inminentemente fijas, pues en este proceso se hacen “herméticas”, y aislantes. Aquí disiente Shusterman con respecto a la valoración de las descripciones heredadas, puesto que para él -al contrario de Rorty-, implican un contenido cultural invaluable, y que de hecho sustenta los cambios al interior de una sociedad que posibilita la expresión artística; es por eso, que frente a este paso de la estetización de la ética expuesta por Rorty con respecto a la estética pragmática usada por Shusterman en su propuesta Somaestética, se piense en una concepción más amplia de las posibilidades de las descripciones heredadas, no como parasitarias sino como nutriente de las diversas expresiones culturales que encontramos en la sociedad.

Según Shusterman (2002), en Rorty encontramos una “visión demasiado estrecha de lo que constituye una vida y una creación del yo estéticamente satisfactorias” (p. 338). Ya que nos insta -gracias a su capacidad de descentralización de un yo que se crea así mismo en sentido fundacionalista- a una figura del ironista que siempre cambia, de cara, a lo establecido en una búsqueda plural de la experiencia y de la creación del yo’ o ‘auto-ensanchamiento’; pero también logra presentarnos un complemento de ese ironista por el “ideal de poeta fuerte que crea una identidad firme y distintivamente original”; produciendo por ello una visión que aún sigue siendo demasiado limitante (p. 339).

Por su lado Shusterman propone a modo de ejemplo observar otras dos versiones que han encontrado una expresión cultural y una defensa filosófica en la manera de «estetización de lo ético»: primero una vida dedicada al disfrute de la belleza, su ejemplo más claro es la ‘beautiful people’, con la que la exploración de la belleza tiene incidencias en las realizaciones de experiencia estética personales, este ejemplo por eso no debe confundirse como una definición de Shusterman de una imagen del cuerpo mediada por el comercio afirmando la idea del cuerpo instrumental del capitalismo, sino que al contrario “la concepción del cuerpo desde la somática Shustermaniana se presenta como la antítesis de la imagen del cuerpo que tenemos desde los medios de comunicación masiva” (Cardona, 2011, p. 203); y segundo una vida estética ‘clásica’ y como ejemplo usa a Foucault quien vuelve a ella mediante un análisis de la cultura griega cuya ética era una ‘estética de

la existencia' ósea la voluntad de vivir una vida hermosa, y de dejar a otros recuerdos de una existencia bella" (Shusterman, 2002, p. 295).

A pesar de la visión 'estrecha' de Rorty, la concepción de más complejidad cultural expuesta por Shusterman retoma la continua configuración de las descripciones de nosotros mismos como una apuesta positiva de la filosofía por mejorar la experiencia, ya que expresa una posibilidad privada de perfeccionamiento, y con ello una vinculación ética en lo público. De esta forma el rompimiento de la naturaleza humana o la fundamentación epistemológica como única respuesta de la filosofía es remplazada, por las posibilidades de auto-expansión, de ensanchamiento de sí mismo, como señala Shusterman (2002):

"Rorty insta a concluir que tenemos que crearnos a nosotros mismos y hacerlo mediante una re-descripción estética auto enriquecedora. Se podría razonar que un yo podría ser creado por la elección propia de incluso las morales más tradicionales o ascéticas, y que por tanto la necesidad de la creación del yo no conlleva o prescribe de ningún modo la búsqueda de una vida distintivamente estética". (p.332)

Ahora bien, si el paso de Shusterman sobre esta posición rortyana, debe situarse bajo la capacidad holística que tiene el arte de potencializar la vida, es decir, de su capacidad de expresar la diversidad de 'experiencia estética' que posibilita la vida, y que logra con ello el mejoramiento de la experiencia que se tiene del cuerpo, de la vida y de la filosofía, también se debe pensar que esta se instaure en la cultura, por tanto, lo heredado a pesar de su capacidad de hermetismo, también implica posibilidades siempre de un ensanchamiento estético, por demás ético. En esto se constituye el paso de Rorty a Shusterman, donde las descripciones se hacen más abiertas, más plurales, menos limitantes.

Alejar la vida del trabajo filosófico, fue parte de las consecuencias de haber intentado hacer de la filosofía una ciencia en sentido estricto. Al parecer, lo que postulo Dewey (2008) con respecto al arte, Rorty (2002) lo hizo con respecto a la filosofía. El acercamiento a la vida en los dos, parece una directriz de su pragmatismo reaccionario curiosamente frente a las pretensiones austeras de la Filosofía Analítica. En Shusterman este acercamiento debe entenderse en su propuesta Somaestética, como no solo una relación elástica de los problemas del lenguaje y el cuerpo, sino, por la capacidad que tenemos de hacer de esa relación algo que construya y cree espacios en la cultura: que logre por lo mismo ampliarla, la filosofía mejoraría la capacidad estética de nuestra experiencia gracias a la capacidad de su misma visión de relacionarse con la vida en un proyecto público estricto.

La crítica del arte del tiempo de Dewey (2008) al encontrarlo en la tradición en los museos, en los teatros, o en los auditorios, pareciese que también aplicara a la filosofía que se encuentra en las academias, en los seminarios, en los encuentros entre colegas profesionales, y de allí, que una constante autorregulación de las estructuras que fundamentan la profesionalización de la filosofía, generen consecuencias peligrosas para la consideración de entretener la filosofía y la vida, pues así mismo pone en cuestionamiento el valor político que supone nuestras prácticas. Ya que la autorregulación supone cercas metódicas desde las cuales la 'Filosofía' solo tiene un papel de jurado que avala los cambios culturales o desarrollos sociales que se logran en una sociedad. La posibilidad de inclusión y de mejora de la experiencia se ve obstruida por el academicismo perenne.

Desde la visión del pragmatismo, esta posición academicista separa la filosofía de nuestras prácticas cotidianas, y hace que filosofar sea cuestión de elegidos: es decir, precisamente aquellos que han decidido orientar su trabajo a la actualización del pensamiento de autores de la historia de la 'Filosofía', volviendo como insignificante, el valor cultural que tiene el hecho de considerar cualquier tipo de consecuencia filosófica, derivada de cualquier tipo de experiencia, sin necesidad de agotarse en el psicologismo, ni en el hecho meramente descriptivo de la experiencia.

Argumentar entonces, que la relación entre filosofía y vida es crucial, es también pensar que la vida está relacionada con el valor cultural que supone la misma atención a las cuestiones públicas desde un ejercicio privado de cultivo del cuerpo. En vez de producir una autorregulación de la profesionalización de la filosofía, debería darse mejor -con el trabajo filosófico- herramientas con las cuales desarrollemos ampliaciones de la propia práctica de la filosofía. Esto es decir, mejorar nuestra experiencia. En este caso, si hay un papel importante que está cumpliendo la disciplina somaestética ha sido integrar estas preocupaciones al alcance pragmático del lenguaje, que se ha tomado en serio el proyecto político y cultural de integrar la filosofía al alcance de tareas sociales que ayuden a mejorar todo tipo de experiencia, y de esta manera lograr como hizo Dewey (Shusterman, 2002) al acercar el arte a la vida, acercar la filosofía al alcance de las necesidades culturales que mejoran la experiencia. A partir entonces, de la imposibilidad de justificar una esencia humana que logre expresar una forma igualmente esencial del arte o de la ética, aparece según Shusterman (2002) la 'ética del gusto' la cual desarrolla la idea de que:

Aunque la falta de esencia de la naturaleza humana significa que no implica una ética determinada, puede que no implique por tanto una ética estética. Pero puede conducir todavía a una ética del gusto, dado que en ausencia de todo fundamento intrínseco que justifique una ética, podemos ser razonablemente alentados a escoger la que más nos atraiga; y es plausible pensar que tal atracción

sea en el fondo un asunto estético, cuestión de que nos impresiona como más atractivo o más perfecto (Shusterman, 2002.p.328).

La filosofía como obra de arte, es por todo lo anterior, no solo un ejercicio privado de moldeamiento somático; el interés propio de una filosofía de este tipo en sentido somaestético, tiene que ver con las realizaciones de la experiencia estética del cuerpo; pero estos direccionamientos de la experiencia a su realización, estas orientados por intereses más amplios y precisamente tienen que ver con el mejoramiento de la misma práctica del cultivo del cuerpo en un sentido público. Richard Rorty (2002), al intentar integrar lo privado en el sentido público de la filosofía, permite que la tarea de mejorar la experiencia que se tiene de la filosofía como obra de arte, pueda ser posible desde la misma academia. Las posibilidades de realización de la experiencia de acuerdo a la legitimidad del cultivo del cuerpo, como una forma de arte, y simultáneamente como una forma de filosofía, atiende a la idea de que la gran multiplicidad de prácticas que podrían dar cuenta del desarrollo de la filosofía deberían ser ejemplo de la necesidad de una noción de «*practica*» de la filosofía lo suficientemente flexible para abarcar cada vez mejor, la gran multiplicidad de formas en las que se expresa lo que se puede aceptar como filosófico. Considero de igual forma que el trabajo de la filosofía es muy útil, cuando el lenguaje del pasado tiene problemas con las necesidades del presente, y por tanto esta disciplina debe actuar, para que, al entrar en conflicto una familiaridad lingüística, o una aceptación teórica con aspectos siempre emergentes de las sociedades cambiantes, aspectos incluso nuevos; se pueda relacionar el pasado con el presente y de esta forma permitir un acercamiento más adecuado, más cercano desde un lenguaje actualizado a las cuestiones específicas que se quieran desarrollar; en este sentido «*practica*», podría decirse no se debe restringir a una caracterización que englobe totalmente a la filosofía. «*Practica*» por un lado puede referirse al sentido académico que adquirió la filosofía, después del siglo XVII en donde el lenguaje epistemológico inaugurado con Descartes de la-filosofía-como-epistemología produjo los cimientos de la profesionalización de la filosofía en sentido moderno (Rorty, 2010). E incluso trasladarse a los inicios de la intuición de la filosofía como acercamiento a la verdad y la realidad de las cosas invisibles, que solo eran visibles para el filósofo según la noción platónica de la filosofía y con esto trazar la familiaridad lingüística común a la perspectiva del filósofo, como algo muy selectivo, que estaba en relación con algo muy interior al cuerpo mismo, y que permitía la ascesis de las ideas, y el desarrollo del conocimiento: el alma y la mente propiamente, podrían ser imágenes, y aceptaciones lingüísticas que pueden entrar en conflicto al momento de presentar vías alternas de práctica filosófica. Puesto que las dos representan tradiciones filosóficas erigidas según la noción de que la teoría del conocimiento, es un problema categórico imprescindible de la filosofía.

Sin embargo la perspectiva alterna, de una filosofía que se enfoca en un sentido público en las necesidades culturales, de acuerdo al mejoramiento de la experiencia en el sentido privado del desarrollo de la filosofía como obra de arte nos permite “la posibilidad de valorar los gustos y las practicas corporales individuales en función de valores o normas somáticas más generales” (Shusterman, 2002, p.354). Anteriormente se exponía que la metáfora de *‘la verdad como correspondencia con la realidad’* es una metáfora que se debe cuestionar, puesto que como instrumento de mejoramiento de la experiencia, lo que ha logrado es realizar un ejercicio de cobertura, y de compartimentación de las mismas posibilidades de la filosofía de descripción del progreso humano. El valor de lo verdadero o lo justo depende ya no por ello de la «correspondencia» que tiene todo pensamiento con el uso de esa metáfora, al encarar nuestro lenguaje filosófico entre la oposición de lo «ilusorio» y lo «real». La inclinación pragmatista que comparten tanto Dewey como Rorty, al tratar de abandonar esta imagen para darnos paso a una oposición más enriquecedora entre el «pasado» y el «futuro»; nos permite abandonar también ese viejo lema «la verdad nos hará libres» y en cambio afirmaríamos mejor que “nuestra capacidad para volver a describir las cosas con términos novedosos nos hará más ricos, complejos e interesantes de lo que éramos” (Rorty, 2002, p.9). Esta misma posición de Rorty, es una consideración pragmática, que él ha descrito en las siguientes líneas:

Los filósofos pragmatistas de los que soy seguidor .William James y John Dewey- se mostraron de acuerdo con Hegel en que esta noción de «correspondencia» era una metáfora engañosa y carente de provecho. Dewey siguió el ejemplo de Hegel cuando dijo que tenemos que contemplar los avances morales e intelectuales no como acercamientos a una meta preexistente sino como un proceso de auto-creación: de obtener síntesis dialécticas siempre mayores, incorporarlas a la imagen que tenemos de nosotros mismos y de esta forma expandirnos. (Rorty, 2002, p.10)

Para Rorty esto supone que los términos, de los que nos servimos al referirnos al progreso, o a pequeños cambios con respecto a la ciencia, la cultura el arte o la vida, dependen de que alejemos el lenguaje heredado a través de la historia de la filosofía, cuando este tiene inconvenientes con necesidades del futuro. Significa que conceptos que antes nos habían enseñado nuevas formas de ver el mundo, no deben –de acuerdo con esta actitud pragmatista- convertirse en una visión ‘estática’ y ‘compartimental’ que tenemos de la «imagen de nosotros mismos». Por ello, todo nuevo conocimiento que adquiramos con la investigación filosófica, debe permitir «expandirnos»; debe lograr que lo que hemos adquirido al interactuar en el mundo, nos permitan la posibilidad de expansión; y a la vez debe permitir el desarrollo de programas filosóficos y estéticos

que busquen el mejoramiento de la experiencia: Sobre esto habría que reflexionar en que la ética estatizada de la perfección privada de Rorty se combina con:

[...] una afirmación de liberalismo (con su tolerancia de la individualidad, aversión hacia la crueldad y su justicia procesal que «aspira a la igualdad humana», como la forma mejor de moral pública y solidaridad social. Pero Rorty no piensa que esos ideales privados y públicos se puedan fundir en una teoría o búsqueda; y está claro que es la ética privada estetizada la que se prima por considerarse que da un contenido real a la vida, mientras que el liberalismo solamente proporciona el marco estable necesario de organización social para que persigamos con paz y comodidad nuestros objetivos estéticos individuales (Shusterman, 2002.p.323).

El problema del ensanchamiento de sí mismo, en este caso, de la experiencia estética, podría concluirse no es un asunto netamente privado; ni la posibilidad de una sociedad cada vez más abierta de miras que posibilite una mejoría en la experiencia estética que tenemos de lo habitual, es tampoco un asunto particularmente de lo ético en sentido público: en la medida en que se inicie por comprender esta descentralización del argumento de que lo estético es particularmente privado y lo ético particularmente público, se puede fomentar la comprensión Shustermaniana de la filosofía como obra de arte, como un desarrollo de la experiencia estética del cultivo del cuerpo que está orientada al mejoramiento de la experiencia cultural que se tiene del arte y la filosofía.

Ahora bien lo que es más importante de la filosofía como obra de arte, es que su sentido público, pone en cuestionamiento, el hecho de que tanto el arte, como la práctica que denota el trabajo de la filosofía, son solo instrumentos que se deben usar, y cuestionar (dado el caso), en razón de la búsqueda del mejoramiento de la experiencia. De acuerdo a esto, si la forma optativa de ensanchamiento de sí mismo, corresponde a un desarrollo de este enfoque del sentido público del cultivo del cuerpo, se está encaminando a la filosofía, al asunto más inquietante de la actualidad y es la pluralidad experiencial de la cultura. El mejoramiento de la experiencia no es el mejoramiento privado de la experiencia del cuerpo, al contrario para la somaestética su programa estético busca responder al mejoramiento de la experiencia del cuerpo en un sentido propiamente público. De esta forma, se parte de un ejercicio de auto-conformación creativa en sentido privado, pues este corresponde con la idea de que el mejoramiento de la experiencia en sentido público inicia por los procesos de auto ensanchamiento y perfeccionamiento somáticos que buscan el mejoramiento de la experiencia estética del cuerpo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bernstein, R. (2009) *Philosophy in the conversation of mankind*. Recuperado de http://pages.uoregon.edu/koopman/courses_readings/dewey/bernstein_phil_conversation.pdf
- Brandson, R. (2005) *Hacerlo explícito: Razonamiento, representación y compromiso discursivo*. Barcelona: Herder
- Comtesponville, A. (2002). *Invitación a la filosofía*. Barcelona: Paidós
- Detienne, M. (1983) *Los jardines de Adonis: la mitología Griega de los aromas*. Madrid: Akal editor
- Dewey, J. (1993) *La reconstrucción de la filosofía*. Barcelona, Madrid: Planeta Agostini
- (2008) *El arte como experiencia*. Ibérica: Paidós
- Dickie, G. (1974) *What is art. An institutional Analysis*. Recuperado en: http://ecourse.uoi.gr/pluginfile.php/91219/mod_resource/content/1/Dickie_What%20is%20art_.pdf
- Dummet, M. (1993) *What is a theory of meaning*. Recuperado en: <http://isites.harvard.edu/fs/docs/icb.topic255987.files/Dummett---What-is-a-Theory-of-Meaning-I.pdf>
- Hadot, P. (1998). *¿Qué es la filosofía antigua?* México, D.F.: Fondo de cultura económica.
- (2006). *Ejercicios espirituales y filosofía antigua*. Madrid: Siruela
- (2009) *La filosofía como forma de vida*. Barcelona: Alpha Decay
- James, W (1984) *Pragmatismo. Un nuevo nombre para algunos antiguos modos de pensar*: Orbis
- Kripke, S. (2006) *Wittgenstein a propósito de reglas y lenguaje privado*. Madrid: Tecnos
- Moore, G.E. (1968) *Principia Ethica*. Cambridge: Cambridge University Press
- Nadaff, R. Tazi, N. Feher, M. (1990) *Historia del cuerpo Fragmentos Para Una Historia Del Cuerpo Humano Libro I*. Madrid: Taurus
- Nietzsche (1985) *Así Hablo Zaratustra*. Madrid: Alianza

(1995) *Ecce Homo o como se llega a ser lo que se es*. Madrid: Alianza

(2004) *El nacimiento de la tragedia*. Madrid: Alianza

Onfray, M. (2008). *La fuerza de existir: manifiesto Hedonista*. Barcelona: Anagrama

(1999). *El vientre de los filósofos crítica de la razón dietética*. Buenos Aires: Libros Perfil S.A

Platón. (1952). *El Banquete o sobre el amor; Fedon o sobre el alma*. Madrid: Bergua

(1988) *Diálogos de Platón: Fedon, Banquete y Fedro*. Madrid: Gredos

Plutarco (1995) *Obras morales y de costumbres*. Recuperado en:
<http://www.libroesoterico.com/biblioteca/ESPECIALES1/De-Isis-y-Osiris-de-Plutarco-Gredos.pdf>

Restrepo, C. (2011). *Ética política. Estética neopragmática*. Medellín: UPB.

Rorty, R (2002) *Filosofía y futuro*. Paseo Bonanova: Gedisa

(2005) *Contingencia, ironía y solidaridad*. Barcelona: Paidós

(2010) *La filosofía y el espejo de la naturaleza*. Madrid: Catedra.

Seneca, L. (2000) *Cartas a Lucilio*. Barcelona: Juventud

Serres, M. (1994). *El nacimiento de la física en el texto de Lucrecio*. Valencia: Pre-textos

(2002), *Los cinco sentidos: ciencia, poesía y filosofía del cuerpo*. México: Taurus.

(2011). *Variaciones sobre el cuerpo*. Buenos Aires: Fondo de cultura Económica

Shusterman, R. (2002). *Estética Pragmatista. Viviendo la belleza, repensando el arte*. Barcelona: Idea Books S.A

(2008). *Body Consciousness. A philosophy of Mindfulness and Somaesthetics*. New York: Cambridge University Press

Tatarkiewicz, W. (1987) *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. Madrid: Tecnos

Tomasini, B. (2003) *El pensamiento último de Wittgenstein*. México D.F.: Ederer

(2014) *Wittgenstein: Obra de arte y estética; Estéticas Contemporáneas VI. Estética Analítica*. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana

- Vernant, J. (1990) *Cuerpo Oscuro, Cuerpo resplandeciente*. En Nadaff, R. Tazi, N. Feher, M. (Ed.), *Historia del cuerpo Fragmentos Para Una Historia Del Cuerpo Humano Libro I*. (pp. 29-47) Madrid: Taurus
- Williams, M. (1990) *Imagen divina- prisión de la carne. Percepciones en el cuerpo en el antiguo gnosticismo*. En Nadaff, R. Tazi, N. Feher, M. (Ed.), *Historia del cuerpo Fragmentos Para Una Historia Del Cuerpo Humano Libro I*. (pp. 129-150) Madrid: Taurus
- Wittgenstein, L. (1981). *Investigaciones filosóficas*. México D.F.: Siglo XXI
- (1997) *Observaciones filosóficas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México
- (2010). *Tractatus Logico-Philosophicus*. Madrid: Alianza
- Yourcenar, M (1985) *Memorias de Adriano*. Bogotá: Planeta