

**El estilo somático y el cultivo de sí: aportaciones desde la somaestética de
Richard Shusterman y desde un horizonte transcultural.**

**Rosa Fernández Gómez
(Universidad de Málaga)**

En primer lugar quisiera dar gracias a los organizadores del Encuentro por permitirme participar en él, en esta preciosa ciudad con estilos artísticos tan hermosos como el que se plasma en esos azulejos que podemos ver por doquier cubriendo la fachada de los edificios, recordándonos que estamos en Portugal. Yo quisiera hablar hoy también, si me permiten la metáfora, de *otros azulejos* cuya función es también la de situarnos y saber más sobre quiénes somos y dónde nos encontramos.

Me interesan las tradiciones artístico-estéticas orientales y, en afinidad con las mismas, la estética de lo cotidiano, el pragmatismo estético y, más recientemente, la somaestética. Por ello, he elegido para mi presentación una temática llamémosla “puente” entre estos intereses, centrándome en Richard Shusterman, una de las figuras más relevantes en la actualidad de la estética pragmatista y fundador de un campo interdisciplinar emergente, la somaestética¹.

Asimismo he tratado de abordar a partir de la obra de este autor el concepto estético de “estilo” aplicado a las personas o, como él lo denomina, “estilo somático” porque, entre otros motivos, está relacionado con una de las cuestiones que siempre me han subyugado del pensamiento y la estética china clásica: la estrecha conexión que en ella se establece entre ética y estética, siendo el caso de que en los tratados teóricos sobre las artes mayores de China (la pintura, poesía y caligrafía) se afirmaba que en la obra quedaba plasmada irremisiblemente la cualidad moral del artista. Esta afirmación es coherente con el carácter deíctico de muchas de sus prácticas por lo que, como es sabido, los retoques y la rectificación en estas artes no tienen cabida. Asimismo, la concepción amplia de las artes como procesos o caminos (*dao*) para el cultivo de sí y perfeccionamiento moral de sus practicantes nos habla de una estética centrada en la figura del artista o creador que a la vez es receptor, siendo más importante las personas y sus procesos que las propias obras².

Por otra parte, las resonancias entre el pragmatismo americano, con especial atención a Dewey, y las filosofías asiáticas (las de Asia Oriental sobre todo) son abundantes y han sido ampliamente estudiadas en las últimas décadas³. El propio

¹ Para una presentación de su perfil y trayectoria intelectual, v. mi entrevista “Richard Shusterman: pensar desde el cuerpo, de la estética pragmatista a la somaestética”, en *Laocoonte. Revista de Estética y Teoría de las Artes*, vol. 2, nº 2, 2015, pp. 9-18.

Acceso libre en: <https://ojs.uv.es/index.php/LAOCOONTE>

² Desde las *Analectas* de Confucio, entre las “seis artes” clásicas alabadas por la pedagogía china para el cultivo moral de la persona, están la caligrafía (pintura) y la música. En los tratados de pintura abunda la conexión entre elevación moral y excelencia artística. V. Lin Yutang, *Teoría del arte chino*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1968, pp. 113-114.

³ Trabajos pioneros en esta dirección fueron los de Hall and Ames. V. D. L. Hall and R. T. Ames, *Thinking through Confucius*, New York: State University of New York Press, 1987 y D. L. Hall and R. T. Ames, *Thinking from the Han. Self, Truth and Transcendence in Chinese and Western Culture*, New York: State University of New York Press 1998.

Richard Shusterman se interesó vivamente por las filosofías de Asia Oriental en la última década y media, siendo hoy recíproco el interés de Shusterman en China y de los pensadores chinos actuales en su obra⁴. De modo genérico las premisas de partida de la estética pragmatista, con su énfasis en la unidad arte-vida y la evitación de los dualismos, en particular la dualidad cuerpo/mente, digamos que auguraba ya las resonancias con el marco de pensamiento extremo-oriental y, como un punto relevante del mismo, el protagonismo de la noción de estilo, aplicado a las personas en un sentido ético/estético. Este tratamiento pragmatista de la temática aquí abordada contrastaría con el que han recibido las propiedades estéticas de las personas, principalmente abordada en la tradición de la filosofía analítica americana. Aunque en ambos casos el objeto de estudio sean los modos en que las personas se presentan a sí mismas ("*modes of self-presentation*"), sin embargo las premisas de partida tanto epistemológicas como ontológicas, como es sabido, son bien diferentes⁵.

El proyecto pragmatista y somático de Shusterman en retrospectiva: atención a la praxis, atención al cuerpo

Tras el éxito inicial de "Pragmatist Aesthetics" (1992, Richard Shusterman, desde finales de los años noventa, con su obra *Practicing Philosophy* entre otras, empezó a reivindicar decididamente la noción de "vida filosófica" como *arte de vivir* emanado de las propias bases del pragmatismo y centrado en el cultivo del propio yo desde un doble enfoque ético-estético⁶. Asimismo, desde la década de 2000, viene defendiendo la somaestética como campo interdisciplinar dedicado al "estudio crítico y el cultivo meliorativo del soma como nuestro medio de apreciación perceptual (*aisthesis*) y el lugar de nuestra auto-modelación creativa, incluida nuestra acción expresiva, gestos y apariencia somática"⁷. De dicha aspiración a la concepción de la filosofía como *arte de vivir* centrado en el cultivo de sí y la autorrealización personal, de hondas raíces filosóficas en Occidente, y de la auto-modelación creativa que preconiza la somaestética, emergen nuevos conceptos estéticos. Uno de ellos es el del mencionado "estilo somático", estrechamente relacionado con las nociones de personalidad o carácter, siendo el estilo en este sentido no una mera imagen externa del carácter o personalidad sino un componente esencial en su manifestación externa ya que, como señala el propio Shusterman, el carácter "no es una esencia interior escondida sino más bien algo expresado intrínsecamente o constituido a través del comportamiento somático y

⁴V., entre otros, Richard Shusterman, "Pragmatist Aesthetics and Asian Thought." *Aesthetics and Culture, East and West*. Gao, J. and K. Wang eds. Beijing: Anhui Educational Publication House, 2006. 308-329; también su "Pragmatism and East-Asian Thought." *Metaphilosophy* 35 (2004): 13-42.

⁵ V. Carol Gould, Gould, C. S. (2012) "Towards a theory of aesthetic properties of persons" in *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía*, Suplemento 17, 157-169. V. también mi "Aesthetic properties of persons in cross-cultural perspective: experiencing human nature in indian tantric philosophy", en *Revista degli Studi Orientali*, Roma, Vol. LXXXVIII, supl. 2 (2015) pp. 55-71.

⁶ Richard Shusterman, *Pragmatist Aesthetics*, Blackwell, 1992. Traducida al español como: *La estética pragmatista*, Barcelona: Idea books, 2000. V. R. Shusterman, *Practicing Philosophy. Pragmatism and the Philosophical Life*, New York: Routledge, 1997, R. Shusterman, *Performing Life. Aesthetic Alternatives for the Ends of Art*, New York: Cornell University Press, 2000.

⁷ R. Shusterman, "Somaesthetics: A Disciplinary Proposal", en *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 57, No. 3, 302.

la actitud”⁸. En este sentido G.E. Moore o L. Wittgenstein, a juzgar por los testimonios que nos han llegado sobre sus personalidades, podrían ser considerados como ejemplos de figuras filosóficas dotadas de un particular estilo somático.

En la presente comunicación expondré el concepto estético de estilo somático según lo entiende Richard Shusterman en sus trabajos, tanto por lo que respecta a la definición y clasificación que él ofrece, como respecto a su defensa de que el estilo somático “no es un adorno meramente superficial del yo sino una dimensión esencial de la propia personalidad”⁹, una defensa que el propio Shusterman relaciona con la tradición china confuciana, según la cual el propio carácter interior siempre se refleja exteriormente. A ella me referiré hacia el final de mi texto.

El estilo, el genio y el carácter: paradojas y tensiones

Hay una cita de H.D. Thoreau que Shusterman comenta al final de uno de sus ensayos pero con la que a mí me gustaría empezar por su contundencia poética y su plasticidad visual. Dice así:

*“Todo hombre es el constructor de un templo, al que denomina su cuerpo, para el dios que adora, con un estilo que es el suyo propio, del que no se puede apartar golpeando mármol en su lugar. Todos somos escultores y pintores y nuestro material es nuestra propia carne, sangre y huesos. Cualquier nobleza empieza a refinar los rasgos del hombre, cualquier cosa malvada o sensualidad a embrutecerlo”*¹⁰

La cita sorprende y adquiere su fuerza por la inevitabilidad que Thoreau le atribuye al estilo, por formar parte indisoluble de nuestro yo y ser expresado a través de un lenguaje corporal que implacablemente nos dice y del que nuestras propias palabras y pensamientos son solo una parte, tal vez ni siquiera la más importante. Este objetivo de desmentir el carácter superficial y adventicio del estilo aplicado a las personas, va a ser uno de los principales caballos de batalla del tratamiento de Shusterman.

Shusterman trata de modo explícito la noción de estilo dedicándole sendos capítulos de dos de sus libros: *Performing Live: Aesthetic Alternatives for the End of Art*¹¹ y *Thinking through the Body: Essays in Somaesthetics*¹². En ambos casos, el punto de partida es la constatación de la importancia de esta noción en nuestras vidas cotidianas, en particular por influencia de la moda, extendiéndose desde la apariencia física a nuestras maneras de comer, la decoración de los espacios que habitamos, las amistades que elegimos, pero también en conexión con nuestra autorrealización personal y con lo que de modo más general, en conexión con el “arte de vivir” llamamos “estilo de vida” (*lifestyle*). En el terreno del arte, todo ello dejará su huella en nuestros productos artísticos, siendo de gran relevancia la noción de estilo aplicado tanto a los distintos géneros y tendencias artísticas como al estilo personal de cada artista concreto. Autores como H. Taine o P. Bourdieu

⁸ R. Shusterman, *Thinking through the Body. Essays in Somaesthetics*, New York: Cambridge University Press, 2012, p. 319.

⁹ R. Shusterman, *op.cit.*, p. 333.

¹⁰ H. D. Thoreau, *Walden*, cit. en R. Shusterman, *op.cit.*, p. 335 [trad. propia]

¹¹ R. Shusterman, *Performing Live. Aesthetic Alternatives for the Ends of Art*, Ithaca: Cornell University Press, 2000.

¹² R. Shusterman, *Thinking through the Body*, cit.

han señalado en este sentido que los estilos de las obras de arte están basados en la disposición estilística o *habitus* del autor, los cuales a su vez vienen condicionados por el medio social, la estructura y opciones de estilo que ofrece el ámbito artístico de cada tradición cultural.

Sin embargo, advierte Shusterman, en Occidente la diferencia entre arte y vida se inició, sobre todo a partir de Aristóteles (*Ética Nicomáquea* 1140a1-1140b25) con su distinción entre *praxis* y *poiesis*. El arte se entendió como acción productiva (*poiesis*) frente a la acción real (*praxis*), siendo esta última entendida como perteneciente al dominio de la vida y la ética, dependiendo del carácter del agente, el cual quedaba afectado recíprocamente por su acción. Por el contrario, la obra de arte, en tanto que resultado de una acción productiva (*poiética*) asociada a la habilidad técnica, recibía su carácter o valor de modo independiente del carácter de su autor, no ejerciendo a su vez ninguna influencia en dicho autor. Shusterman subraya que “esta separación de la obra de arte de la personalidad del artista ha marcado profundamente nuestro legado estético”¹³.

La tradición alternativa que defiende la unidad de la acción productiva y la actividad práctica, ya desde la antigüedad pero más palpablemente desde la modernidad, abarcaría a una serie de autores como Montaigne y, más recientemente a Nietzsche, Dewey o Foucault. Concretamente Shusterman se centrará sobre todo en Emerson, Nietzsche y Wittgenstein en este primer ensayo de 2000 sobre el estilo en el que, a partir de dichos autores, reflexionará también sobre la conexión entre el estilo, el carácter y el genio. En su segundo tratamiento de la cuestión, en 2012, le concederá más importancia a la dimensión corporal y somaestética tratando a más autores e intentando ser más sistemático y clasificatorio en su tratamiento. Como quiera que en ambos textos trata cuestiones diferentes, me referiré a ambos, empezando por el más antiguo.

Emerson, Nietzsche y Wittgenstein fueron todos defensores del “arte de vivir” y concibieron las obras de arte en estrecha conexión con la personalidad y el estilo de vida de las personas que las producían. Sin embargo, sus reflexiones nos enfrentan a paradojas como las siguientes, en palabras de Shusterman: “que el poder del estilo individual reside no en la individualidad sino en una fuerza sobrehumana; que el secreto de tener estilo es que debemos ser fieles a nosotros mismos pero a la vez transformarnos en algo diferente; que el genio de la auto-estilización exige una paciente disciplina de lucha perfeccionista y sin embargo solo se adquiere mediante el dejarse llevar y saltos al vacío en el abandono de sí”¹⁴.

Estos tres autores, al referirse no ya al estilo en sentido genérico, descriptivo o taxonómico, sino al estilo en sentido personal e individual que recoge popularmente la expresión “la persona x tiene estilo”, lo asociaron con las nociones de carácter y genio. Shusterman nos recuerda la conexión etimológica entre carácter y estilo ya que ambos derivan de las artes del grabado y la escritura, refiriéndose inicialmente a utensilios puntiagudos para tallar un signo o marca distintiva sobre una superficie plana. Así que, dirá Shusterman: “el carácter o estilo de cada cual retiene el sentido de una marca especial grabada en el yo”¹⁵. La noción

¹³ Se trata de una tradición estética que acentúa la distancia entre la obra del creador y su persona, valorando la “despersonalización” del creador, tal vez tratando de justificar, así, rasgos como la pureza creativa, la imparcialidad y la universalidad de la obra frente a la particularidad y contingencia de la propia vida del autor.

¹⁴ R. Shusterman, *Performing Live*, cit., p. 203.

¹⁵ R. Shusterman, *op.cit.*, p. 204.

de genio, por su parte, del latín *gignère*, aludiría a una marca natural o don de nacimiento en el yo. Pero sobre todo la noción griega de genio nos remite a la de *daimon*: dios tutelar que recibe cada persona al nacer para decidir su fortuna y determinar su carácter; o también: genio guardián que se manifestaba en el sujeto como una pequeña voz interior, como el célebre *daimon* de Sócrates.

Tanto Emerson como Nietzsche o Wittgenstein actualizan esta noción del genio personal y lo asocian con el carácter. En este tratamiento de la noción de estilo son recurrentes las tensiones entre los distintos significados y acepciones tal y como lo presentan estos autores. Una de estas tensiones resulta de la ambigüedad entre el sentido neutral de estos términos (todo el mundo tiene su propio estilo, su genio y carácter personal) y el honorífico (solo algunas personas excepcionales se dice que tienen genio, estilo y carácter), siendo su ejemplaridad lo que les confiere dicho rango honorífico. Emerson exaltará el genio y el estilo relacionándolos con la expresión espontánea de la verdad y sosteniendo que lo distintivo del estilo individual es la expresión profunda de lo que es común a todos¹⁶. Por otra parte, también le atribuirá igualmente al genio y al estilo el estar parcialmente fuera del control de sus poseedores. De manera similar, Nietzsche urge a “dar estilo al propio carácter –un gran y raro arte!”¹⁷, “Sé tú mismo”, profiere, dando a entender que el yo tiene estilo cuando se expresa de un modo totalmente libre. En una línea similar, Wittgenstein también insta en sus escritos a la autoexpresión desde las profundidades de uno mismo, una auto-expresión que a su vez se entenderá como fidelidad a uno mismo.

De los tres autores, tal vez sea Nietzsche el que de modo más consistente defiende el por qué “ser uno mismo” conduce a la originalidad de estilo. Lo hace mediante dos estrategias. (1) Por un lado, desde premisas bio-ontológicas, cada ser es único en el universo y, según Nietzsche, es el plegamiento a las convenciones y costumbres sociales lo que vuelve rígida y acartonada nuestra manera de ser, impidiendo que aflore “nuestro verdadero yo”. Esta dicotomía radical entre el “auténtico yo” y las costumbres sociales externas que lo ocultan parecería problemática teniendo en cuenta otros aspectos de la ontología nietzschiana de corte anti-substancialista y relacional, según la cual el yo sería un constructo cambiante en interacción constante con los elementos ambientales que lo co-definen. (2) Por otro lado, el estilo forma parte de la autoexpresión del yo si consideramos a éste no solo como lo que uno actualmente es sino, lo que uno puede llegar a ser. Así el yo, en palabras de Shusterman “ya no una presencia adquirida, se convierte en un camino de desarrollo hacia un ideal más elevado, y lo que solemos llamar nuestros yoes actuales no son sino fracciones acabadas de nuestra trayectoria de desarrollo que se abre hacia un futuro superior”¹⁸. En este sentido, la originalidad del yo deviene un camino abierto hacia formas más elevadas de auto-desarrollo. Para Nietzsche, se trata de un proceso de autoperfeccionamiento que requiere la cultura y ejemplos para emular, entre los cuales personalmente contará a Schopenhauer como educador y modelo inspiracional. Curiosamente, lejos de la libre y espontánea expresión de la personalidad, esta estilización del yo exige “restricción” e incluso el empleo de la artísticidad para la eliminación de lo natural: Nietzsche afirma que uno debe

¹⁶ *Ibid.*, p. 207.

¹⁷ F. Nietzsche, *Gaya Ciencia*, 232. V. también sobre el estilo, F. Nietzsche, *Ecce homo*. Madrid: Alianza, 1971, pp. 61-2.

¹⁸ R. Shusterman, *op.cit.*, p. 212.

“examinar todas las fuerzas y debilidades de la propia naturaleza y luego hacerlas encajar en un plan artístico hasta que cada una de ellas aparezca como arte y razón e incluso las debilidades deleiten a la vista. En ocasiones una gran cantidad de segunda naturaleza será añadida; en otras una parte de naturaleza original será eliminada –en ambos casos mediante una larga práctica y trabajo diario dedicado a ello. En ocasiones lo feo que no podía eliminarse se oculta; en otras se reinterpreta y se vuelve sublime”¹⁹. Nietzsche defenderá, pues, la construcción artística del carácter, haciendo uso del ocultamiento, el disfraz y la transformación auto-creativa.

Esta paradoja del desdoblamiento del yo también le afecta a Wittgenstein, con su doble exigencia de honestidad hacia lo que uno ya es y de lucha incesante hacia el propio perfeccionamiento y mejora de sí. Para Shusterman, esta paradoja de “cómo llegar a ser lo que uno es” (siendo fiel a uno mismo pero a la vez transformándose en otra persona) se podría resolver “al transformarse uno mismo artísticamente según una manera propia de hacer en términos de potencialidades y elementos ya dados” (de cada uno)²⁰.

Una última paradoja se nos presenta en el tratamiento del concepto de estilo por parte de estos autores: la que se da entre, por un lado, la exigencia de trabajo arduo y constante sobre uno mismo, con arrojo y una fuerte voluntad (para no caer en los modelos estandarizados del yo ideal que ofrece la sociedad), un esfuerzo que no está exento de sufrimiento en el proceso de progresivo pulido y perfeccionamiento del yo; y, por otro, la llamada a la despreocupación y la espontaneidad, al dejarse llevar en un estado de olvido de sí. En los escritos de estos autores leemos que ocasionalmente uno debe, en palabras de Nietzsche “perderse a sí mismo ocasionalmente si uno quiere aprender algo de las cosas que difieran de uno mismo” (y así enriquecerse). Emerson también proclamará “no puede haber grandeza sin abandono”, debemos “olvidarnos de nosotros mismos, ser sorprendidos fuera de nuestro dominio...hacer algo sin saber cómo o por qué”; también Wittgenstein refiere algo similar cuando alude a una “luz desde arriba” a la que sin fuerza de voluntad alguna debemos seguir como guía, o cuando afirma “Frecuentemente pienso con mi pluma, pues mi cabeza a menudo no sabe nada de lo que está escribiendo mi mano”. Esta paradoja entre el esfuerzo intencionado y voluntarioso y el abandono del yo y la voluntad en aras de la espontaneidad la trata de resolver Shusterman señalando distintos estadios en el proceso: “La naturaleza espontánea y la lucha intencional pueden parecer inconsistentes, pero cuando están coordinados como estadios integrados de una armonía de acción superior, juntos producen los más poderosos resultados. El truco parece ser dirigir nuestros más serios esfuerzos hasta el punto donde fuerzas espontáneas, involuntarias y más allá de lo personal puedan ponerse en juego con éxito.”²¹

Pensar con el cuerpo y el estilo somático

¹⁹ F. Nietzsche, *La gaya ciencia*, parágrafo 290.

²⁰ R. Shusterman, *op.cit.*, p. 214.

²¹ R. Shusterman, *op.cit.*, p. 216. Las citas de otros autores en este párrafo están tomadas de dicha página y traducidas de ahí por la autora.

El segundo tratamiento del estilo, llevado a cabo en su ensayo “Somatic Style”²², se centra más deliberadamente en la dimensión corporal del estilo para rebatir que este concepto sea algo superficial y externo a la persona, como algunos autores han querido señalar, entre ellos el trascendentalista y amigo de Emerson, Henry David Thoreau (quien decía que “es algo para usar y no para mirar”) u otros que lo han visto como un ropaje o vestimenta artificial que ocultan o disfrazan los pensamientos. De hecho, en esta segunda etapa de su pensamiento, Shusterman empieza a emplear el término “soma” para aludir a la unidad cuerpo-mente algo que nuestros idiomas occidentales no permiten afirmar en un solo término. Asimismo, la “automodelación creativa” que forma parte de la definición de la somaestética puede entenderse igualmente como “auto-estilización creativa”, según admite el propio autor y se desprende de la exposición que estamos haciendo aquí.

Recordando la frase de Wittgenstein que decía que “a man’s style is [the] picture of him” Shusterman aprovecha para resaltar la importancia del estilo somático y sostiene que éste forma parte de los elementos que permiten a un filósofo convencer de sus posiciones. Esto estaría en consonancia con la concepción de William James de que la filosofía es últimamente expresión de la personalidad del filósofo y solo cara a cara se puede comprobar si la persona practica efectivamente lo que predica. Es partiendo de la indisoluble unión entre discurso teórico y lenguaje corporal como se explica que el estilo somático, también pueda conferir más fuerza a las propias palabras e ideas filosóficas. Casos célebres de estilo somático en filosofía serían G. E. Moore, o el propio Wittgenstein, siendo abundantes los testimonios de colegas y amigos que refieren el poder de convicción que estos conocidos filósofos transmitían mediante la dimensión somática de su persona. La idea subyacente y tesis central de Shusterman es en sus propias palabras que: “El estilo somático no es simplemente una imagen exterior del carácter sino una expresión o aspecto integral del mismo, porque el carácter no es meramente una esencia interior secreta sino más bien algo que se expresa intrínsecamente o constituido por el comportamiento somático, la conducta y la actitud”²³

En este artículo Shusterman propondrá cinco distinciones principales que estructuran el concepto de estilo e informan también su versión somática:

1. Honorífico vs. descriptivo
2. Genérico vs. personal
3. Reflexivo (o explícitamente consciente) vs. espontáneo (meramente inconsciente)
4. Voluntario vs. involuntario
5. Permanente vs. contextual.

1. Aunque solemos emplear el término de modo evaluativo, elogiando a alguien como poseedor de estilo, de modo descriptivo todo el mundo tiene su propio estilo, su manera peculiar de presentarse o comportarse (i.e. “ese es el estilo de fulano”)

2. El estilo puede ser también genérico o personal. El ejemplo clásico sería un estilo artístico (estilo genérico), ej. el estilo barroco, frente al sentido personal, ej.

²² Originalmente publicado en el *JAAC* en 2011 e incluido como capítulo en *Thinking through the Body*, *cit.*, en el cual me basaré.

²³ R. Shusterman, *op.cit.*, p. 309.

el estilo particular de un pintor barroco. En el ámbito de lo somático también se da la diferenciación entre estilos genéricos o personales (i.e. estilos de vestir, i.e. formal, semiformal, negocios formal, negocios casual, etc.) pero dentro de cada estilo genérico cada individuo puede encontrar el suyo propio.

3. El estilo puede formarse de modo consciente y deliberado mediante la estilización explícita o puede ser una expresión espontánea y no reflexiva. La primera genera un enorme mercado comercial (cosmética, moda, dietas, ejercicio, cirugía), también el publicitario, el cual estimula nuestro deseo de estilizarnos somáticamente.

4. Hay estilos somáticos que son totalmente involuntarios, lo cual puede estar relacionado con el tipo de trabajo al que se asocian (i.e. modo en el que nos enseñaron a caminar, comer, hábitos corporales por el trabajo...). El que hayamos creado la expresión "*free style*" (estilo libre), implica que hay estilos que no son tan libres.

5. Por su asociación con la moda, el estilo se suele ver como algo efímero pero en realidad el tener un estilo personal no es algo transitorio sino que es una tendencia duradera a comportarse de una cierta manera. Implica disposiciones y hábitos que requieren repetición y duración en el tiempo. Sin embargo, el estilo también tiene una dimensión contextual o temporal y a veces las circunstancias requieren variación de estilo.

Por otro lado, además de estos rasgos, Shusterman se detiene a ilustrar con diversidad de ejemplos y un lenguaje rico en matices expresivos cómo el estilo somático, formado a través de los diversos elementos del cuerpo, se aprecia por los cinco sentidos, además de por la propiocepción, la sinestesia o incluso con mediación de las neuronas espejo.

Resumiendo, podría decirse que así como la forma se opone al contenido, el estilo se suele oponer a la sustancia e identificarse con la apariencia y lo externo, lo superficial, con la técnica artificial y no con el auténtico alma o ser interior. Pero haciéndonos eco de los avances de la neurociencia en el siglo XX, mediante la noción de "esquemas corporales" o profundizando en la noción de "hábito", podemos afirmar que el estilo somático se extiende a los más profundos hábitos del sentir, del percibir y la acción que constituyen el yo. Por ello, según Shusterman, el estilo debería verse como una dimensión esencial del individuo, la expresión particular de su espíritu.

El estilo, según Shusterman, implica la intencionalidad que anima las variadas formas en las que las personas actúan, sienten, piensan y desean. Así pues, si el estilo y el yo están tan íntimamente relacionados, el camino para desarrollar o crear un estilo es por medio del autodesarrollo y la autocreación. ¿Cómo trabajar de modo práctico sobre uno mismo para cambiar o mejorar el estilo?, parte de este proceso consiste en la autoobservación introspectiva para detectar nuestras fuerzas, debilidades y proclividades; también el estudio de personalidades inspiradoras, teorías y métodos de cultivo de sí que nos puedan ayudar a transformarnos y pulir nuestra forma de ser.

Estilo y cultivo de sí en China

En el siglo XVIII, el pintor y teórico chino, Shen Tsung-Ch'ien, reflexionaba sobre el estilo artístico apoyándose en una milenaria tradición que lo relacionaba con el carácter: "el trabajo artístico es un asunto de temperamento. Lo que

facilite el cultivo del temperamento debe mantenerse y lo que ocasione daño debe abandonarse. De este modo, uno podrá gradualmente abandonar lo vulgar y acercarse a la cultura. Algunas personas son constantemente estorbadas por las cosas que hacen imposible el logro del gran estilo. Los estudiantes que tengan como meta esta gran finalidad deben tener los hábitos de: intentar suprimir el amor a la violencia, ser inteligentes y evitar irse por lo fácil. Deben apreciar cómo los antiguos eran capaces de lograr esa calma, esa atmósfera genial y suave, y ese sentimiento de libertad. Deben conseguir una cultura de esa calidad, sin olvidar nunca y sin ser jamás impacientes. Así, con el tiempo, las maneras vulgares desaparecerán de nosotros y el sentimiento de cultura permanecerá dentro de nuestro ser”.²⁴ Acerquémonos, si quiera brevemente a ese mundo de la antigüedad china cuya emulación se ha mantenido tantos siglos.

La tradición filosófica china está estructurada según por un patrón de pensamiento correlacional caracterizado por establecer vínculos entre el ámbito de lo humano y la naturaleza en virtud de homologías; el pensamiento chino resultaría atractivo por la noción no-dualista de cuerpo/mente, por su ontología no substancialista y procesual y, en relación con ello, por la función de las artes y su práctica de cara a la modelación del carácter y (el estilo) de las personas²⁵. De entrada, la dualidad cuerpo-mente no existe terminológicamente en el idioma chino, siendo el término *xin* el que recoge lo que se suele traducir en inglés como “heart-and-mind” (“cuerpo-y-mente”) o “body-heart” (“cuerpo-corazón”), reservándose, a veces, el término “li” para “mente” (aunque no en el sentido occidental de mente opuesta a cuerpo).

En China, la poesía, la pintura y la caligrafía desde principios de la era cristiana fueron conocidas como “las tres perfecciones” (*sanjue*) del erudito funcionario porque estaban concebidas como caminos de autoperfeccionamiento (*xiushen*) además de formas autoexpresivas, siendo muy frecuente encontrarlas juntas en una sola obra de arte. Los primeros tratados sobre teoría poética fueron escritos por eruditos confucianos en los primeros siglos de la era cristiana y presentaban este arte como una “práctica ético-estética” en la que, se expresaban correlaciones (*lei*) entre el poeta y el mundo circundante, siendo la naturaleza el estímulo o evocador semántico primero. Por su parte, la práctica ético-estética de la caligrafía y, por extensión, la pintura china, tiene su origen en antiguas prácticas rituales (*li*) de la dinastía Zhou (1122-221). Desde esta época, una de las formas de alcanzar el rango de persona de autoridad por la propia virtud moral era a través de la práctica de las artes. La música y la poesía emergen en este periodo formativo de la cultura confuciana como prácticas rituales estéticas de las clases altas, disciplinas del cuerpo (*ti*) y de la mente/corazón (*xin*), que conducen al erudito funcionario al cultivo de sí (*xiushen*). El cuidado del cuerpo como condición para devenir humano se revela muy importante aquí, como también lo será posteriormente incluso formando parte de una importante imagería metafórica que se refiere al cuerpo humano en la teoría estética china, sirviendo una función epistemológica.

²⁴ En L. Racionero, *Textos de estética taoísta*, Madrid: Alianza, 1983, p. 143.

²⁵ Además de alguna mención explícita en su tratamiento del estilo, Shusterman ha dedicado dos artículos explícitamente a las conexiones entre pragmatismo y pensamiento chino clásico: sobre todo en relación con el rechazo de los dualismos (en particular cuerpo/mente) y el modelo de pensamiento procesual. V. nota 4.

Baste lo dicho hasta aquí como notas introductorias a un tema demasiado complejo para ser abordado en este espacio con un mínimo de rigor. Simplemente, como tentativa de conexión entre lo planteado por Shusterman y este contexto cultural, encuentro que las cuestiones previamente expuestas sobre el estilo somático, el énfasis puesto en la restricción, así como la importancia del proceso de cultivo de sí, la espontaneidad y la intencionalidad son aspectos que resuenan con el pensamiento chino y, desde un enfoque afín a las premisas chinas, permitirían abordar de modo diferente las tensiones y paradojas que antes hemos visto referidas a pensadores occidentales.

Así, respecto a la paradoja de que el estilo individual no resida en el individuo sino en una fuerza sobrehumana, sería totalmente complementada por la concepción china del ser humano entendida en términos enteramente relacionales; respecto a la paradoja entre fidelidad a uno mismo y auto-transformación, la filosofía china aportaría un horizonte ontológico del yo distinto por su carácter procesual, como ilustra la propia noción de cultivo de sí. La tensión entre voluntad disciplinada, perseverancia y espontáneo auto-abandono, es también una constante en la tradición sobre todo taoísta, donde el ideal de espontaneidad es el más buscado, tras una ardua búsqueda preparatoria de trabajo disciplinado con distintas técnicas psico-corporales. Por su parte, la importancia de la intención en el proceso creativo lo es todo y está presente antes (como impulso director) y después (como efecto sobre la recepción) del mismo.

Para terminar, me gustaría, apuntar también la contraparte que también ilustra la historia del arte chino con su larguísima veneración por la tradición y el pasado, con la muy habitual práctica de copiar pinturas de maestros pretéritos como modo de veneración y emulación de sus estilos, pudiendo ser esta tendencia imitativa un obstáculo para el desarrollo de un estilo original en fidelidad a la unicidad de cada persona.

Shi T'ao, pintor del s. XVI, amargamente se quejaba de sus compañeros, obsesionados por la escuela a la que debían pertenecer, el pintor con el que debían ser comparados, y otros aspectos del estilo pictórico que les relacionaría con precedentes del pasado. Sobre ellos decía: *“la gente que se expresa así olvida que tiene una personalidad (un sí mismo) aparte de los modelos antiguos. Soy como soy: existo. No puedo pegar las barbas de los antiguos en mi cara ni poner sus entrañas en mi vientre. Tengo mis entrañas y pecho propios y prefiero retorcer mis propios bigotes. Si por fortuna ocurre que me parezco a alguien, es él quien se acerca a mí y no yo el que se sacrifica por él. De este modo es. ¿Por qué debo moldearme en los antiguos y dejar de desarrollar mi propia fuerza?”*²⁶

Ante todo, no olvidemos el deber que implica el hecho de que tenemos una personalidad y una fuerza, impresa en nuestro yo y que nos ha sido dada (con sus dones y aptitudes) para que la desarrollemos. No olvidemos pues el mensaje de Shi Tao: “soy como soy. Existo”, el estilo es esa huella de nuestro estar vivo, que al tiempo que nos define y singulariza, cual semilla, encierra las claves de nuestra propio cumplimiento futuro mediante lo que Shusterman denominaría nuestra capacidad de “auto-modelación creativa”.

²⁶ En L. Racionero, *op.cit.*, p. 90-1. A continuación exhorta a los lectores a respetar sus propios dones y, así, nos dice que el que recibe el don de la pintura debe respetarlo y guardarlo, fortalecerlo, no disiparlo o dejarlo adormecerse.