

# LAOCOONTE

REVISTA DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

VOL. 2 • Nº 2 • 2015 • ISSN 2386-8449

---

## CONVERSANDO CON

Richard Shusterman: pensar desde el cuerpo, de la estética pragmatista a la somaestética, por **Rosa Fernández Gómez**

---

## UT PICTURA POESIS

Poemas de **Lola Andrés** y **María Alcantarilla**

---

## TEXTO INVITADO

Definición, uso, abuso y propuestas estéticas

**José Luis Molinuevo**

---

## PANORAMA

### LA ESTÉTICA EN LA ENCRUCIJADA DEL PRESENTE

Una de las encrucijadas de la estética de Adorno: el arte y la industria de la cultura

**Luis Merita Blat**

Arte, producción cultural y acción política: Castoriadis y una consideración integral, democrática y anti-formalista de nuestras capacidades humanas

**Ana Contursi**

Identidad en la contracultura: Implicaciones semiótico-intertextuales de la (re)presentación corporal

**Jonathan Abdul Maldonado Adame** y **Héctor Serrano Barquín**

La suerte del fracaso. Lo fallido en la práctica artística contemporánea

**Susana G. Romanos**

Condiciones definicionales para el predicado “graffiti”

**LeonKa**

Aesthetics and “transcultural” turn

**Giuseppe Patella**

---

## MISCELÁNEA

Anica Savic Rebac: la erotología platónica y la estética de la ‘interconexión universal’

**Tamara Djermanovic**

Veracidad y verosimilitud en el relato autobiográfico: el valor de la ficción

**Mikel Iriondo Aranguren**

La crítica del deseo puro. Razón y evento en Heinrich von Kleist

**Nuria Sánchez Madrid**

Infeción controlada. Maneras de representar el estado de excepción en el cine de pandemias

**Roger Ferrer Ventosa**

---

## RESEÑAS

---

## EDITA

**SEyTA.**  
SOCIEDAD ESPAÑOLA  
DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

# LAOCOONTE

REVISTA DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

VOL. 2 • Nº 2 • 2015

PRESENTACIÓN .....	6
CONVERSANDO CON .....	7
Richard Shusterman: pensar desde el cuerpo, de la estética pragmatista a la somaestética, por <b>Rosa Fernández Gómez</b> .....	9-18
UT PICTURA POESIS .....	19
Poemas de <b>Lola Andrés</b> .....	21-34
Poemas de <b>María Alcantarilla</b> .....	35-43
Ilustraciones Laocoonte n. 2 <b>Francisco Leiva</b> .....	44
TEXTO INVITADO .....	45
Definición, uso, abuso y propuestas estéticas, <b>José Luis Molinuevo</b> .....	47-56
PANORAMA	
<b>LA ESTÉTICA EN LA ENCRUCIJADA DEL PRESENTE</b> .....	57
Una de las encrucijadas de la estética de Adorno: el arte y la industria de la cultura, <b>Luis Merita Blat</b> .....	59-73
Arte, producción cultural y acción política: Castoriadis y una consideración integral, democrática y anti-formalista de nuestras capacidades humanas, <b>Ana Contursi</b> .....	74-85
Identidad en la contracultura: Implicaciones semiótico-intertextuales de la (re)presentación corporal, <b>Jonathan Abdul Maldonado Adame</b> y <b>Héctor Serrano Barquín</b> .....	86-99
La suerte del fracaso. Lo fallido en la práctica artística contemporánea, <b>Susana G. Romanos</b> .....	100-112
Condiciones definicionales para el predicado “graffiti”, <b>LeonKa</b> .....	113-132
Aesthetics and “transcultural” turn, <b>Giuseppe Patella</b> .....	133-143
MISCELÁNEA .....	145
Anica Savic Rebac: la erotología platónica y la estética de la ‘interconexión universal’, <b>Tamara Djermanovic</b> .....	147-158
Veracidad y verosimilitud en el relato autobiográfico: el valor de la ficción, <b>Mikel Iriondo Aranguren</b> .....	159-172
La crítica del deseo puro. Razón y evento en Heinrich von Kleist, <b>Nuria Sánchez Madrid</b> .....	173-188
Infección controlada. Maneras de representar el estado de excepción en el cine de pandemias, <b>Roger Ferrer Ventosa</b> .....	189-205

RESEÑAS	207
Lo trágico como ley del mundo y el humor como forma estética de lo metafísico, <b>Manuel Ramos Valera</b> .....	209-212
Crítica en acto, <b>Miguel Salmerón Infante</b> .....	213-215
Pensar la arquitectura: Mise au point de Le Corbusier, <b>Jose Antonio Ruiz Suaña</b> .....	216-218
Considerar(se) raíz, desarrollar espacio(s), <b>José Luis Panea Fernández</b> .....	219-221
Volver al grito de Laocoonte, <b>Paula Velasco Padial</b> .....	222-225
Textos fundamentales de la estética de la arquitectura, <b>Ester Giménez</b> .....	226-229
La vida en verso. Biografía poética de Friedrich Hölderlin, <b>Carlos Pradas Sanchis</b> .....	230-233
Honoré Daumier. La risa republicana, <b>Belén Ruiz Garrido</b> .....	234-236
Distorsiones, <b>Marina Pellín Aznar</b> .....	237-239
Paseos por Berlín, <b>Fiona Songel</b> .....	240-242
El baile del espectro, <b>Maite Madinabeitia Dorado</b> .....	243-246
Cuestiones de marco. Estética, política y deconstrucción, <b>Pablo B. Sánchez Gómez</b> .....	247-250
Piel de emoción y hueso de artificio, <b>Anacleto Ferrer</b> .....	251-253
Estética del reconocimiento, <b>Ana Meléndez</b> .....	254-256
Antes de la última palabra: la historia, el cine, <b>Juan Evaristo Valls Boix</b> .....	257-260
Hacia una sociología de la música, <b>Ramón Sánchez Ochoa</b> .....	261-264
Leer a Rancière, <b>Fernando Infante del Rosal</b> .....	265-268
Ilustraciones de portadillas de <b>Francisco Leiva</b> .	
Fotografía de portada de <b>Tamara Djermanovic</b> intervenida con ilustración de <b>Francisco Leiva</b> .	



# LOCOCONTE

CONVERSANDO CON



## Conversando con Richard Shusterman: Pensar desde el cuerpo, de la estética pragmatista a la somaestética

Entrevista y traducción del inglés de Rosa Fernández Gómez\*



El filósofo norteamericano Richard Shusterman se convirtió en un referente internacional de la estética pragmatista en los años noventa del pasado siglo con la publicación de su obra *Pragmatist Aesthetics* (Rowman & Littlefield, 1992), con tres reediciones y traducida a catorce idiomas, entre ellos el español (Idea Books, 2002). Por aquel entonces, no solo revitalizó *El arte como experiencia* de John Dewey sino que fue más allá de su predecesor al atreverse a defender el estatuto estético del arte popular con análisis pormenorizados de géneros marginales como la música *rap*. Profundizando en la tradicional división entre arte y vida a la que se oponía la estética pragmatista, desde finales de los noventa Shusterman comenzó a dar forma a su aportación más original reivindicando la vida filosófica en continuidad con el viejo ideal del “arte de vivir” en su obra *Practicing Philosophy: Pragmatism and the Philosophical Life* (Routledge, 1997). En esa misma línea continuaba *Performing Live: Aesthetic Alternatives for the End of Art* (Cornell University Press, 2000), alternando la crítica social con análisis concretos de formas artísticas de la cultura popular. Desde mediados de la pasada década, Shusterman unifica el proyecto pragmatista con el de la vida estética a través de un nuevo campo interdisciplinar al que denomina “somaestética”, centrado en el análisis crítico y el cultivo del yo somático, entendiendo el cuerpo como *locus* estético en un sentido teórico-práctico. Dos nuevos libros servirán para consolidar estos estudios:

\* Universidad de Málaga, España. [rosafernang@uma.es](mailto:rosafernang@uma.es)

*Body Consciousness: A Philosophy of Mindfulness and Somaesthetics* (Cambridge University Press, 2008) y *Thinking through the Body: Essays in Somaesthetics* (Cambridge University Press, 2012). En el primero de ellos aborda la obra de los principales filósofos somáticos del siglo XX y en el segundo se alternan temáticas estructurales de la somaestética con estudios específicos y aplicados.

La siguiente entrevista tuvo lugar en Málaga el 18 de abril de 2015 con objeto de la primera visita académica del profesor Shusterman a una universidad española.

— **Rosa Fernández: Sus intereses filosóficos se han vuelto cada vez más interdisciplinarios y multiculturales. En Francia, donde su trabajo ha tenido una gran acogida, se le ha denominado un *passer culturel*. ¿Cuánto de su biografía personal da cuenta de esta condición de pensador transfronterizo?**

— **Richard Shusterman:** Sí, tiene usted razón acerca de la recepción en Francia de mi filosofía y los alemanes tienen una visión similar de mi obra, llamándome *Grenzgaenger*, alguien que cuestiona o traspasa fronteras. En el semanario francés *Le Point*, me hicieron una entrevista titulada “Richard Shusterman, Philosophe Nomade”<sup>1</sup>, y mi deambular filosófico refleja las diferentes culturas que han dado forma a mi vida y a mi pensamiento. La conexión de la filosofía con la vida ha devenido un tema central en mi trabajo, y la antigua idea de la filosofía como un arte de vivir *desde* el cuerpo [ingl. *embodied*], que fue prominente tanto en las culturas occidentales como asiáticas, es una idea que he intentado restaurar a través de mi proyecto de somaestética pero también con mis trabajos en filosofía pragmática, desde *Pragmatist Aesthetics* (1992) y de modo más completo en *Practicing Philosophy: Pragmatism and the Philosophical Life* (1997), cuyo último capítulo tiene algo de análisis autobiográfico. Ya por aquel entonces, en 1997, mi vida filosófica había sido transcultural. Nací en Filadelfia, abandoné el hogar familiar a los dieciséis años para empezar una vida independiente en Israel donde terminaría realizando mis estudios de diplomatura y licenciatura en hebreo (y el servicio militar obligatorio) antes de volver a viajar para hacer mi doctorado en filosofía en la universidad de Oxford. Luego regresé a la enseñanza en Israel antes de aceptar una cátedra en los E.E.U.U. y posteriormente pasé unos años en Francia y Alemania, invitado por Pierre Bourdieu a París y como catedrático Fulbright en Berlín. Aquellas estancias me abrieron los ojos al *milieu* cultural de la filosofía continental y me permitieron adquirir un nivel de francés y alemán suficiente como para participar plenamente en la vida académica allí. Todo esto ocurrió antes de 1997, a partir de ahí, en 2002 comencé un capítulo de mi educación filosófica en Asia oriental, con visitas extensas y reiteradas a Japón (donde tuve la fortuna de estudiar con un maestro zen), y luego a China, donde mi obra ha sido traducida de modo excelente. El capítulo de Asia Oriental de mi vida filosófica (inspirado en primer lugar, debo confesarlo, por mi amor hacia una mujer japonesa-americana) creo que me ha permitido comprender más profundamente las perspectivas filosóficas orientales que han enriquecido en gran medida mi pensamiento, en particular mi trabajo en somaestética.

— **R. F.: Sus inicios fueron en filosofía analítica. ¿Cómo se produjo el giro hacia el pragmatismo y cuánto del enfoque analítico ha permanecido en su obra posterior?**

1 Publicado el 13/12/2007. Accesible en versión electrónica en: [http://www.fau.edu/humanitieschair/pdf/Interview\\_in\\_Le\\_Point2.pdf](http://www.fau.edu/humanitieschair/pdf/Interview_in_Le_Point2.pdf)

— **R. SH.:** Mi giro hacia el pragmatismo se produjo fundamentalmente a través de la filosofía analítica. Esa era la única filosofía que me tomaba en serio como estudiante en Jerusalén y en Oxford y como joven catedrático en Israel y América. Pero la filosofía analítica que estudié más de cerca y que luego practiqué profesionalmente estaba ya muy imbuida de dimensiones pragmáticas. Se trataba de la filosofía del lenguaje ordinario de Ludwig Wittgenstein y J. L. Austin. Mi director de tesis en Oxford fue el alumno y albacea literario de Austin, J. O. Urmson, y mi tutor en el College de St. John fue el experto en Wittgenstein, Peter Hacker. Ambos, Austin y Wittgenstein, subrayan que el significado es esencialmente una función del uso o de la práctica (una idea pragmatista fundamental). Los dos destacan también que el significado depende fundamentalmente del contexto y que hay una pluralidad de contextos, —una pluralidad de juegos de lenguaje o situaciones del discurso. El contextualismo y el pluralismo son también ideas pragmatistas clave, como lo es la idea de que los contextos se generan o estructuran socialmente y que cambian históricamente mediante cambios sociales y culturales. Así que mis estudios analíticos me prepararon para interesarme por estos temas cuando los encontré en John Dewey y William James. Igualmente debería subrayar que mi giro hacia el pragmatismo fue inspirado en gran medida por el giro pragmatista de Richard Rorty pero también por las percepciones pragmatistas de otro filósofo analítico que admiraba mucho, Nelson Goodman. Cuando conocí a Rorty en Israel (a mediados de los ochenta) y debatí con él acerca de su giro hacia el pragmatismo, él se sentía muy afin a mi estilo pragmático-analítico de teoría literaria y estética y me animó a regresar a América y trabajar más explícitamente en el pragmatismo. Empecé escribiendo artículos sobre teoría de la interpretación pragmatista en el espíritu del neopragmatismo de inspiración wittgensteniana de Rorty, y luego, alrededor de 1988 empecé a estudiar seriamente la estética de Dewey, que anteriormente había rechazado por ser muy vaga y estar pobremente argumentada. Fue entonces cuando me dediqué al tema clásico pragmatista de la experiencia; un tema que William James también destaca pero que Rorty (junto con la mayoría de los neopragmatistas) rechaza ferozmente, insistiendo por el contrario en que solo el contenido lingüístico tiene relevancia o valor filosófico. Por lo que respecta a la segunda parte de su pregunta, creo que mi formación analítica sigue estando muy presente en mi obra. Más importante que mis repetidas referencias a Wittgenstein, Austin, G.E. Moore y otros autores analíticos es el hecho de que mi estilo de argumentación y mi escritura se ha forjado (para mejor o para peor) mediante la búsqueda de la claridad expositiva de la filosofía del lenguaje ordinario analítica en el estilo clásico que ejemplifican Austin, Moore y Russell (más que Wittgenstein).

— **R. F.:** **A partir de los años noventa, ha entablado un diálogo dilatado en el tiempo con filósofos americanos de renombre, como Richard Rorty y Arthur Danto. Aunque ya se ha referido a uno de ellos, ¿podría profundizar un poco más en dichos debates?**

— **R. SH.:** Aunque ni Rorty ni Danto fueron nunca profesores o colegas míos, sí que fueron mentores importantes para mí animándome generosamente a expresar mi propia voz a través de mis discrepancias con ellos. Mis debates con Rorty fueron más abiertos y detallados. Incluyen varias cuestiones cuyas temáticas reviso en detalle en “Pragmatism and Cultural Politics”, un capítulo de *Thinking through the Body* (2012). Algunas de nuestras discrepancias están relacionadas con la lógica y las funciones de la interpretación y las formas y usos de la política cultural. Rorty, por ejemplo, tiene



lo que considero una exigencia unilateral de novedad y de *expertización* original en la interpretación y también en relación con el valor exclusivo del arte elevado mientras que mi posición afirma, asimismo, el valor de interpretaciones comunes y no profesionales y el potencial estético del arte popular, aunque también aprecio la tradición del arte elevado y sus continuas innovaciones. Pero el desacuerdo principal está relacionado con el rechazo de Rorty del concepto de experiencia y el rol de lo corporal en la filosofía, incluida la función de las cualidades experienciales no discursivas y la comprensión no lingüística. La filosofía de Rorty, también su estética, se focaliza estrictamente en el lenguaje y, por tanto, en la literatura. Mi obra abarca también artes y experiencias estéticas no-lingüísticas.

La estética de Arthur Danto acerca de las artes visuales también me ha servido de inspiración. Además de reconocer el poder de la expresión no-lingüística y las cualidades no discursivas, la extensa labor de Danto como crítico de arte en activo centrado en el arte contemporáneo ha sido ejemplar para mí a la hora de trabajar de modo práctico con artistas contemporáneos: ya fuera escribiendo una columna en un fanzine de *rap* como “Rich Frosted” (a principios de los noventa) o realizando crítica de arte para eventos artísticos como *Documenta* o comisariando una exposición de arte en París (*Aesthetic Transactions*, 2012)<sup>2</sup>, todo ello estaba basado en mi interacción con artistas e incluía un trabajo colaborativo con ellos.

Mis principales debates con Danto se centran en dos temáticas relacionadas. Él insiste en una separación total entre el arte y la vida, según la cual una obra de arte que es materialmente idéntica con “una mera cosa real” (como un urinario o una cama) se trasfigura en un nivel de existencia trascendental y ultramundano, perteneciendo, así, al mundo del arte en vez de al mundo real. Por el contrario, mi pragmatismo insiste en la continuidad del arte y la vida; en que la obra de arte se estructura y pertenece al mundo real, de manera que las obras de arte permanecen en el plano ontológico de las cosas reales y materiales, las cuales, no por ello dejan de tener propiedades culturales distintivas de la misma manera que otras cosas reales materiales también las tienen. Por ejemplo, las cajas *Brillo* reales que Warhol reprodujo visualmente como obra de arte (y que es la obra de arte que sirve como emblema a la teoría estética de Danto), aquellas cajas *Brillo* eran ya productos culturales con rasgos de diseño peculiares que las hacían atractivas –lo cual es una de las razones por las que Warhol las eligió para imitarlas. Relacionado con este tema de la continuidad del arte y la vida está mi rechazo de la visión de Danto de que el arte evoluciona simplemente a través de su “historia interna”. Uno de los aprendizajes más importantes que adquirí trabajando con Bourdieu es el poderoso influjo de los factores sociales y cómo los cambios históricos de éstos influyen en el ámbito del arte. La historia del arte está profundamente influida por cambios históricos, sociales y tecnológicos de fuera del mundo del arte. Además de estos aspectos teóricos, hay otra consecuencia, tal vez filosóficamente más práctica para mí al afirmar la continuidad del arte y la vida: es el proyecto de la filosofía como un arte de vivir reflexivo y crítico pero a la vez creativo, que integra los dominios de la ética y la estética a la manera en la que los griegos hablaron de *kalon kai agathon* –lo bello y lo bueno. La estética de la existencia de Foucault ha sido una influencia en esta dirección en mi obra.

---

2 [V. http://aesthetictransactions.webs.com/](http://aesthetictransactions.webs.com/)

— **R. F.:** Como ha mencionado anteriormente, en su obra aborda el pensamiento de autores de la Europa continental como Pierre Bourdieu, Michel Foucault, Jacques Derrida o H.-G. Gadamer. ¿En qué sentido podría afirmarse que su estética pragmatista trata de tender un puente entre los enfoques filosóficos anglo-americanos y de la Europa continental?

— **R. SH.:** Mi libro *La estética pragmatista* afirmaba explícitamente el objetivo de tender un puente entre la filosofía analítica y continental al integrarlas dentro de una visión pragmatista, un camino intermedio que combina la claridad y la racionalidad del pensamiento analítico con la amplitud histórica, la profundidad cultural y el compromiso socio-político de la filosofía continental. Mi trabajo en somaestética ha continuado este proyecto de integrar a pensadores continentales pero también trata de incorporar la filosofía clásica china. En China describieron mi obra como un puente entre el pragmatismo americano y el confucianismo. Pero los franceses también han usado esta metáfora del puente para describir mi conexión entre las tradiciones del arte elevado y del arte popular. De hecho, mostraron visualmente la metáfora en *Le Nouvel Observateur* al presentar una foto en la que aparecía yo en *Le Pont des Arts* con Nôtre Dame de París y el Sena al fondo.

— **R. F.:** La noción de experiencia estética es clave en su pensamiento desde *Pragmatist Aesthetics* (1992), que ha sido traducida al español, además de a otros muchos idiomas. ¿En qué sentido revitaliza la estética de Dewey y en cuál trata de ir más allá de sus propias posiciones?

— **R. SH.:** El énfasis de Dewey en la importancia de la experiencia estética, en ver las obras de arte en términos de las experiencias de significado y del placer que nos proporcionan más que como objetos fetichizados para ser coleccionados y protegidos en museos; su celebración del sentimiento cualitativo, inmediato y no discursivo, de las obras de arte y de los placeres corporales que proporcionan; la continuidad del arte y la vida según la cual lo estético no debería relegarse a una élite cultural privilegiada y a sacralizadas y compartimentalizadas recepciones en el mundo del arte; el reconocimiento de que las expresiones estéticas populares no deberían desacreditarse y que la legitimidad estética puede servir como una herramienta socio-política de opresión o de liberación. Todos estos son temas deweyanos de la estética pragmatista. Sin embargo, a diferencia de Dewey, yo sí le dedico una atención seria a las artes populares y una detallada atención crítica a su legitimidad estética; no pienso que la definición de Dewey del arte como experiencia defina adecuadamente la extensión de nuestro concepto de arte sino que simplemente resulta útil para recordarnos que debemos prestar más atención a la dimensión experiencial del arte. Es más, me alejo de la limitada insistencia de Dewey en la experiencia estética como un sentimiento consumatorio y placentero de unidad. Creo que muchas experiencias estéticas valiosas implican poderosos sentimientos de discordia, ruptura y fragmentación. Mis gustos estéticos son más inclusivos y contemporáneos que los de Dewey, quien nunca fue más allá del post-impresionismo de Matisse a pesar de escribir su *Art as Experience* en 1934, ignorando importantes tendencias como el cubismo, el *dada*, el surrealismo, etc. Finalmente, como he mencionado antes, mi enfoque implica un tratamiento crítico y detallado de las obras de arte, mucho mayor de lo que hizo Dewey en su estética –no solo en relación con la música *rap* o el arte popular sino también respecto de obras de arte elevado. *La estética pragmatista*, por ejemplo, incluye un extenso estudio de un

poema de T. S. Eliot y ya he mencionado mi labor crítica sobre la obra de artistas visuales contemporáneos, aunque, por supuesto, ésta es mucho más limitada que la de Danto.

— **R. F.:** Desde *La estética pragmatista* su abierta reivindicación del valor estético de las artes populares, y en particular de la música *rap*, ha sido muy alabada pero también controvertida. ¿Por qué se centró en el *rap* para defender la legitimidad estética del arte popular?

— **R. SH.:** Bien, una razón fue por el énfasis del *rap* en la ruptura y la fragmentación. Pensé que esto permitía un buen contraste con la insistencia de Dewey en la unidad. Más allá de su ejemplificación de la fuerza estética y los placeres de la disonancia y la reconstrucción, sin embargo, estaba el hecho de que el *rap* (más que ningún otro arte popular y antes de que quedara dominado por el estilo *gánster* y el comercialismo) presentaba una constelación de reivindicaciones filosóficas importantes: que el arte popular merecía legitimación artística, que el arte puede servir como un poderoso vehículo para la verdad filosófica, la educación moral y el activismo político, teniendo, de este modo, un valor cognitivo y práctico importante; que el arte es un fenómeno temporal cuyo valor no se niega ni siquiera si su placer es breve; y que el placer artístico se acentúa mediante la participación de todo el cuerpo –con el *rap* esto se expresaba mediante su insistencia en ser disfrutado mediante la danza apasionada, incluyendo la forma particularmente dinámica del *breakdance*. El *rap* reunía algunos de los temas pragmatistas que me preocupaban, pero también resonaban en él ideas postmodernas y contemporáneas que contrastaban con el gusto muy tradicional de Dewey y también con el elitismo del formalismo modernista. Finalmente, he de añadir que me gustaba bailar la música *rap*. Sin esa gozosa experiencia tal vez no hubiera hecho el esfuerzo de analizar y defender este género intelectualmente.

— **R. F.:** De hecho, en el ámbito académico parece haber un miedo a reconocer la dimensión estética de los placeres sensoriales derivados de lo popular y lo cotidiano. ¿Por qué sucede esto?

— **R. SH.:** No me gusta ir de psicólogo y generalizar pero sospecho que parte de la razón es que la *academia* estimula (y tal vez incluso requiere) el *habitus* del erudito que pasa largos años sacrificando la gratificación sensorial al focalizarse en el logro cognitivo, algo que en nuestra tradición idealista se suele contraponer a lo sensorial. La idea de que lo sensible y lo intelectual son esencialmente opuestos es un mito pero parece creíble ya que nuestras instituciones académicas lo inculcan enérgicamente.

— **R. F.:** En su obra *Practicing Philosophy* (1998) usted ha defendido el arte de vivir y la necesidad de llevar una vida filosófica analizando a autores del siglo XX como Dewey, Wittgenstein o Foucault como exponentes de ello. ¿Cuál es su propia concepción de la vida filosófica?

— **R. SH.:** Mi visión de la vida filosófica es fundamentalmente contextual. Diferentes contextos, diferentes hechos dados, biológicos y culturales, diferentes personalidades llaman a vidas diferentes. La vida filosófica, tal y como la concibo, no debería ser una fórmula de “talla única”. Por eso nunca escribiría un manual sobre la vida filosófica correcta, aunque algunas personas me han pedido que lo haga. Así como hay diversos estilos en arte, también hay diferentes estilos en el arte de vivir,

cada cual con sus aspectos atractivos. Algunas vidas se centran más en la unidad, otras en la variedad y la exploración. La mía en concreto ha tendido más en esta segunda dirección. Pero no me interesa la variedad en sí misma; por el contrario, mi exploración nace de un deseo de auto-perfeccionamiento mediante el examen crítico de nuestros propios límites en el encuentro con aquellos otros culturales que puedan fomentar ese tipo de auto-perfeccionamiento y contribuir, así, a mejorar la sociedad que nos rodea y el medioambiente natural. La somaestética, cuya teoría y práctica son parte de mi vida filosófica, tiene importantes dimensiones éticas y medioambientales, porque nuestras acciones físicas y nuestros sentimientos pueden tener efectos beneficiosos o destructivos en el mundo natural y social en el que vivimos.

— **R. F.:** **Hablando de la somaestética, esta disciplina le ha ocupado intensamente en la última década, como reflejan sus libros *Body Consciousness* (2008) y *Thinking through the Body* (2012). ¿Podría definirla con cierto detalle? ¿Por qué emplear el término “soma” en vez de “body” (“cuerpo”)?**

— **R. SH.:** De modo breve, la somaestética es el estudio crítico y el cultivo meliorativo del *soma* como nuestro medio de apreciación perceptual (*aisthesis*) y el lugar de nuestra auto-conformación creativa, incluida nuestra acción expresiva, gestos y apariencia somática. Uso el término más técnico “soma” (la antigua palabra griega para cuerpo) porque la palabra “body” [esp. “cuerpo”] tiene muchas connotaciones que tienden a confundir. Se opone a mente y puede aplicársele a un cadáver o a un objeto físico; es más, el término “body aesthetics” sugiere una preocupación unilateral con los estereotipos de la belleza corporal, meramente física, de las *top models* y de las estrellas de cine. Merleau-Ponty introdujo el término “carne” [fr. *chair*] para desarrollar sus teorías posteriores de la encarnación, pero ese término también tiene connotaciones molestas y confusas. Desde San Pablo, la carne [ingl. *flesh*] se ha asociado con el pecado en nuestra cultura occidental cristiana. Más aún, la carne [ingl. “flesh”] denota sólo la carne [ingl. *meat*] del cuerpo, no los huesos ni el esquema sensoriomotor que constituyen nuestros hábitos y son una parte central de nuestro yo somático y de nuestra experiencia. El término “soma” connota el cuerpo vivo, que siente y se fija objetivos, un cuerpo con subjetividad e intencionalidad y que también está conformado por la cultura. Si intentamos expresar esta idea mediante el compuesto “cuerpo-mente” (como hizo Dewey) simplemente subrayamos el dualismo tradicional que la somaestética trata de superar.

— **R. F.:** **Tal vez otros autores del siglo XX no hayan sabido superar esa dualidad cuerpo/mente porque no han abordado la cuestión con la suficiente radicalidad teórico-práctica que usted defiende. ¿En qué medida difiere su concepción del cuerpo de otros enfoques contemporáneos como los de Merleau-Ponty o Foucault?**

— **R. SH.:** He aprendido mucho de estos dos importantes filósofos somáticos. Mis diferencias fundamentales respecto a ellos reflejan mi pluralismo pragmatista. Merleau-Ponty exalta la espontaneidad de la intencionalidad corporal como plenamente eficiente y suficiente para nuestras necesidades. A ésta le contraponen la reflexión somática (por ello entiendo la atención reflexiva y crítica a lo que el propio cuerpo hace y siente) que impide u obstaculiza nuestra milagrosamente eficaz espontaneidad somática. Aunque admiro igualmente el increíble poder de nuestra espontaneidad somática (y la alabo en mi libro *Beneath Interpretation*), insisto asimismo en que a veces dicha

espontaneidad (que siempre está basada en hábitos sedimentados) puede ser ineficaz y problemática cuando los hábitos que la han conformado son malos hábitos. En esos casos, no podemos confiar en la espontaneidad para corregir el mal hábito ya que la acción espontánea simplemente repetirá dicho hábito. Por el contrario, necesitamos reflexionar críticamente acerca de nuestros hábitos somáticos para poder corregirlos. No podemos corregirlos sin saber lo que son, y no podemos saber lo que son sin examinarlos críticamente mediante una atención reflexiva. Por ello, mi visión es más pluralista que la de Merleau-Ponty al defender ambas, la espontaneidad y la reflexión crítica, cada una en su propio lugar o contexto. Mi teoría es también más pragmática al proponer y examinar diversos métodos somáticos para incrementar la conciencia somática y mejorar la reflexión somática. Merleau-Ponty se limita a la teoría y no se implica en ejercicios prácticos para despertar la conciencia corporal.

Foucault, por otra parte, sí hace recomendaciones pragmáticas para intensificar nuestra conciencia somaestética y nuestro placer. Pero sus recomendaciones se reducen a métodos extremos y violentos (concretamente drogas duras y sexo sadomasoquista) para producir lo que denomina “experiencias límite” de placer extremo que cuestionan nuestro sentido del yo. Rechaza placeres somáticos más ligeros por inadecuados y carentes de auténtico placer, al menos para él. Mi posición somaestética es más pluralista al abogar por una mayor variedad de placeres y métodos somáticos. Aunque no rechazo el valor de las experiencias límite mediante drogas duras y prácticas sexuales, también defiendo el valor de formas de placer más moderadas. Además sostengo que se pueden alcanzar intensas experiencias límite mediante prácticas sutiles, suaves y no-violentas. Mis experiencias de meditación zen y otras prácticas somáticas sutiles me han proporcionado experiencias auto-transformativas y placenteras muy poderosas. Así como la noción de Foucault del arte de vivir insiste exclusivamente en la innovación radical (adhiriéndose a la ideología modernista del arte elevado del genio original que abre caminos), del mismo modo su recomendación de transformación somática insiste exclusivamente en métodos violentos y transgresores. Esto estrecha nuestro espectro de placeres, aun cuando el objetivo declarado de Foucault es, por el contrario, multiplicarlos, así que mi crítica a Foucault puede verse también como una crítica inmanente.

— **R. F.:** Tal vez esa posición más moderada a la que acaba de referirse proceda también en parte de su formación como terapeuta corporal. Se sabe que John Dewey tenía contacto con el terapeuta corporal Matthias Alexander, mientras que usted ha sido formado en el método de Moshé Feldenkrais. ¿Cómo de importantes han sido estas técnicas corporales de tipo práctico para su desarrollo de la somaestética?

— **R. SH.:** Este entrenamiento somaestético de tipo práctico, e incluiría mi entrenamiento en la meditación zen, ha sido muy importante para desarrollar mi proyecto de somaestética. Como he subrayado repetidamente, la somaestética es un proyecto de teoría y práctica. Enseño en talleres prácticos de somaestética a bailarines, actores, músicos, artistas visuales, arquitectos y diseñadores y ocasionalmente a otros grupos relacionados con la representación somática. La mayoría de los ejercicios que enseño en estos talleres derivan de técnicas que he aprendido en los diversos entrenamientos que he recibido –especialmente mi entrenamiento profesional (y mi práctica profesional) en el método Feldenkrais.

Pero las técnicas prácticas que he estudiado también han enriquecido mi teoría.

Muchas de mis percepciones teóricas y los ejemplos que utilizo para ilustrar mi teoría derivan de mi práctica real con diferentes técnicas corporales, en especial de mi práctica Feldenkrais pero también de otras que también he practicado aunque que a menudo no destaco, como el culturismo. Lo practiqué seriamente durante casi un año pero lo dejé porque no me gustaba la sensación y la apariencia corporal que adquirí.

— **R. F.:** **Tras una década y media de su primera formulación, ¿cómo ha sido la evolución de la somaestética desde sus inicios hasta hoy? Dado, su carácter interdisciplinar, ¿qué tipo de estudios se han generado?**

— **R. SH.:** Cuando concebí por primera vez la idea de la somaestética, a finales de los noventa, mucho antes de publicar *Body Consciousness*, pensé que el ámbito sería un sub-ámbito de la estética centrado en el cuerpo. Pero pronto empecé a darme cuenta de que la somaestética no podía quedar reducida a ese limitado territorio en el mapa académico o cultural. Muchos estudiosos desde una variedad de disciplinas empezaron a investigar en somaestética, así que el proyecto de la somaestética es ahora claramente interdisciplinar, abarcando desde la investigación en la filosofía y las artes a la política, la teoría de género, la sociología, la educación, la salud y el ejercicio físico, y el diseño de tecnología interactivo entre lo humano y lo computacional. Aunque inicié el campo de la somaestética, siempre lo concebí como un proyecto colaborativo de investigación más que como una teoría exclusivamente mía. Los lectores interesados en consultar una bibliografía breve de textos de somaestética por otros autores pueden consultar:

[http://www.fau.edu/humanitieschair/Somaesthetics\\_Bibliography\\_Others.php](http://www.fau.edu/humanitieschair/Somaesthetics_Bibliography_Others.php)

He de decir que esta bibliografía está lejos de ser exhaustiva y estar actualizada. También debería mencionar que hay una revista nueva *Journal of Somaesthetics*, que publicó su primer número en febrero de 2015. Asimismo se ha contratado ya una nueva colección interdisciplinar de libros: “Studies in Somaesthetics”. Estos avances probablemente contribuyan a llevar la somaestética más allá de los límites de la estética filosófica, aunque siempre tendrá sus orígenes en la filosofía y la vasta y original concepción de la estética en tanto que relacionada fundamentalmente con la percepción sensible (*aisthesis*).

— **R. F.:** **Como nos encontramos en Málaga, una tierra en la que hace siglos floreció el sufismo, para terminar, me gustaría referirme al místico sufí Rumi, quien en su *Masnavi* nos exhortó a incrementar nuestra necesidad ya que, decía, de la necesidad surgen nuevos órganos de percepción. ¿Cree usted que nosotros, en el siglo XXI, tenemos una especial necesidad de prestar atención a nuestro *soma* para enriquecer e intensificar nuestra percepción?**

— **R. SH.:** Su pregunta es especialmente interesante por su referencia a los órganos. El término “órgano” deriva de la palabra griega “organon”, que significa herramienta. Nuestros cuerpos son nuestra herramienta más básica, nuestra herramienta de herramientas (como digo a veces) porque necesariamente los empleamos para usar otras herramientas e incluso para crear esas otras herramientas. Nuestros cuerpos nos pueden incluso sugerir la idea de la herramienta que construimos. Nuestras manos en forma de cuenco puede haber sugerido la forma de una taza; nuestros dientes pueden haber sugerido los dientes y la acción de un cuchillo dentado o una sierra. Desde el siglo XIII, cuando Rumi vivió, hemos desarrollado muchas herramientas para mejorar la percepción de nuestros sentidos somáticos: telescopios, binoculares, microscopios,

ayudas auditivas, cámaras, teléfonos, mecanismos de grabación de varios tipos que pueden magnificar, hacer una pausa, reproducir a cámara lenta, repetir, etc. El *soma* incorpora estas herramientas mecánicas como órganos suplementarios o mejoras del cuerpo. A menudo sentimos nuestras gafas o lentes de contacto como parte de nuestro cuerpo; las sentimos tan parte de nosotros que normalmente ni siquiera notamos que las llevamos puestas. La somaestética se ha vuelto muy popular en el campo del diseño interactivo de lo humano-computacional porque los diseñadores han empezado a apreciar cómo nuestros recursos técnicos remodelan nuestro comportamiento somático y, así, en algún sentido, remodelan también nuestros cuerpos y nuestra experiencia corporal. He realizado algunos talleres para esos diseñadores, y de ellos han surgido artículos publicados sobre diseño HCI [Human Computer Interaction]. Al principio me sorprendió este interés tecnológico por mi proyecto de somaestética porque no estaba inspirado por la tecnología punta sino más bien por antiguas tradiciones o tradiciones no-tecnológicas de reflexión y observación somaestética: zen, yoga, *t'ai chi ch'uan* o modernas disciplinas no-tecnológicas como la técnica Alexander y el método Feldenkrais. Ninguno de estos métodos usa medios eléctricos; al contrario, se centran en el cuerpo orgánico y en mejorar su percepción sensorial mediante medios de atención concentrada y de reflexión sobre nuestra experiencia somática, la respiración corporal, la sensación del propio peso, la propiocepción, el movimiento y otras sensaciones. Mi perspectiva pluralista sugiere que en el siglo XXI necesitamos trabajar en las nuevas tecnologías para mejorar nuestra percepción pero también nuestro uso de tecnologías antiguas, orgánicas y más fundamentales de percepción mejorada, ya que dicha percepción orgánica subyace al uso de las nuevas herramientas tecnológicas y debería guiar la creación de éstas de manera que puedan servir lo mejor posible a nuestro yo somático.