

Índice

- 1 Tema problema.
- 2 Hipótesis.
- 3 Introducción.
- 4 Objetivos.
 - 4-1 Objetivo general.
 - 4-2 Objetivos específicos.
 - 4-3 Perspectiva metodológica.
 - 4-4 Técnica de recopilación de datos.
- 5 Antecedentes.
- 6 El cuerpo como construcción cultural.
- 7 Relación del cuerpo y el vestir.
 - 7-1 El cuerpo y la moda.
 - 7-2 Indumentaria y simbolismo.
- 8 Noción del cuerpo a través de la historia.
 - 8-1 Cuerpo medieval.
 - 8-2 Hombre renacentista.
 - 8-3 Cuerpo y modernidad.
 - 8-4 Cuerpo y postmodernidad.
- 9 El cuerpo sin límites.
 - 9-1 La desaparición del cuerpo.
- 10 Proyecto de diseño.
- 11 Conclusión.
- 12 Bibliografía.

Tema/problema

El cuerpo virtual

El objeto del presente proyecto de graduación es la investigación del cuerpo como elemento significativo, con una mirada a la actualidad, analizando la concepción morfológica de hoy. Definiendo que sucesos marcan y condicionan la noción de cuerpo en la actual sociedad virtual, donde la pérdida de materialidad física genera un desequilibrio constante en las dimensiones reales

Hipótesis

Ante la actual situación cultural donde el cuerpo desaparece conceptualmente se plantea una investigación reflexiva, con una búsqueda experimental con el fin de proponer una visión personal sobre la relación de la indumentaria y la idea de un cuerpo ausente.

La vestimenta toma forma a partir del cuerpo, el cuerpo es su contenido y le sirve de sustento estructural, mientras que el vestido lo contiene, condiciona y delimita. ¿Qué sucede entonces cuando en una relación tan estrecha, el elemento principal no está presente?

Introducción

En la actual sociedad de la información, la fusión entre hombre y tecnología, es una realidad que crece de manera crítica y problemática. La constante evolución de áreas como la teleinformática, la virtualidad y las nuevas ciencias de la vida promueven y nos acercan a la digitalización universal, realidad que signa nuestra era. Bajo este contexto que desdibuja los límites instalados surge la necesidad de analizar el comportamiento de un elemento crucial, base de nuestra concepción como seres humanos, el cuerpo. Atrapados por las presiones de un medio ambiente amalgamado con el artificio, los cuerpos contemporáneos no logran esquivar las consecuencias de una realidad virtualizada.

La relación hombre/tecnología convive y contempla la abolición de las distancias geográficas, de las enfermedades, del envejecimiento e, incluso de la muerte, generando un desmoronamiento en Ideas y valores claves del individuo. El ser humano, la naturaleza, la vida y la muerte atraviesan turbulencias, despertando todo tipo de discusiones y perplejidades.

Alejados de la lógica mecánica e insertos en un nuevo régimen digital, los cuerpos contemporáneos se presentan como sistemas de procesamiento de datos, códigos o bancos de información.

Relacionados intensamente con la tecnociencia, el cuerpo humano parece haber perdido su definición clásica y solidez analógica lo que muchos autores convinieron en llamar como

una instancia de ausencia corporal o bien el de su liberación de las limitaciones de tiempo, espacio y carnalidad.

Siguiendo una lógica de pensamiento y afirmando que el diseño de indumentaria es esencialmente un rediseño del cuerpo, nos encontramos ante un quiebre que nos obliga a pensar sobre el papel de la vestimenta ante la concepción de un cuerpo que pierde materialidad, que pierde su forma.

La relación cuerpo/indumentaria parte de la necesidad de existencia de ambos elementos entre sí, como contenedor y contenido. El cuerpo es el sustento estructural, a su vez que el principio y el final de toda acción relacionada a la indumentaria, ya que es exactamente allí donde el diseño existe como tal y cobra sentido.

Haciendo primariamente una revisión de la evolución del concepto de cuerpo a través de la historia, se intentará plasmar un trasfondo que nos permita en una primera instancia comprender ciertos aspectos del pasado como elemento fundamental para hablar de la actualidad y el futuro. A su vez que un análisis de la relación del cuerpo como ente social y su relación ancestral con el vestido. Para recién llegar al análisis de la situación actual y el planteo de la instancia de cuerpo ausente, desde la cual se partirá para desarrollar la instancia reflexiva final y conclusión del desarrollo del proyecto.

Objetivo General.

Es el objetivo principal del proyecto la creación de una pieza u objeto que bajo una función estética y conceptual plasme el desarrollo de los conceptos tratados a lo largo de la investigación, concluyendo en la forma física como etapa final y mensaje definitivo sobre la visión personal de la noción del cuerpo actual.

Objetivos Específicos.

Analizar los fenómenos culturales que marcaron la interpretación corporal a lo largo de la historia.

Distinguir las principales consecuencias de una sociedad virtualizada.

Desarrollar una interpretación reflexiva y personal del suceso mediante la indumentaria.

Perspectiva Metodológica.

Paralelamente a la documentación bibliográfica, y en concordancia a los objetivos planteados, se considera útil trabajar bajo un enfoque metodológico cualitativo. Ya que se busca interpretar diferentes procesos sociales, comprender más que explicar.

El análisis de la evolución de la noción corporal tanto como la del papel de la indumentaria actual se basa en una interpretación dinámica que mas allá de perseguir un fin o un resultado específico da valor al proceso exploratorio, el cual es apreciado como la fase de más importancia en la investigación.

Los métodos cualitativos constituyen, una línea de desarrollo de las ciencias sociales. Estudian la naturaleza profunda de las realidades socio-culturales, sus estructuras dinámicas, lo que da razón de los comportamientos humanos y manifestaciones, buscando la comprensión holística, de una totalidad social dada (Martinez Miguelez, M. "Comportamiento Humano. Nuevos métodos de investigación".1999). La investigación cualitativa pretende, pues, comprender las complejas relaciones entre todo lo que existe (Morata, R. Investigación con estudio de casos,1999).

Técnica de recopilación de datos

En el caso de la corriente investigación, la técnica de observación es la que mejor se adecua al tipo de datos a analizar, al ser un estudio con base conceptual/reflexivo el análisis histórico y la consulta a distintos autores versados en el tema será fundamental para discernir las consiguientes conclusiones que darán base al proyecto.

Antecedentes

Se toma como antecedentes el trabajo de varios artistas quienes presentan experiencias relacionadas a la corriente investigación. Aproximaciones desde diversas corrientes artísticas como precursoras del cuestionamiento del cuerpo y su relación con las tecnologías en la actual sociedad virtual.

El cuerpo humano es un tema siempre vigente en las visiones artísticas, la representación del cuerpo en distintas etapas del arte manifiesta las claves de la percepción cultural, jerarquías de creencias, ideologías, el sistema de pensamiento y los paradigmas de la época. El abordaje desde diferentes campos artísticos representaron a lo largo de la historia la evolución de pensamiento sobre el significado del cuerpo, mutando desde una visión del cuerpo como receptáculo de la esencia divina, de las obras medievales, hasta el cuerpo como lugar de identidad y transformación empujando la apertura de las concepciones sobre el mismo.

La relación entre arte y tecnología siempre ha tenido la capacidad de cambiar la manera de percibir el mundo. Descubrimientos tales como la invención de la perspectiva en el Renacimiento, funcionan como ejemplo de cómo la manera de mirar el mundo real está filtrada por la mirada artística. A su vez que la evolución de estilos y movimientos generaron y multiplicaron nuevos puntos de vista, abriendo el pensamiento e imaginación hacia nuevas formas de visualizar y asimilar la realidad.

Es el vínculo entre la obra y el artista lo que se mantiene como una constante a lo largo del correr del tiempo, donde en la mayoría de los casos la obra de arte se revela al espectador

como una visión o un espectáculo. Incluso en performances donde el público tiene un papel activo, puede intervenir sólo de manera controlada o premeditada. En otras palabras, la obra puede funcionar como un estimulante de contemplación o fantasía, pero las líneas entre la obra, el artista y el público quedan bien definidas.

Contrariamente, en el contemporáneo arte interactivo se plantea un quiebre, en donde el público se sumerge en un mundo creado por el artista. Cualquier tipo de experiencia que proviene de esta inmersión no es ficticia, sino real. Los movimientos corporales, el comportamiento, y la iniciativa del público forman parte de la obra de arte. Por lo tanto, la creación es la suma del artista y el desempeño de la audiencia; imprevisible e improvisada, la forma de la obra cambia constantemente, se define según la percepción y las acciones de la gente que se involucra.

En la actualidad dicha relación se presenta de modo palpable y en una gran diversidad de manifestaciones. El uso y también abuso de las nuevas tecnologías es un elemento constante en la práctica artística contemporánea. El arte, hoy, no tiene reparos en servirse de cualquier herramienta que la ciencia o la tecnología contemporáneas hayan desarrollado, tanto por las posibilidades materiales como por las conceptuales implicadas

El arte responde a las interrogantes actuales a través de su reflexión crítica, más allá de lo puramente estético o formal. Cuanto más se desarrolla la tecnología, más se interesan los artistas en la conexión de ésta con elementos cruciales tales como el movimiento, el espacio, el tiempo, y en este caso de mayor interés, el cuerpo, haciendo de estos la base conceptual de la mayoría de las nuevas devoluciones

artísticas. Lo que importa no son tanto los soportes en los que se desarrollan sino la conexión de los conceptos que generan. Las relaciones transversales entre las artes y la tecnología dan como resultado una amplia muestra de expresiones que van desde el video y las instalaciones, hasta el net.art, el software art, la realidad aumentada o la vida artificial.

“...la presencia física “real” es irrelevante, y es reemplazada por el orden visual digital, el cuerpo es simultáneamente un cuerpo materia prima, modelo físico para la conversión óptico iconográfica digital” (Giannetti, Claudia. 1999)

La característica principal que une las nuevas ramas artísticas es que es un arte en donde la noción de lugar desaparece, es un arte deslocalizado. Donde las acciones en red, y la producción incorpora e invita a los internautas a ser partes del proyecto mas allá de su localización física.

Actualmente la experimentación entre la triada tecnología, cuerpo y arte se da bajo dos corrientes fundamentales, una que trabaja con la reapropiación de lo corporal, exaltando la materialidad del mismo y otra contraria que trabaja haciendo hincapié en la desaparición del cuerpo. Como ejemplo de la primer vía estaría el trabajo de la artista Orlan, quien interviene la morfología de su cuerpo como partidario del mensaje y en el caso del segundo los trabajos de artistas que hacen de la corporalidad un ente ausente configurado a partir de datos binarios

De esta manera el cuerpo ausente de internet toma una significación fantasmal, tema fundamental de la obra del artista australiano Sterlar, quien mediante la performance, explora el concepto del cuerpo y sus relaciones con la tecnología, incorporando instrumental médico, prótesis, sistemas de realidad virtual e Internet.

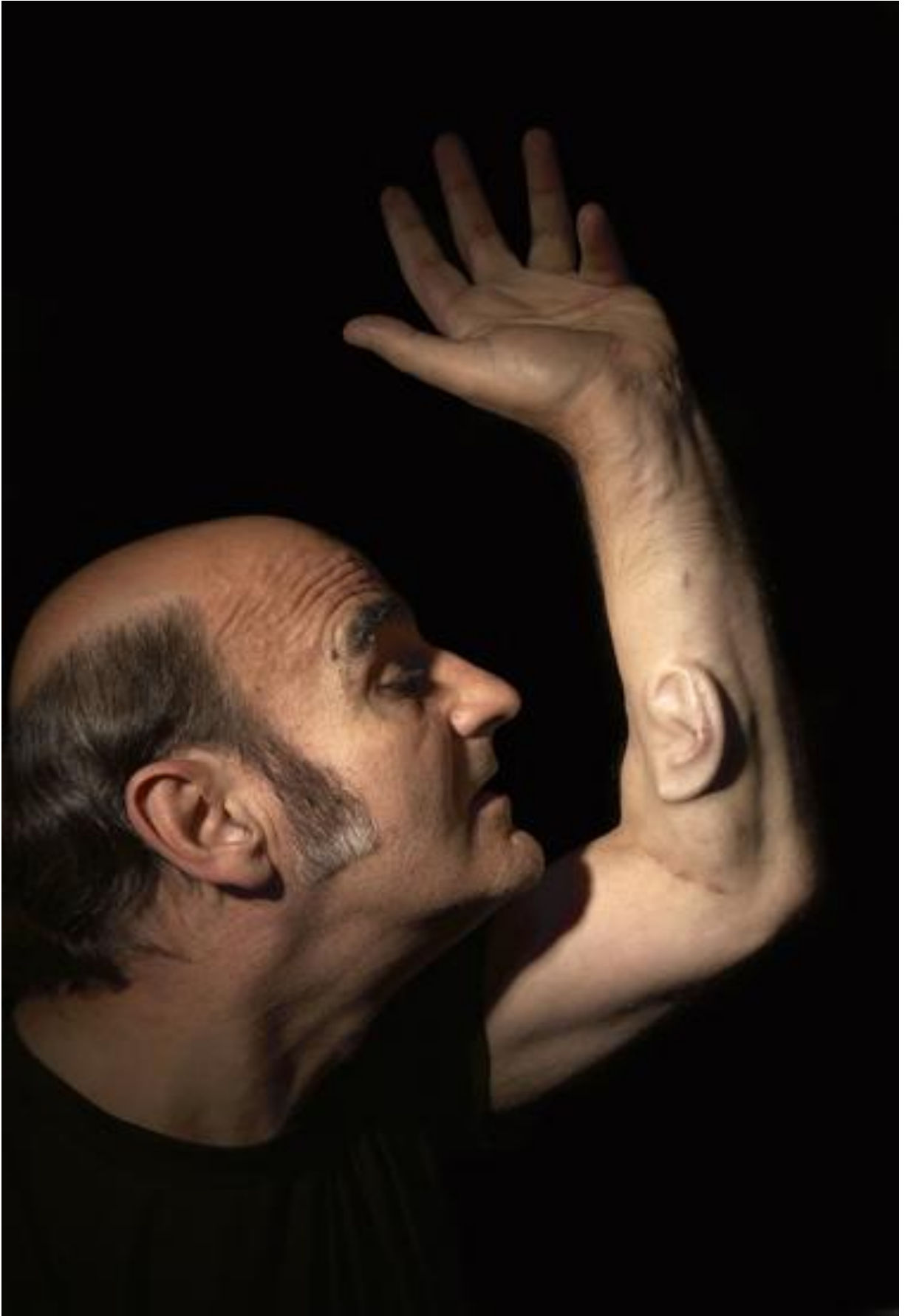
“Creo que el cuerpo está obsoleto. Pero eso no quiere decir que existe una repulsión al cuerpo. Lo que creo, es que el cuerpo ha creado un entorno intensivo de datos, datos que son extraños a nuestra experiencia subjetiva. Hemos creado un entorno de máquinas precisas, poderosas y rápidas que generalmente sobrepasan al cuerpo. Hemos construido ordenadores que ahora pueden desafiar y competir contra grandes maestros de ajedrez. La tecnología acelera el cuerpo, el cuerpo mantiene la velocidad planetaria de escape. El cuerpo se encuentra dentro de entornos extraños, para los cuales está mal equipado. Debido a esto, el cuerpo es obsoleto.

Ahora, ¿aceptamos nosotros el status quo evolucionista? ¿Aceptamos el diseño arbitrario del cuerpo? o evaluamos su diseño y arribamos a estrategias de reconstrucción, rediseño, recableado del cuerpo? Por ejemplo: ¿puede el cuerpo tener un sistema cableado de supervisión interno? ¿Puede el cuerpo tener una experiencia sensorial aumentada? Estos son dos aspectos que tendrían un profundo impacto, tanto en nuestra percepción del mundo, como en el buen estado de salud de nuestros cuerpos”.

(Stelarc. “The monograph”. 2005)

Su obra comienza tomando como partida la exploración personal, desde su propio cuerpo, realizadas por medio de cámaras introducidas en su organismo (estómago, pulmón e intestinos), para luego evolucionar hacia la performance biónica en las cuales incorpora a su anatomía un tercer brazo robótico, el cual gracias a estimulaciones es comandado por medio de los músculos de su estómago, luego lo fue por un lenguaje gestual y actualmente trabaja bajo manipulación desde espacios interactivos, haciendo una conexión de su cuerpo a Internet mediante una serie de sensores. De esta manera, los espectadores dispersos en la red pueden actuar sobre su cuerpo, dirigiendo sus movimientos a través de comandos enviados desde sus computadoras personales.

El tercer brazo es, para Stelarc, una metáfora de la extensión del hombre a través de la tecnología. Como dice anteriormente, plantea la idea de un cuerpo obsoleto, por lo que crea prótesis que acerquen al cuerpo a la tecnología y a la perfección. Para el artista, un cuerpo no cooperativo debe ser ayudado por la tecnología para poder completar un proceso de evolución, de ahí surge su trabajo en la invención prótesis tecnológicas, que permiten amplificar nuestro rango de control sobre los demás elementos, por lo tanto cuerpos mejorados. Según Stelarc y otros artistas el cuerpo ya no es suficiente, por ello, plantean trabajar con un cuerpo no presente/virtual, conectado directamente a la red, desplazándose a través de la información dejándose permear con ella. Dentro de él, y en lo relativo a la utilización del cuerpo como medio de expresión, las Body Performance Arts son la expresión más paradigmática.



Otra artista bajo la misma perspectiva es Milica Tomic y su video obra "I am Milica Tomic". La experiencia consiste en una filmación donde la artista aparece como única protagonista diciendo la frase "I am Milica Tomic from Belgrad", la cual repite 65 veces cambiando de idioma y nacionalidad, soy americana, soy austriaca. Con cada frase dicha, vemos su cuerpo desarrollar una herida, de manera que cuando termina de repetir la ultima frase de la secuencia, su cuerpo esta completamente lastimado y cubierto de cortes profundos y sangre. Ahí es cuando vuelve a empezar la filmación y su cuerpo esta nuevamente intacto. Las heridas aparecen nuevamente, poniendo en evidencia de que solo la tecnología digital es lo que les da vida. No hay nada natural, ni el cuerpo, ni sus cortes profundos, ni los distintos idiomas. Solo hay una situación abstracta, una mecánica y monótona repetición de las metafóricas inscripciones virtuales. A su vez al trabajar con las nacionalidades y los idiomas aborda la noción de identidad, el quiebre del sentimiento de hogar y pertenencia a una sola región debido a la masificación de las lenguas dominantes y la presencia virtual como ciudadano multicultural. Las heridas de, resultado directo de sus palabras, revelan que cada afirmación sobre la identidad se convierte en un malentendido. Y aún así, a través de su mimetismo histórico de deseo de identidad nacional con su de-construcción simultánea a través de sus profundas heridas, no olvida su deseo de identidad.

La aclamación de su nombre propio y pertenencia a una nación queda de manifiesto, por lo tanto, su actuación de lo sintomático devenido en herida, conforma una llamada a la participación como observadores, en este proceso mimético y a identificarnos con su papel de vulnerabilidad total y de transformarlo en algo poderoso.



Otra interesante mirada a la relación cuerpo/tecnología la brinda la artista austriaca Eva Wohl gemuth, quien aclama “Tengo el deseo de hacer un "upload" de mi misma y disolverme en el ciberespacio. Pero en esa situación determinada, estaría trabajando con el cuerpo no ideal y estaría tratando de sacar algo de él. Para mí, es la posibilidad de usar su debilidad e imperfecciones para encontrar imágenes diferentes acerca de qué es lo que está ocurriendo a mi alrededor”.

Wohl gemuth trabaja específicamente con las influencias y los parámetros que determinan el cuerpo, la transformación de este en una zona virtual, topográfica. Su obra titulada “Body Scam” plantea la pérdida de materialidad física/biológica, en ella trabaja con la digitalización de la imagen de su cuerpo, transformando su presencia en un objeto digital, creando un ámbito interactivo que cobra vida a través de los usuarios que acceden a su interior. Bajo la creación de una versión digital de su cuerpo como imitación de su cuerpo biológico original, plantea la separación de lo real y lo artificial, como un mundo externo e interno

Finalmente, denunciando los usos que la medicina tecnológica efectúa al servicio de un canon corporal impuesto mediáticamente encontramos la artista francesa Orlan, quien convierte la sala de operaciones en su propio estudio, del cual surgieron numerosos trabajos. Denuncia las presiones sociales ejercidas sobre el cuerpo y, en particular, el cuerpo femenino y emplea su propio cuerpo como “un espacio de debate público”. Discurso desde el cual postula su libertad frente a los cánones socio históricos preestablecidos en cuanto a las imposiciones y relaciones de género, jerarquía y poder.



Para la artista, la piel no es más que un recubrimiento, un caparazón, cuyo diseño puede ser modificado a gusto.

Desde 1990 su obra consiste en modificar su cuerpo mediante cirugías plásticas, especialmente en su rostro, basándose en estereotipos de famosas pinturas de figuras femeninas icónicas tales como la Mona Lisa, Psyche, Diana, Venus, Europa, entre otras. Las operaciones son captadas mediante cámaras y transmitidas simultáneamente en tiempo real en galerías y museos en París, Toronto, Nueva York y otros lugares. Los espectadores están habilitados para hacer operación a la que se somete lo permita.

Fotografías, dibujos, pinturas, relicarios llenos con la sangre y grasa de la artista, prolongan el show y su registro en video, según Orlan “la muerte no la detendrá”. Como obra final de su legado y la intensiva e intrincada relación con su cuerpo, planea momificarlo y exhibirlo como obra en algún museo.



Las acciones sobre su propio cuerpo no se limitan exclusivamente a una reflexión sobre los estándares de belleza imperantes actualmente, sino que emprende directamente contra el concepto de identificación cuerpo y sujeto. Su decisión de explorar quirúrgicamente con su cuerpo, haciendo de cada operación que se realiza una suerte de happening que se transmite simultáneamente en diversos centros culturales del mundo, así como las distintas muestras fotográficas que presentan la secuencia de cada operación con su período postoperatorio, son características y condiciones de su arte y su exposición que indican, más allá de lo morboso de la situación, una implicancia muy particular entre el cuerpo, el arte, la cirugía y la presentación en vivo como muestra de la mutación de su cuerpo.





El cuerpo como construcción sociocultural.

“el cuerpo no es más que esos modelos en que lo han encerrado los diferentes sistemas y a la vez todo lo contrario, su alternativa radical”

Jean Baudrillard

Es fundamental ampliar la noción de sentido, para ver el cuerpo más allá de una masa de partículas, órganos y elementos cuantificables y analizables con precisión y objetividad. Se trata de pensar el cuerpo como protagonista de la existencia de un individuo. El cuerpo, como ente biológico, es materialidad pura y su existencia recae en el correcto funcionamiento de sus elementos. Pero el cuerpo bajo una concepción humana, es una construcción simbólica cargada de sentido y en constante cambio, tendente siempre a la reinterpretación. El cuerpo permite hacer experiencia, nos transforma en seres humanos auténticamente creadores. De modo que podemos hablar sobre una simbólica del cuerpo, es decir, la dimensión de sentido del cuerpo, al hecho de que el cuerpo, en tanto que humano, remite a algo que está más allá de su misma materialidad física.

Según el sociólogo francés David Le Breton “no existe una objetividad del cuerpo, salvo que por éste entendamos una pura materialidad fisiológica o un conglomerado de datos biológicos cuantificables. Lo que existe es una subjetividad que concierne a la existencia entera del ser humano. Hay una experiencia, como toda experiencia, siempre subjetiva de

nuestra relación con el cuerpo.” (Le Breton, David. Antropología del cuerpo en la modernidad. 1999, p 90) El cuerpo, como dice Le Breton, es un mecanismo de expresión, es decir, forma parte de la construcción de significados colectivos. Por lo tanto, al referirnos a una simbólica del cuerpo se hace referencia al cuerpo como elemento en sí, portador de un sentido, un texto en el que se puede escribir y que, por tanto, se ofrece a la lectura y la interpretación de los demás.

Para el antropólogo Marcel Mauss (1973), la cultura da forma al cuerpo mediante lo que él denomina “técnicas corporales”, haciendo referencia al modo en que de sociedad en sociedad los seres humanos perciben y comprenden sus cuerpos. Cada contexto sociocultural influye en la forma de sentir el propio cuerpo, de percibirse a sí mismo y a los otros y en la manera de representarlo. Esto puede ser analizado gracias al trabajo de ramas como la sociología y la antropología, las cuales delimitaron las bases que dieron pie a la noción del cuerpo como objeto primordial de la teoría social.

Concretamente, en la obra de Mary Douglas (Do Dogs Laugh. A Cross Cultural Approach to Body Symbolism. 1979), el cuerpo se considera como un sistema de clasificación primario para las culturas, medio a través del cual se representan y se manejan los conceptos de orden y desorden. Douglas también hace alusión al cuerpo como un objeto natural moldeado por las fuerzas sociales. Para esta antropóloga, existen dos cuerpos, el cuerpo físico y el cuerpo social. Dos elementos en constante relación aunque claramente bajo un orden jerárquico donde lo social restringe y configura el modo en que se percibe el cuerpo físico. Haciendo de él una expresión altamente restringida, mediatizado por la cultura y bajo una

constante presión social, el cuerpo se convierte en un símbolo de la situación donde conviven, mutan y se materializan los significados que conforman la realidad vigente. En relación a esto el sociólogo alemán Norbert Elias (1988) postula que la comprensión y experiencias modernas sobre el cuerpo son históricamente específicas y surgen de procesos sociales y psicológicos que transcurrieron en el pasado, situaciones culturales concretas que repercuten en la configuración de la noción corporal.

Es la actual sociedad virtual y el desarrollo del papel de la ciencia y la tecnología los nuevos elementos que redefinen la naturaleza humana, reconfigurando valores y conceptos. Y en consecuencia moldeando la actual y futura concepción corporal, un cuerpo deconstruido de su condición analógica, un cuerpo virtual.

Relación del cuerpo y el vestir

El vestido funciona como mediador y regula la vinculación entre el cuerpo y el espacio. Delimita, estructura y rediseña su silueta, insinúa, acentúa u oculta sus formas, permite configurar morfológicamente el espacio transitorio entre el sujeto y el contexto.

Crea una segunda piel llena de significado que nos define y habilita o inhabilita para adaptarnos a diferentes circunstancias, la vestimenta es un sistema de signos, la relación de sus elementos entre si y con el propio cuerpo conforman el sentido.

El hombre huye de la homogeneidad desde el momento de su nacimiento, del cual llegamos con un mismo uniforme, un cuerpo que no responde a códigos sociales ni indica nada sobre nosotros.

La belleza es una manera de escapar de la homogeneidad, “embellecerse, significa diferenciarse” (Squicciarino, Nicola. El vestido habla: consideraciones psicosociológicas sobre la indumentaria. 1990). La idea de embellecerse es un fenómeno típicamente humano y forma parte de nuestro comportamiento. Gracias a la etnografía podemos conocer datos que demuestran como las razas primitivas, aunque carecientes de indumentaria, ornamentaron su cuerpo con diferentes tipos de tatuajes, expansiones, prótesis y mutilaciones.

El cuerpo de los hombres es un cuerpo cubierto sea con prendas, maquillaje o adornos y es por lo tanto un cuerpo transformado, en cuanto modificado de su naturaleza puramente biológica. Es el vestido una de las tantas maneras de transformar y modificar las formas naturales de la figura, y

la de mayor interés para esta exposición. Vestir crea la relación entre el cuerpo y un elemento externo, algo que se puede portar y funcionar como un nuevo límite.

La vestimenta toma forma a partir del cuerpo, el cuerpo es su contenido y le sirve de sustento estructural, mientras que el vestido lo contiene, condiciona y delimita. Al trabajar sobre un cuerpo tridimensional, el textil adopta la función de espacio contenedor del cuerpo, generando a su vez una cobertura en constante relación con el mundo exterior. Cuerpo y vestido se combinan y resignifican a través del vínculo que establecen entre si y con el medio.

El diseño toma el cuerpo como punto de partida y culminación, ya que es precisamente en el cuerpo del usuario donde el diseño existe como tal y cobra vida. Desde este punto de vista, si bien la forma que se proyecta en el diseño de indumentaria es la del vestido, a través de ella lo que se rediseña o modela es el cuerpo mismo.

La indumentaria reviste no sólo la cara externa del hombre, sino que ejerce un complejo sistema de presión sobre su conducta y refleja claramente las problemáticas culturales y sus coordenadas espacio-temporales, el vestido define los cuerpos para la comprensión de una determinada cultura histórica.

La experiencia del vestir es un acto subjetivo de cuidar al propio cuerpo y hacer del un objeto de conciencia, a la vez que es un acto de atención con el mismo. Comprender el vestir significa, entender la dialéctica constante entre el cuerpo y el yo. Se requiere como señala Merleau-Ponty, reconocer que el cuerpo es el vehículo de la existencia del mundo y tener un cuerpo es, para una criatura viva, estar integrado en un entorno definido (García Gonzales, Julián. 1992).

Vestirse implica diferentes grados de conciencia en lo que se refiere a como uno piensa respecto al cuerpo y como representarlo.

Para comprender el vestir en la vida cotidiana es necesario considerar las categorías socialmente construidas de la experiencia, es decir, el tiempo y el espacio. Tanto el tiempo como el espacio ordenan nuestro sentido del yo en el mundo, nuestras relaciones y encuentros con los demás y, en realidad, nuestra forma de cuidar de nuestros cuerpos y de los cuerpos de los demás mediante la indumentaria.

Es indudable que existe una estrecha relación entre la construcción del sistema de las apariencias, y las necesidades que tienen las sociedades en sus distintas etapas históricas. Así la simbiosis que se generan entre el vestido y el cuerpo, la sociedad y la naturaleza, van a conformar discursos coherentes para enfatizar las diferentes ficciones sociales.

El mundo social es un mundo de cuerpos vestidos. La desnudez es totalmente inapropiada en casi todas las situaciones sociales. El vestir es un hecho básico de la vida social y esto, según los antropólogos, es común en todas las culturas humanas, todas las personas visten el cuerpo de alguna manera, ya sea con prendas, tatuajes, cosméticos u otras formas de adornos con el fin de resaltar o embellecerse.

Estar vestido es requerido en casi cualquier situación social, aunque lo que constituye la prenda varíe de una cultura a otra, puesto que lo que se considera apropiado dependerá de la situación o de la ocasión.

La desnudez como factor opuesto también se encuentra regulada por reglas y códigos, aunque los cuerpos puedan ir desnudos en ciertos espacios, sobre todo en la esfera privada, en el terreno social casi siempre se requiere que un cuerpo

vaya vestido apropiadamente. La trasgresión de las convenciones culturales, ya sea ante la exposición de la carne en público o la infracción de los códigos vestimentarios generan rechazo, y habitualmente son considerados situaciones perturbadoras o subversivas en lo que respecta a los códigos sociales básicos, aquellos cuerpos que los infrinjan corren el riesgo de ser excluidos, amonestados o ridiculizados. Según la crítica e historiadora de moda Anne Hollander (1993), el vestido es esencial para nuestra comprensión del cuerpo hasta el punto de que nuestra forma de ver y representar el cuerpo desnudo está influida por las convenciones del vestir. Tal como ella dice:

«El arte prueba que la desnudez no es experimentada ni percibida universalmente en mayor medida que la indumentaria. En cualquier momento, el yo sin adornos tiene más afinidad con su propio aspecto *vestido* que con cualquier otra entidad humana sin ropa en otros momentos y lugares”(Hollander, Anne. *Seeing through clothes*. 1993, p.76).

La historiadora hace también hincapié en la relación directa entre las representaciones de desnudos en el arte y en la escultura con las modas dominantes del momento, de modo que el desnudo nunca está desnudo, sino vestido con las convenciones contemporáneas del vestir.

Bajo una perspectiva sociológica, y tomando el vestir mas allá del concepto de la prenda como objeto, se llega a contemplar la forma en que el traje encarna una actividad y se integra en las relaciones sociales.

El uso de indumentaria tanto como de adornos constituye una de las formas mediante las cuales los cuerpos se vuelven sociales y adquieren sentido e identidad. El acto individual y

personal de vestirse consiste básicamente en preparar al cuerpo para la inserción en el mundo social, hacerlo apropiado, aceptable, respetable y posiblemente incluso deseable. En lo que a esto respecta, la indumentaria es una experiencia íntima del cuerpo y una presentación pública del mismo.

Según Joanne Entwistle (2002) examinar las influencias estructurales sobre el cuerpo vestido requiere tener en cuenta las restricciones históricas y sociales del mismo, limitaciones que influyen sobre el acto de vestirse en un momento dado. Además, es necesario que el cuerpo físico esté constreñido por la situación social y, por ende, es el producto del contexto social.

Ser parte competente de un grupo social conlleva conocer ciertas normas culturales y expectativas exigidas al cuerpo, la presentación del yo ante los demás requiere atender consciente o inconscientemente a estas normas y expectativas con el fin de pertenecer al grupo concebido como normal.

Vestirse es, por consiguiente, el resultado de *prácticas* socialmente constituidas, pero puestas en vigor por el individuo mismo, una experiencia tan íntima como social. Cuando nos vestimos, lo hacemos dentro de las limitaciones de una cultura y de sus normas, expectativas sobre el cuerpo y sobre lo que constituye un cuerpo vestido.

Al poner la corporeidad en primer plano y hacer énfasis en que toda experiencia humana procede de una posición corporal, Merleau-Ponty (1981) ofrece algunas visiones muy útiles que para el análisis del vestir como práctica corporal contextualizada. El vestir en la vida cotidiana siempre está situado en el espacio y en el tiempo, al vestirnos nos orientamos hacia una situación y actuamos de formas concretas sobre el cuerpo. Sin

embargo, “uno no actúa sobre el cuerpo como si éste fuera un objeto inerte, sino como una envoltura del yo. En su lugar, nuestros cuerpos son la forma visible de nuestras intenciones, indivisible desde un sentido del yo. Por consiguiente, ¿qué podría ser un aspecto más visible del cuerpo-yo que el vestido?.” (Merleau-Ponty, Maurice. El fenómeno de la percepción. 1981. P154). Al unificar el cuerpo y el yo y al centrarnos en las dimensiones experimentales de estar ubicados en un cuerpo, el análisis de Merleau-Ponty demuestra que el cuerpo no es meramente una entidad textual producida por las prácticas discursivas, sino el vehículo activo y perceptivo de la existencia.

La compleja relación cuerpo/vestido suele ejercer el sometimiento de uno por los intereses del otro, el cuerpo soporte muda y se adapta a las estrategias de la cultura, modificando su propia topología, el cuerpo cambia para pertenecer (Saulquin. 2010). A lo largo de la historia el esquema corporal fue víctima de grandes cambios que lo llevaron a aplanarse, adelgazar y hasta borrar las fronteras de su sexualidad con el fin de conformar con el vestido masivo, la imagen exigida por las sociedades a lo largo de la historia.

El cuerpo, democratizado, estandarizado, homogeneizado y simplificado en sus formas, resulta además un cuerpo fragmentado. Considerado no como una totalidad sino como un conjunto de partes, que le permiten cumplir diferentes funciones tanto físicas como simbólicas, se lo visualiza como materia prima.

Indumentaria y simbolismo

Haciendo un análisis de la noción de indumentaria específicamente, es notable su estrecha relación con la conformación de la comunicación del hombre. La indumentaria configura uno de los primeros lenguajes que el ser humano, por medio de su cuerpo, utiliza para comunicarse. Tendemos a leer al otro, mediante lo que expresa su vestimenta.

Esta situación es tema de investigación de diversas disciplinas tales como la sociología, la semiótica, y la psicología, entre otras. Pero es desde el arte de donde se la aborda bajo su auténtico carácter de inscripción estética del ser humano en el medio y conformadora de identidad.

La relación entre indumentaria y arte parte desde diversas disciplinas y técnicas desarrolladas a partir de los años setenta y continúa protagonizando la obra de varios artistas actuales, haciendo desaparecer toda clase de fronteras entre ambos mundos. La indumentaria como elemento altamente simbólico, forma mayoritariamente parte de lo que se denominó arte conceptual o conceptualista, el cual fue descrito por la crítica Lucy Lippard (1973) como un proceso de “desmaterialización del objeto artístico”. Una pérdida del valor material de la obra, dando lugar a su concepto o mensaje como elemento más importante. El arte conceptual implicó un cambio en el paradigma de la producción y recepción de la obra, haciendo del mismo un estilo que no se limita a un medio específico ni a los tradicionales, sino que, aparecen, de diversas maneras, priorizando el proceso de la obra más allá de su resultado final.

Vestir el cuerpo es una actividad cotidiana, que incluye articular cierta cantidad de prendas sobre nuestro esquema corporal, construyendo un mensaje. La consideración de la indumentaria como lenguaje simbólico parte del trabajo del filósofo E. Cassirer (1998) y su filosofía de las formas simbólicas. El autor señala como formas altamente simbólicas la religión, la ciencia, el lenguaje, el mito y el arte como creaciones en las que el ser humano a ordenar sus pensamientos, deseos y sentimientos, los cuales definen la noción de humanidad.

La indumentaria como sistema de símbolos crea sentido y nos permite interpretar la realidad y el entorno, es a través de la concepción de las prendas en las que es posible leer la incidencia de ciertos hechos en la historia.

Indumentaria e identidad conforman una dupla conceptual que implica una relación directa entre ambas, una relación compleja que tiende a atravesar turbulencias.

“Muchas veces la indumentaria simboliza de forma veraz una identidad que quiere evidenciar, otras veces pretende confundir con respecto a esta, y otras simplemente procura neutralizarla” (Vilar, Gerard. La identidad en el arte contemporáneo. 2008).

Es en el actual siglo XXI en donde los límites de la identidad son confusos, la indumentaria retoma predominancia para expresar el cambio de paradigmas y nuevas concepciones humanas.

Trabajar desde la indumentaria permite construir un discurso sobre el cuerpo y desde el cuerpo hacia el otro. Permite fusionar un discurso que nace desde el primer territorio de identidad, el cuerpo, con el segundo, de su entorno, la cultura.

Noción del cuerpo a través de la historia

El cuerpo es La mayoría de los estudios definen nuestro cuerpo como algo objetivo, concreto, que se puede medir con límites precisos; sin embargo, lo que llamamos «esquema corporal» es la idea que tenemos del mismo, por lo tanto es algo subjetivo y sujeto a posibles modificaciones.

La corporalidad se constituye en un instrumento de expresión de nuestra propia personalidad, también nos sirve para tomar contacto con el exterior, comparándonos con otros cuerpos y objetos, por lo que se puede hablar, dentro del esquema corporal, del cuerpo objeto, es decir, de la representación aislada que nos hacemos de nuestro cuerpo en sí mismo, y del cuerpo vivido, que se refiere a la forma en que nuestra corporalidad se manifiesta en nuestras relaciones humanas y en la socialización.

El concepto de cuerpo según Turner (1989) ha estado ausente a través de la historia de la teoría social, a diferencia de la antropología y psicología. La sociología ha carecido de una teoría social del cuerpo, es decir, no ha hecho investigación de los rasgos sociales de los cuerpos. Sin embargo una evaluación cuidadosa del pensamiento clásico muestra que la idea de corporalidad social ha estado presente y ha sido fundamental en las evaluaciones radicales y críticas de la sociedad.

Mediante un rápido recorrido por los tres principales periodos de la historia del pensamiento occidental y su visión del cuerpo

humano, ya sea como factor de integración, Edad Media, como un límite, o como un “factor de individualización” (Durkheim) que envuelve a toda la Modernidad, se puede visualizar la evolución de la concepción de cuerpo a través de la historia. Con el transcurrir de los siglos, las representaciones simbólicas que el hombre hace de sí mismo, de los demás y del universo que lo rodea, han ido cambiando con el acontecer de diversos sucesos sociales, económicos y políticos. Diferentes personajes, diferentes concepciones en distintos momentos de la historia han alimentado una gran reserva de teorías, corrientes y escuelas que nos permiten diferenciar aquellas y, tratar de, entender nuestro presente.

Y es que no hay época del devenir humano que no tome el cuerpo como elemento básico para la creación del sentido y el orden de los límites según los cuales comprende su presencia como ente social.

Como inicio, nos remontamos a sus primeras concepciones, durante el largo periodo de la prehistoria humana, donde el cuerpo se vive como un integrante de la naturaleza, providencia primaria, primigenia suscitada por la auténtica lucha por la supervivencia. Una máquina de guerra en estrecha relación con la animalidad circundante y a su vez, como dijera Nietzsche, conectora del dolor inmediato, la causa dinámica que impulsaba su transformación y posibilitaba el origen de nuevas facultades y mejores estrategias de dominio. En ese periodo, la concepción corporal se basa básicamente en la fuerza que lo convertía en el arma necesaria para imponerse ante lo otro, su persistencia en la duración en la lucha y sobre todo el encuentro paulatino y morosamente logrado con una incipiente conciencia que asomaba inteligencia; la misma que le permitiría al ser humano como

especie el consolidar, con el paso del tiempo, lo que constituiría la dominación del territorio. El fin de este periodo se vincula estrechamente con el nacimiento de la escritura y la ley del Estado; situaciones cruciales que dieron como consecuencia una nueva reformulación sobre el tratamiento hacia el cuerpo. Es a partir de este momento que el concepto de cuerpo deja de ser solamente impulsado por los mandatos de la psicología, de su primera instancia como ser material, para dar cabida a una nueva condicionante. Con la llegada de la ley, nace la valorización de la norma como dictadora del orden y alcance del hombre, una nueva regulación que otorga al poderoso la hegemonía del territorio y como extensión del mismo la pertenencia de los cuerpos que allí vivían. Con el advenimiento de la esclavitud, con su aceptación moral y con su perdurabilidad legal, el hombre incurre en el primer acto de desmerecimiento a gran escala que se registra contra el cuerpo, el cual se basa en el abandono de su condición inmanente como parte de la naturaleza para convertirse en un objeto trascendente a la regulación de la ley. Este cambio de ordenes, de enajenación de la esencia, es según palabras de Hegel el inicio de una larga cadena de mecanismos orientados hacia la disminución del cuerpo, dictados por quienes asumen el poder dentro de la escala social, para disolver potencias y evitar el desarrollo de una posible instancia de revelación que atente contra un protagonismo social. Bajo este modo de operar, es el cristianismo, protagonista de la inminente edad media, el que con mayor fuerza se ha dedicado a depreciar e infravalorar los alcances del cuerpo.

El cuerpo medieval

A partir del 476 DC, con la caída del Imperio Romano, nace lo que se denominó Edad Media, el término hace alusión en su origen a una parálisis del progreso, un periodo intermedio de estancamiento cultural, entre la gloriosa antigüedad clásica, y el Renacimiento. Una etapa de la historia caracterizada por una sociedad feudal instalada y el advenimiento de la iglesia como entidad reguladora de la vida cultural e intelectual.

El Cristianismo se eleva como religión oficial de los diferentes pueblos que integran Europa occidental, barbaros, godos, francos, entre otros, haciendo que la cultura medieval este signada por el teocentrismo. Con ella nace la creación de una multitud de justificaciones basadas en la fe, como elemento crucial de esta instancia, para aceptar y delimitar el sufriente destino del cuerpo, un cuerpo esclavizado y concebido como un mero transito terrenal.

La cultura, el arte, la ciencia y las letras fueron patrimonio absoluto de la figura de la iglesia, de ahí surgen importantes documentos escritos referidos a la concepción del hombre y su corporalidad. Es mediante el trabajo de recopilación de textos clásicos y escritos teológicos llevado a cabo en los principales monasterios, que se posiciona el pensamiento de San Agustín, como figura trascendente de la visión cristiana. En el señala una concepción dualista, dos sustancias diferentes entre si, el alma y el cuerpo Según San Agustín:

“Fuimos creados para Ti, Señor, y nuestro corazón está inquieto hasta que descansa en Ti”

“Dios uno y omnipotente, Creador y hacedor de todo alma y de todo cuerpo, por cuya participación son felices cuantos son felices por la verdad, no por la vanidad; que hizo al hombre animal racional de alma y cuerpo; que, en pecando éste, ni permitió que quedara sin castigo, ni le dejó sin misericordia; que dio a los buenos y a los malos ser con las piedras, vida seminal con los árboles, vida sensitiva con los animales, y vida intelectual con solos los ángeles”.

Para los hombres medievales el cuerpo era, simple y sencillamente, el espacio donde vivía la esencia del verdadero yo, un yo alusivo al concepto de alma o espíritu. Bajo este punto de vista, el cuerpo humano es valorizado como un contenedor o incluso prisión, que contenía y atrapaba el alma. Esta concepción produjo, necesariamente, un fuerte sentimiento de repudio hacia la corporeidad. De acuerdo a la concepción teológica de la época, el cuerpo era considerado el componente frágil en la dicotomía cuerpo/alma, sujeto permanente de la tentación, la causa fundamental y directa de los males de la humanidad y el principal culpable de llevar el alma hacia al pecado. Muy a menudo comparado incluso con la idea misma del diablo y el infierno (Negishi, Analía. 2005)

El cuerpo renacentista

Citando a Ruy Pérez Tamayo, no se puede hablar de un paso único y preciso entre la Edad Media y el Renacimiento, la transición entre estas dos épocas históricas se compone de una serie “de cambios imperceptibles para los contemporáneos, y que sólo se aprecian a distancia” (Pérez Tamayo, Ruy. 1996, p13).

Entre 1350 y 1550 la sociedad europea occidental atravesó una autentica revolución espiritual, una mutación de criterios en todos los órdenes de la vida; una amplia y rotunda transformación que reformulo tanto valores económicos, como políticos, sociales, filosóficos, religiosos y estéticos claves del la vieja civilización medieval, aquella que había definido el mundo a través de la mirada culposa del cristianismo.

El nacimiento del Renacimiento es, por consiguiente, la de una época que hace de la transformación y la creación de nuevos códigos de conducta su característica principal.

Parafraseando a Burckhardt (1860), la época se caracteriza fundamentalmente por una fuerte ruptura con la oscuridad medieval, un periodo de completa renovación en el arte y las letras, de recuperación y de acercamiento a la cultura clásica, de un uso novedoso de la razón en todos los campos del saber. Además, el periodo se caracteriza por el nacimiento de una fuerte escuela del pensamiento, el humanismo. Este movimiento rompe con las tradiciones escolásticas medievales y promueve la reidentificación con las cualidades propias de la naturaleza humana, plantea un sentido racional de la vida tomando como base el estudio de la lengua y la literatura de los maestros de la

cultura clásica. El humanismo establece el reconocimiento de los derechos terrenales de los seres humanos, trayendo a la época la noción de dignidad.

Según la filósofa Nicola Abbagnano (1987), el pensamiento humanista del renacimiento se caracteriza por la noción del ser humano como unidad formada por dos elementos de igual valor, alma y cuerpo y la valorización del hombre como ser natural y su relación directa de la naturaleza como proceso necesario para llegar a un auténtico autoconocimiento,

Bajo esta idea de redescubrimiento, aflora una nueva concepción del lugar del ser humano en el contexto de la realidad, manifestado por un interés en el hombre, considerándolo al margen de la divinidad.

El hombre del Renacimiento cambia su posición de humilde observador de la grandeza divina y para generar una nueva categoría, una expresión orgullosa del propio Dios, su heredero natural en la tierra (Letts, Rosa Maria. 1996)

Siguiendo la evolución del concepto, el cuerpo renacentista se convierte en una representación microcósmica de la totalidad, en base a la cual se concibe desde la iglesia hasta la arquitectura.

El interés por el arte y la cultura antigua generó a su vez, una búsqueda de nuevas técnicas para la correcta representación del cuerpo humano, sus proporciones corporales, y el óptimo entendimiento de sus movimientos y gestos como manifestaciones de la realidad de su espíritu. Junto con esta nueva visión del cuerpo humano surge el saber anatómico. A partir de las primeras disecciones oficiales, a comienzos del siglo XV y, luego, como trivialización de la práctica en los siglos XVI y XVII, se produce uno de los momentos claves del individualismo occidental, el paso de la idea medieval del cuerpo

inviolable por propiedad y creación sagrada de Cristo a una valorización del trabajo de los anatomistas, que mediante sus incisiones expresan claramente la diferenciación implícita dentro de la espítome occidental entre el hombre y el cuerpo. El cuerpo adquiere peso; disociado del hombre, se convierte en un objeto de estudio como realidad autómeta.

Con la publicación de *Humanis Corporis Fabrica*, Andreas Vesalio se consagra como el instaurador del estudio de la anatomía humana, renovando en concepto de cuerpo para sus contemporáneos y representando la consagrada actitud renacentista frente a la corporeidad. Sus investigaciones concibieron al cuerpo humano como una “fabrica”, como una construcción perfecta, una obra de arte que revela la maestría de su creador, de ello se deriva una reconciliación con la figura de Dios, planteándolo como un artista creador. El cuerpo humano es nuevamente visto como una creación divina, pero bajo una noción positiva, un símbolo de la trascendencia en todos sus aspectos.

De la mano de estas investigaciones, toman relevancia las de Leonardo da Vinci, quien se adhiere a la práctica de disección como una actividad complementaria e indispensable en el complejo proceso de intentar resolver los misterios de la corporeidad. De esta manera, los artistas asumieron el trabajo de desentrañar la interrelación entre los componentes puramente físicos y sus componentes anímicos o espirituales. El arte renacentista vuelve a la figura del desnudo, clásico de la antigüedad, haciendo de del cuerpo el protagonista de toda representación pictórica y escultórica, uno de los signos distintivos de la producción artística del renacimiento. La temática se centra en lo terrenal, nada quita protagonismo ni tiene una participación tan significativa como el mismo cuerpo

humano, lo cual llega hasta la imagen de Jesús representándolo bajo una figura humana promedio, una forma arquetípicamente humana que marca una visible recuperación de la realidad corpórea, una vuelta al valor particular.

La representación del cuerpo también funciona bajo una beta simbólica, convirtiendo el hecho corporal en un sistema de signos que transmiten información, el cuerpo puede funcionar como símbolo o metáfora de elementos que no se expresan literalmente, en este sentido la época renacentista desarrolla una nueva concepción de la representación de la santidad o incluso de la divinidad, a través de las formas del cuerpo humano y su apreciación simbólica. Denotando un claro proceso de modernidad.

Durante la Edad Media, el empleo de símbolos tiene una forma cerrada, una sola interpretación, un código riguroso establecido bajo la hegemonía del cristianismo. Con la instalación del Renacimiento se establece un nuevo funcionamiento de la interpretación, según afirma Negishi, a partir del Renacimiento los seres humanos hacen una lectura de la realidad sujeta a la polisemia y a sistemas múltiples de interpretación, una época esencialmente ambigua donde existe la multiplicidad de lecturas en cualquier hecho, situación u obra de arte. Parte de esta tendencia se considera como el nacimiento del inminente individualismo. El artista renacentista ofrece una visión personal, pretende hablar de sí mismo, estableciendo una amplia diferencia respecto del Medioevo, quienes eran simplemente vitos como un mediador entre la realidad trascendente y la percepción de sus receptores. Incluso la imagen del cuerpo de Cristo se somete a la libre interpretación, cada creador manifiesta su apreciación del mismo, tanto del él como de la realidad humana. Otro rasgo

revelador es la aparición de la firma en las obras de los artistas. Los creadores de la Edad Media permanecieron en el anonimato, justamente porque eran parte de la comunidad de los hombres, como grupo. Los artistas del Renacimiento, por el contrario, dejan parte de su personalidad y estilo propio en sus obras, el artista deja de ser el artesano anónimo de los grandes objetivos colectivos, para convertirse en un creador autónomo. La noción de artista esta cargada de un valor social que lo distingue del resto de las personas. Este individualismo hace que el sujeto deje de ser el miembro de un grupo para volverse un cuerpo para si solo (Le Breton, David. 2002)

El origen de la aparición del individuo en una escala social significativa puede encontrarse a partir del quattrocento en el que el comercio y los bancos comienzan a jugar un papel económico y social muy importante. El comerciante es el prototipo del individuo moderno, el hombre cuyas ambiciones superan los marcos establecidos, el hombre cosmopolita por excelencia, que convierte al interés personal en el móvil de las acciones, aun en el detrimento del “bien general”. Este hombre nuevo no se rige por la preocupación por la comunidad y por el respeto por las tradiciones, esta novedosa visión de si mismo y de mundo que le proporciona al hombre un margen de acción casi ilimitado.

Esta individualización que opera en el Renacimiento es todavía mas clara en el arte, en el artista. El sentimiento de pertenecer al mundo y no solo a la comunidad de origen se intensifica por la situación de exilio en la que se encuentran los hombres a causa de los vaivenes políticos o económicos de los diferentes estados. Pero lejos de abandonarse a la tristeza, estos hombres alejados de sus ciudades natales, de sus

familias, desarrollan un nuevo sentimiento de pertenencia a un mundo cada vez más grande, sin fronteras.

Esto se ve plasmado en la difusión del retrato individual, sin ninguna referencia religiosa, una obra de arte en si misma, soporte de la memoria, de una celebración personal sin ninguna otra justificación. El retrato individual se convierte en una de las primeras fuentes de inspiración de la pintura, cambiando en algunos decenios aquella tendencia establecida de no representar la persona humana, salvo en una presencia religiosa. Por lo tanto, ya no se necesita de la religión para poder pintar la imagen de un ser humano.

Con el nuevo sentimiento de ser un individuo, de ser el mismo, antes de que un miembro de una comunidad, el cuerpo se convierte en la frontera precisa que marca la diferencia entre un hombre y otro. La estructura individualista progresa lentamente en el universo de las prácticas y de las mentalidades del Renacimiento (Le Breton, David. 2002)

Cuerpo y modernidad

El termino Modernidad hace referencia al período ubicado por los pensadores entre los siglos XVII y XVIII. La Modernidad implica una modernización de la historia, una nueva forma de ver el mundo, un proceso de una nueva comprensión de la subjetividad, de la realidad, de la naturaleza y del surgimiento de nuevas maneras de pensar y de acceder al conocimiento.

A grandes rasgos el periodo se caracteriza por ser concebido como una red compleja de ideas, perspectivas intelectuales, estilos cognitivos, conceptos y modos, una era multidimensional, con límites difusos y una influencia constante de diferentes de visualizar el mundo.

Es en este periodo en el que el hombre consagra su libertad definitiva gracias a su razón, su capacidad de razonamiento. El conocimiento posibilita al hombre salir de la ignorancia y descubrir las facetas de la realidad.

Como figura trascendental del Modernismo podemos nombrar el trabajo de René Descartes, matemático, filósofo y fisiólogo francés, quien fue considerado el primer hombre de pensamiento moderno. Descartes postula en su texto "Meditaciones metafísicas" una clara noción de cuerpo: "(...) entiendo por cuerpo todo aquello que puede estar delimitado por una figura, estar situado en un lugar y llenar un espacio de suerte que todo otro cuerpo quede excluido; todo aquello que puede ser sentido por el tacto, la vista, el oído, el gusto o el olfato (...)"

De la evolución de esos conceptos surgen ciertas ideas y metáforas sumamente poderosas: el dualismo cuerpo-mente,

una fuerza que viene conformando las subjetividades occidentales de los últimos cuatro siglos.

El cuerpo moderno “implica la ruptura del sujeto con los otros (una estructura social de tipo individualista), con el cosmos (las materias primas que componen el cuerpo no encuentran ninguna correspondencia en otra parte), consigo mismo (poseer un cuerpo mas que ser un cuerpo)”(Le Breton, David. *Antropología del cuerpo y la modernidad*. 2002 p. 134).

Amalgamando antecedentes de las filosofías platónicas y cristiana con las novedades científicas de la época. Descartes definió al hombre como un mezcla de dos sustancias completamente diferentes y separadas; por una lado, el cuerpo-maquina, un objeto de la naturaleza como cualquier otro, que podía y debía examinarse con el método científico; y por otro lado, la misteriosa mente humana, un alma pensante cuyos orígenes solo podían ser divinos. Ambas sustancias interactuaban de algún modo; sin embargo, para el filósofo era imposible explicar como ocurría.

"Los cuerpos no son propiamente concebidos sino por el solo entendimiento, y no por la imaginación ni por los sentidos, y que no los conocemos por verlos o tocarlos, sino sólo porque los concebimos en el pensamiento, sé entonces con plena claridad que nada me es más fácil de conocer que mi espíritu” (Descartes, René. *Antología de Textos de historia de la filosofía* 1994 p175)

El método de la duda sistemática solo le permitía confirmar la existencia de una “sustancia inmaterial”, localizada en su cerebro, que era de importancia fundamental para el ser humano: pienso, luego existo. En cuanto al resto, continuaría en la perturbadora oscuridad de lo inexplicable, nada menos

que la naturaleza específica del alma y su curiosa relación con el cuerpo.

Para la floreciente ciencia de la época, la noción de Dios era comparada a la de un ingeniero creador de un maravilloso artefacto, una máquina compleja: la naturaleza.

La concepción del universo, era la de un gran mecanismo operando en forma automática, con todas sus piezas en completa armonía. Todos los fenómenos químicos y biológicos podía reducirse a la lógica mecánica, el mundo era regido por leyes claras y universales, que los hombres decían descubrir, enunciar, comprobar y utilizar en su provecho. Es la figura del hombre moderno, la de un develador de los grandes misterios a través de su razonamiento, para lograrlo fue necesario dejar de lado los antiguos escrúpulos religiosos y poner las manos en la masa corporal, con el fin de examinar minuciosamente cada pieza, cada órgano y especificar sus funciones en la compleja maquinaria del organismo humano (Le Breton. 2002). Es en esta época que hacen su aparición los primeros anatomistas, figuras que inauguraron un periodo de intenso trabajo en el cual, paradójicamente, el cuerpo/máquina se piensa por primera vez como un cuerpo cadáver, sin vida, abandonando todas aquellas connotaciones sagradas que rodeaban tanto a la muerte como a los cuerpos en el mundo medieval. Es bajo la noción de un mundo completamente mecánico, en donde la idea del cuerpo como materia inerte funciona perfectamente para responder a un conjunto de explicaciones rigurosas, exactas y universales, es la materia viva y su imposibilidad de investigación lo que constituye lo inquietante e inexplicable. Fue así como el saber científico redefinió el cuerpo; haciendo del cadáver su modelo y objeto privilegiado, su interior fue develado como un misterio

bastante resuelto, dando como resultado la completa racionalización del cuerpo como maquina humana. El próximo paso en el pensamiento evolutivo sobre la noción corporal se da a partir de las investigaciones del medico ingles William Harvey, considerado como el padre de la fisiología moderna, quien reunió varios los hallazgos anatómicos y los combino con observaciones sobre pacientes y animales vivos, revelando los enigmas de la respiración y la circulación sanguínea. Estas novedades suscitaron una verdadera revolución en el pensamiento acerca del hombre.

En su libro Carne y piedra (1997), Richard Sennet analiza las conexiones entre los descubrimientos de Harvey y el nacimiento del individualismo, un componente imprescindible de la Modernidad.

Las sociedades industriales desarrollaron toda una serie de dispositivos destinados a modelar los cuerpos y las subjetividades de sus ciudadanos. Son las técnicas disciplinarias, rigurosamente empleadas por las instituciones que constituían el tejido social. Estos mecanismos promovieron una autovigilancia generalizadas, cuyo objetivo era la “normalización” de los sujetos; su sujeción a la norma. Se trata de tecnologías de biopoder, es decir, de un poder que apunta directamente a la vida, administrándola y modelándola para adecuarla a la insistente noción de normalidad. Como resultado, se produce la configuración de ciertos tipos de cuerpos y determinados modos de ser. Los dispositivos de biopoder de la sociedad industrial apuntaban a la construcción de cuerpos dóciles, domesticados, adiestrados, disciplinados, destinados a alimentar los engranajes de la producción fabril. De modo que dichos cuerpos no solo eran dóciles sino

también útiles, ya que podían responder y servir a determinados intereses económicos y políticos.

De este modo, las sociedades industriales dan paso a un cuerpo sumiso, dispuestos a trabajar en el ámbito de las escuelas y las fabricas, mientras se sofocaban sus potencias políticas y se coartaban sus tentativas de resistencia.

Aunque en todas las sociedades, el cuerpo está inmerso en una serie de redes que le imponen ciertas reglas, obligaciones, límites y prohibiciones. Es específicamente en la sociedad industrial, donde el biopoder apunta a convertir en fuerza productiva los cuerpos y el tiempo de los individuos, con la maquina como modelo y metáfora inspiradora.

Para ello, fue necesaria la elaboración y puesta practica de todo un complejo sistema de corrección y control social, con el fin de instalar en el hombre su función de trabajador al servicio del capitalismo industrial. El hombre fue aprisionado en un determinado régimen de poder y sometido a un conjunto de reglas y normas capaces de amarrar los cuerpos y las subjetividades al aparato de producción capitalista.

El cuerpo postmoderno

Con la llegada de la sociedad de consumo, el cuerpo se transforma en mercancía y se convierte en el medio principal de producción y distribución. Haciendo de su mantenimiento, reproducción y representación temas centrales.

El filósofo y sociólogo Jean Baudrillard (1974) es uno de los autores que más trabajo con el tema, sus investigaciones plantean un interesante análisis sociológico sobre el cuerpo en la sociedad de consumo. En él explica la lógica social del momento como un sistema de consumo de signos, en donde el cuerpo se desenvuelve un elemento simbólico más.

Siguiendo el pensamiento del autor, “la sociedad de consumo proporciona al individuo una doble representación de su cuerpo, como una forma de capital y como fetiche, es decir, el cuerpo postmoderno se exhibe como una forma de inversión y signo social a la vez “(Baudrillard, *Jean. La sociedad de consumo sus mitos sus estructuras*. 1974, p.185-213).

Un factor fundamental en el desarrollo de sus afirmaciones es el creciente protagonismo de la publicidad como creadora de verdades, en ella se plantea y refuerza la supremacía del cuerpo como el bien máspreciado y a su vez altamente cargado de connotaciones. Este redescubrimiento *corporal, marcado por un momento histórico caracterizado por la liberación física y sexual, se presenta como un fuerte corte con una milenaria era de puritanismo. Los nuevos valores de la cultura de masas, promovidos por la publicidad y la moda, como la juventud, la virilidad y la belleza física, otorga un rol crucial a la valoración del cuerpo. Aceleradas y con*

disposición a la frivolidad, las sociedades lideradas por los medios audiovisuales instalan una cultura visual para el entretenimiento necesario que predispone el consumo.

En este largo proceso que el autor denomino como una instancia de “sacralización” del cuerpo como valor exponencial, el concepto cuerpo ya no es ni carne como en las visiones religiosas, ni fuerza de trabajo como en la lógica industrial, sino que “retoma su materialidad como objeto de culto narcisista o elemento de táctica y merito social, la belleza y el erotismo son dos leitmotiv esenciales. Son inseparables y, entre ambos, instituyen esta nueva ética de relación con el cuerpo” (Baudrillard, Jean. La sociedad de consumo sus mitos sus estructuras. 1974 p 218).

Al impacto producido por la valoración consumista se suman dos grandes quiebres en la conformación de la realidad postmoderna, el progreso médico/científico y los grandes avances tecnológicos. Ambos elementos plantean una reconfiguración profunda de nociones claves para el entendimiento de la realidad humana y por ende del significado del cuerpo.

Por un lado, la evolución medica y científica contemporánea contempla el derrocamiento de los límites naturales, generando un desequilibrio en la concepción del rol de la vida y la muerte dentro de la realidad tal como la conocíamos, el desarrollo de técnicas avanzadas como la reproducción asistida o algo el trasplante de órganos, implica manipular situaciones naturales que hasta hace poco tiempo marcaban los límites del tránsito terrenal de todo ser humano. La definición del principio y del fin del cuerpo humano determinada por las leyes biológicas muta su condición de inamovible a otra llena de posibilidades, esta contundente

modificación replantea la relación entre el cuerpo humano, la identidad y la existencia (Martínez Barreiro, Ana. 2004).

A. Giddens (1995, 1998) explica esto bajo lo que denomino como “socialización de la naturaleza”, expresión que hace referencia al hecho de que ciertos fenómenos que antes eran «naturales», o que venían dados por la naturaleza, ahora tienen un carácter social, es decir, que dependen de nuestras propias decisiones

Los profesionales médicos juegan un papel destacado legitimando y difundiendo las nuevas tecnologías, tanto en el espacio político como en la sociedad, convirtiéndose en redistribuidores del cuerpo y contribuyen así a una redefinición del inicio y el fin de la vida humana.

Las nuevas tecnologías son ejemplos de la capacidad de la ciencia y de la medicina, para construir nuevas imágenes sociales y culturales. Son exponentes del progresivo poder sobre el cuerpo y la vida.

Concluyendo el análisis general del cuerpo a través de la historia, para dar paso a un desarrollo específico sobre tecnología y virtualidad, queda ampliamente manifestado el rol cambiante y en continua reformulación de la figura principal de este escrito, el cuerpo. Un transcurso de etapas sucesivas que significaron y resignificaron nuestra realidad como seres humanos y por ende de la noción corporal a lo largo del tiempo. Desde la idea de un cuerpo prohibido, en la sociedad tradicional, a un cuerpo instrumental, en la sociedad industrial, a un cuerpo racional, en las sociedades modernas y finalmente a una fuerte noción de cuerpo fragmentado por los avances de la ciencia y de la tecnología en la sociedad postmoderna actual.

El cuerpo sin límites

El cuerpo actual toma como base la noción del cuerpo máquina, heredado de la modernidad, el cual se caracterizo por ser concebido como un sistema cerrado, sin fallas ni fisuras, un cuerpo que fue sometido al rigor de la lógica y la domesticación. El cuerpo moderno es un cuerpo despojado de todo rastro de su primitiva animalidad, instituido como lo menos humano del hombre, desposeído de sus olores, controlado por la lógica y adiestrado bajo el mandato de las buenas costumbres.

Con la llegada de las tecnologías, el cuerpo cerrado de la modernidad encuentra la existencia también de un cuerpo abierto. Una nueva visión que permite distinguirlo desde dos dimensiones, una interior propia y una exterior brindada por las tecnologías a través de la cual obtiene una visualización exterior parcial del mismo. Esto es fundamental para entender el vinculo que se da entre el cuerpo y los dispositivos electrónicos; visto el cuerpo desde afuera, los artefactos electrónicos se transforman en una cuasi extensión de él.

En la actualidad nos vemos y comprendemos a través de dispositivos. La tecnología funciona como puente a nuestras limitaciones físicas y emocionales.

La interacción entre tecnología y la pretensión humana por superar las restricciones del cuerpo crea una simbiosis, la idea de una nueva corporalidad potenciada para la vivencia de una mejor realidad cotidiana del mundo y de los otros. Las nuevas tecnologías dan pie a la idea de trascendencia del propio cuerpo a partir de los aditamentos electrónicos.

Al presente no se trata, como para Descartes, de si un robot puede desplazar a un humano, sino de la posibilidad de que la hiperrealidad virtual, pueda sustituir a la propia realidad. El punto es que desde la vivencia interna del hombre, ambas realidades son “reales”. El cuerpo contemporáneo incorpora cada vez más tecnología en su construcción de modos de ser, desde las que se fundamentan en una prescripción médica como, marca pasos, prótesis, implantes, etc. hasta aquellas que tiene como fin el cuerpo ideal, cirugías plásticas.

Las nuevas tecnologías provocan nuevas sensaciones en el cuerpo. Haciendo posible la existencia de la noción de un cuerpo sin cuerpo capaz de viajar por todo el ciberespacio y sentar presencia en cualquier lugar del planeta.

Por otro lado, la influencia tecnológica también se relaciona intensamente con el terreno de la medicina, los avances y descubrimientos en genética y biotecnología cooperan en la reformulación e interpretación psicológica del ámbito corporal. Conceptos cruciales para el hombre como el de nacimiento o muerte entran en crisis debido a la facilidad de alteración con la que son vistos actualmente. Elementos cotidianos tales como los trasplantes de órganos, que permiten intercambiar piezas defectuosas del propio cuerpo por otras en mejor estado, o la creación de bancos de óvulos y espermatozoides con el fin de modificar el plazo apto para la procreación son algunas de las situaciones vividas con total normalidad las que conllevan a redefinir la noción de identidad tanto como de vida y muerte. Los procesos naturales antes respetados hoy son decisiones personales y sociales mediadas por la tecnología. (Carreño Dueñas, Rojas Benjumea. 2009)

La unión de la ciencia médica y la tecnología, a su vez, permite desarrollar nuevas imágenes del cuerpo. Las cirugías

plásticas se convirtieron en la herramienta predilecta para alterar la apariencia del cuerpo en pos de lo socialmente valorado. Haciendo de él un objeto autocreado, una invención de sí mismo.

La noción de un cuerpo post-humano implicaría una visión incorporada de la tecnología abandonando la idea de esta como algo externo. Este nuevo conocimiento hace de las transformaciones humanas el resultado de las transformaciones tecnológicas.

Con el auge de Internet el cuerpo físico cede su lugar al cuerpo virtual, una entidad compuesta de dígitos, una corporalidad construida en base a un código binario que se manifiesta en los diferentes ámbitos del ciberespacio. Un cuerpo sin rostro que puede, a partir, del anonimato, inventarse identidades múltiples.

“Cuando uno de estos aparatos mecánicos se convierte en una parte funcional de un humano, resulta más y más difícil decidir si el objeto asimilado es humano o máquina... el cyborg no es solo una combinación ordinaria de humano y máquina, como una persona que usara una herramienta. El cyborg es una relación particular entre un humano y una máquina en el sentido en que la máquina necesita funcionar sin conciencia para cooperar con los controles homeostáticos autónomos del propio cuerpo” (Channell, David F. *The Vital Machine: A study of Technology and Organic Life*. 1991 p238).

El rápido e intenso flujo de datos de la red obliga a una constante actualización de la imagen corporal. El cuerpo virtual, por lo tanto es una construcción cambiante de identidad efímera, sin edad, sin volumen, sin espacio, es un cuerpo sin cuerpo.

Internet genera relaciones intersubjetivas basadas en estas

identidades cambiantes, potencia la percepción sensible, desterritorializa al cuerpo al hacerlo presente en todos lados a la vez y genera vínculos y proximidades entre cuerpos geográficamente distantes (*Lachino, Hayde. 2010*)

Bajo un entorno virtual, la apariencia real se configura a partir de cómo el otro interpreta las huellas textuales que el otro va dejando a través del chat, brindando un nuevo mundo de posibilidades para aquellos que en otros ámbitos son excluidos, aquí se reinventan.

En el imaginario postmoderno, emerge un nuevo concepto de cuerpo que replantea el canon clásico conocido por uno en relación directa con lo inorgánico. Por medio de prótesis o elementos externos, el cuerpo incorpora una nueva noción de límites. De esta forma nace la figura del cyborg.

El concepto de cyborg es recurrente y de mucha importancia conceptual en el arte contemporáneo desde los años setenta hasta nuestros días. Un nuevo ser, una nueva concepción corporal sustentada cada vez en mayor medida por tecnologías capaces de dotarle de capacidades infinitas, un cuerpo inmortal, asexuado, eterno.

La evolución de la tecnología como elemento paralelo a la evolución del ser humano, crea una relación directa que implica la unión de ambas en la concreción de la tecnología incorporada al cuerpo humano. Por medio de la historia social, económica y antropológica se puede analizar los usos técnicos extracorporales como computadoras personales o teléfono móvil, como factores principales del desarrollo humano. Pero es a partir del arte y la cultura popular desde donde se analiza la importancia de la tecnología con una visión intracorporal, una incorporación psicológica a la noción de actualidad.

Como explica Paul Virilio “Luego de los trasplantes de órganos animales, llegó la hora de los tecnotrasplantes, la mezcla de lo técnico y lo viviente en que la heterogeneidad orgánica ya no es la de un cuerpo extraño unido al cuerpo propio del paciente, sino la de un ritmo extraño susceptible de hacerlo vibrar al unísono con la máquina” (Virilio, Paul. El arte del motor. Aceleración y realidad virtual, 1999 p143).

Con respecto a la prolongación de las capacidades del cuerpo y su posible aceptación social Mark Dery aporta una interesante opinión en la que reflexiona cómo la tecnología cuestiona ideas antiguas sobre el cuerpo, “hoy día vivimos en un tiempo de monstruos artificiales en el que la forma humana parece ser cada vez menos determinada, reducible a partes reemplazables, o infinitamente manipulable”

(Dery, Mark. Velocidad de escape, La cibercultura en el final del siglo, 1998).

Y es que el cuerpo “está dejando de ser esa frontera de soledad para convertirse en un campo de batalla con escaramuzas ideológicas sobre el derecho al aborto, el de tejidos fetales, el tratamiento del sida, el suicidio asistido, la eutanasia, las madres de alquiler, la ingeniería genética, la clonación, incluso la cirugía plástica subvencionada para personas encarceladas”. (Dery, Mark. Velocidad de escape, La cibercultura en el final del siglo, 1998, p.255).

La desaparición del cuerpo

La teoría de la desaparición del cuerpo, parte del pensamiento de Paul Virilio, respetado arquitecto, urbanista y filósofo, quien plantea una visión integral sobre el rol del hombre en el actual sistema tecnológico avanzado, donde el tiempo, la información, los medios de comunicación y el desarrollo de la cibernética aparecen como elementos cruciales. Describe “Los problemas de una sociedad de la información donde el ciudadano se ve sometido a procesos de simulación de abundancia que esconden la realidad de la desinformación. “El vértigo de la aceleración hace que la información conocida no coincida con la realidad sobrevenida, porque la realidad va más rápida que la información. Controlar la tecnología, la velocidad del cambio, es controlar la sociedad, el espacio y la información.”

En su ensayo “Estética de la desaparición” (1988), Paul Virilio aborda cuestiones tales como la velocidad y las diferentes formas de desaparición que experimenta el hombre actual. Comienza Virilio hablando sobre el concepto de picnolepsia, una enfermedad caracterizada por un estado de abstracción relacionado con la ausencia temporal de los espacios. El autor define esta enfermedad como un fenómeno de masas. En su opinión, los azares tecnológicos han recreado las circunstancias desincronizantes de las crisis picnolépticas. Entre otras cosas, señala que lo que llega posee tal adelanto sobre lo que pensamos, sobre nuestras intenciones, que jamás podremos alcanzarlo, ni conocer su verdadera apariencia.

Encontramos que en el ámbito de las ciencias médicas la picnolepsia es una clase de Epilepsia, caracterizada por una gran cantidad de ataques de pérdida momentánea de conciencia.

La noción de desaparición, según las ideas de Virilio se relaciona con la evanescencia del mundo material bajo la hegemonía de un mundo virtual. El proceso que parte del desarrollo de la tecnología de la comunicación y la manera como el ciber mundo comienza a afectar las nociones de territorio, ciudad y el propio cuerpo. El tema de desaparición se encuentra implícito en el debate crítico sobre ciudad y globalidad actual, la desaparición de la materialidad como consecuencia de la inminente construcción de una realidad virtual. El énfasis está puesto en el asunto estético y la dimensión física del problema de la virtualidad. La desaparición es la disolución física, la ausencia del soporte material. Pero para comprender la noción de desaparición es necesario mencionar la aparición, el fenómeno que establece “la estética de la aparición”. Esta aparición del mundo físico, ha tratado de explicarse por diversas vías, desde la psicología a partir del a Gestalt, a partir de la noción de percepción, de la fenomenología o del empirismo. Para Virilio la persistencia del soporte es la esencia de la llegada de la imagen. Con la fotografía y el cine surge la estética de la desaparición. La velocidad de los cuadros de un film, revoluciona la percepción y hay un cambio de estética. El sustrato constituido por el mármol de las expresiones tradicionales en la arquitectura y escultura es sustituido por la persistencia de las imágenes en la retina.

Un tema de reflexión que surge de las nuevas formas de interactividad cibernética es el que se refiere al cuerpo humano, al cuerpo material, en contraposición a lo psíquico. Cada vez que la instantaneidad tiende a la disolución de los trayectos, los movimientos y el esfuerzo por acudir a los otros se ven alterados. Desde la radio, el teléfono, la televisión, se gesta un proceso de telepresencia que poco a poco va sustituyendo las acciones materiales concretas, reinventándose maneras de ser de las funciones sensoriales. Una pérdida de la relación con el cuerpo físico desencadenada por la telecomunicación. La telepresencia deslocaliza el cuerpo. La realidad virtual niega el “aquí” en beneficio del “ahora”. Si decimos que ser es estar presentes aquí y ahora, una parte del ser está disolviéndose. Se es “ahora” pero el “aquí” es incierto.

Vivimos según Virilio “El ocaso de la presencia física en beneficio de una presencia inmaterial y fantasmagórica”. En lo relacionado con la morada y el cuerpo, las nuevas tecnologías tienden al reemplazo de los desplazamientos del propio hecho de habitar. La vivienda es tomada por los artilugios electrónicos, sustituyendo y agregando extensiones. La domótica, o sea la creación de una arquitectura robotizada. Basado en que a cada tecnología le acompaña su accidente, Virilio ve en esta disolución corporal un gran accidente. Una de las caras del accidente es la desintegración de la comunidad de los presentes reemplazada por una de los ausentes. Según sus palabras “El hecho de estar más cerca del que está lejos que del que se encuentra al lado de uno es un fenómeno de disolución política de la especie humana”. A esta pérdida de la corporeidad se suman y legitiman nuevas formas morales de relación. Estamos perdiendo el cuerpo

propio a favor del espectral, el mundo propio en beneficio del virtual. La pérdida del contacto humano.

“Ahora todo sucede dentro de la perspectiva del tiempo real: de hoy en adelante estamos pensados para vivir en un sistema de tiempo único. Por primera vez la historia va a rebelarse dentro de un sistema de tiempo único: el tiempo global. Hasta ahora la historia ha tenido lugar dentro de tiempos locales, estructuras locales, regiones y naciones. Pero ahora, en cierto modo, la globalización y la virtualización están inaugurando un tiempo universal que prefigura una nueva forma de tiranía” (Paul Virilio, “¡Alarma en el ciberespacio!”, *Le monde diplomatique*, Agosto de 1995)

La desubicación es lo que caracteriza al sujeto de la era de la información que ingresa en la comunidad virtual de los intangibles desplazando la comunidad efectiva carnal. Es lo que Virilio entiende como “pérdida mental de la Tierra”, fruto de la incapacidad de cartografiar cognitivamente el espacio. En esta estética de la desaparición, es el cuerpo lo que está en juego, el status de invisibilidad al que la era de la información lo aboca. La velocidad a la que esas informaciones circulan, marcan el punto de análisis social de las nuevas sociedades que están perdiendo la corporeidad territorial, del mundo y la del cuerpo social o alteridad.

La pérdida del propio cuerpo en el ciber mundo es el resultado de la desaparición de la ciudad física, único lugar que garantiza el contacto real. La percepción es entonces el proceso que, sobre el razonamiento, inaugura un nuevo imperio no físico, virtual, una percepción telemática que suplanta a la presencia del ser. Al remitirnos a la ausencia de contacto físico como el problema de la percepción ciberespacial, parece que demanda una nueva formulación de

lo local, desprovisto de referencias territoriales. La reivindicación del espacio urbano físico animado de los trayectos humanos que propician la afirmación del cuerpo, supone la desidentificación del cuerpo propio con el mundo. El autor, expresa en su obra “El ciber mundo” que la desaparición de la ciudad viene propiciado por todos aquellos elementos informatizados bases de la desmaterialización del cuerpo: la domótica, el cibersexo, el teletrabajo, las biotecnologías reparadoras del cuerpo, etc. El cuerpo se revela como inservible sin las prótesis tecnológicas que lo capacitan para funcionar en el mundo actual. La ampliación del cuerpo humano por el aparato tecnológico es el nuevo reto que los sujetos de las sociedades emergentes deben plantearse como aceptación incondicional de una nueva naturaleza.

Como resultado de estas aceleradas transformaciones tecnológicas, la cercanía o proximidad como elementos constitutivos del “cuerpo a cuerpo” de las relaciones comunicativas preinformatizadas, se constituyen en vacío o distancia hiperespacial, y son sustituidas por una nueva forma de sociabilidad telemática.

Por tanto, la desaparición del cuerpo de la ciudad suplantado por las tecnologías de la información, supone la desaparición del cuerpo humano y el contacto físico o la capacidad de utilizar los sentidos: en la ciudad virtual la percepción visual es el único elemento que hace trabajar al cuerpo humano desprovisto del resto de sentidos inutilizados y de un razonamiento que lleve a la reflexión.

Los no-lugares de Marc Augé (2002), antropólogo francés especializado en la disciplina de etnología, guardan relación estrecha con la disolución cibernética

del espacio físico de Virilio, no lugares, en los que parece habitar un individuo solitario conectado al planeta y desconectado de los otros cuerpos físicos inmediatos. No podemos hablar de infra y supra estructura social pues la era de lo tangible ha desaparecido, “Lo que es tangible no son las personas, ni tampoco la sociedad, sino el campo de relaciones, la red de las relaciones intersubjetivas”

(Flusser, Vilem “¿Agrupación o conexión?”. 1995, p.13).

La información sustituye a lo informado, en este sentido también aquello que aún no tiene forma y que se constituye como interrelación sin estructura construida a base de conexiones. Las relaciones interpersonales sin persona, entendida como ente material cuya proximidad es física y además tangible, que son posibles a través de la telemática, llegan a una forma de idealismo que hace abstracción de la carne, no ya del cuerpo que puede ser digitalizado, fragmentado, proyectado, trasplantado o modificado y proclaman que la comunicación es la infraestructura de la sociedad. Ello provoca un vaciamiento de la construcción del yo en tanto que aparece ahora como un cúmulo de relaciones interconectadas sin forma física pensable (Aguilar García, Teresa. 2010).

El filósofo y teórico de los medios Vilém Flusser (1995) aporta a la investigación afirmando “Cada vez es más evidente que el concepto de “uno mismo” y todos sus sinónimos (como identidad, individualidad, pero también espíritu y alma) no significan hechos, sino sólo algo virtual. “Yo” es el nombre que indica a las relaciones convergentes, y si todas las relaciones, una tras otra, fuesen desconectadas, entonces ya no quedaría el “yo”” (Vilém Flusser¿Agrupación o conexión. 1995).

La definición del sujeto del XXI es para Virilio la de hombre-planeta, surgido al amparo del desarrollo de la tecnología, el crecimiento de la población y la democracia liberal emergente. Hoy, cuando todos estos factores han llegado a desarrollos espectaculares, la conexión del individuo con otro, típico de un análisis social aún centrado en las masas, es sustituido por la conexión con el propio planeta, ente abstracto e inabarcable del que el sujeto es pieza alienada, ilusión de acortamiento de las distancias entre el sujeto y el objeto, de cómo el individuo ha hecho masa con el mundo. Para ello la unidad de análisis social será la de velocidad según Virilio, produciéndose un nuevo trasvase conceptual de términos físicos al interior de la teoría social. Sin embargo, toda referencia antropomórfica que aluda al sujeto desaparece en la tecnosociedad que aspira a la simbiosis del humano con la máquina, creando una identidad cyborg que amplía sus límites orgánicos y cuya definición resulta incompatible con una visión organicista de la sociedad, centromórfica y que evidencia cómo el humano ha hecho masa finalmente con la técnica.

Por otro lado, se encuentra el trabajo de Roy Ascott quien brinda otra interesante perspectiva a las percepciones del espacio cibernético. Ascott es un artista reconocido por su trabajo con la cibernética y la telemática, dedicado a cuestiones vinculadas al arte, la tecnología y la conciencia desde la década de 1960. Este teórico del ciberespacio presenta una perspectiva que aglutina los espacios físicos y virtuales como medio para comprender el nuevo significado espacial del mundo digital. La cibercepción es la ampliación del humano a través de lo que Ascott (1995) llama “la tecnología transpersonal”, que es la de la red, la del ciberespacio. Para este autor los límites entre natural y

artificial hoy son irrelevantes. La concepción del espacio que de ello se deriva es una apuesta por la fusión de límites entre realidad virtual y física. Ascott, a diferencia de Virilio, no teme por la desaparición de la ciudad física a favor de una ciberespacial, sino que apuesta por una interfaz entre ambos mundos y declara que la nueva tarea del arquitecto consistirá en fundir las estructuras materiales con los organismos del ciberespacio.

Para Ascott, “las mentes, que antes estaban encerradas social y filosóficamente en el cuerpo solitario, flotan, ahora, libres en el espacio telemático” (Ascott, Roy “Arquitectura de la cibercepción”. 1995, p.93). Sin embargo, la propuesta pasa por la liberación de la conciencia humana en un espacio ilimitado telemático a cambio de la integración del humano con la máquina en una fase que trasciende lo biológico y que implícitamente trasciende lo individual.

La proximidad o distancia que propicia la telemática y los nuevos usos del cuerpo a través de la web cuestionan el concepto mismo de tiempo y espacio, comunicación o categorías como individuo o trascendencia.

Se suma el análisis sobre la posmodernidad del filósofo y sociólogo Jean Baudrillard (2002) en el cual se expresa su pensamiento sobre la formación del conocimiento y la percepción de la realidad, los medios y sus extensiones tecnológicas aparecen como elementos centrales del análisis. El pensamiento de Baudrillard, atraviesa diversas fases hasta llegar a una última etapa tecno-prospectiva, en la que teoriza acerca de determinismo tecnológico en la construcción mediática del simulacro que informa la ‘realidad virtual’, como ‘desrealización’ de la realidad. Jean Baudrillard, Cultura y simulacro. Kairós, Barcelona. 2002, p. 17.

En el mundo postmoderno, advierte, no hay realidad, no hay historia, sino una simulacro de la realidad -la realidad desaparecen- y la negación de la historia. Los medios de comunicación son para Baudrillard los constructores ideológicos de la realidad virtual, de la ilusión radical que niega la “realidad real” mediante el ejercicio retórico de la ‘hiperrealidad’.

Se trata de una acentuación de la primacía de los símbolos sobre las cosas, producida a partir de la aparición de la sociedad de masas. A partir de la industrialización hay realidad y representación. La representación de la realidad se sobrepone a la realidad, la suplanta o simula ser la realidad. Lo real ya no es tanto lo que se puede reproducir, como lo reproducido.

La ‘realidad virtual’, sin embargo, va más allá. No se trata de imitar, ni de duplicar, ni de simular la realidad. En la ‘realidad virtual’ no hay artificialidad, porque lo artificial copia o imita la realidad, sino un simulacro, donde la representación mediática precede y determina lo real, traza una nueva topografía del entorno percibido como realidad. (Aguilar García, Teresa. 2010).

La verdad filosófica se difumina y desaparece entre las ‘mediatizaciones’ y las percepciones tecnológicamente asistidas. Son los medios los encargados de transmitir esa dosis estratégica de actualidad desvinculada de la historia. Los medios actúan como interlocutores casi únicos, como los constructores de los escenarios más convenientes. La guerra del Golfo, transmitida en directo, señala Baudrillard, es la imagen de una guerra que, tal como fue narrada, no existió en realidad.

El terrorismo aparece a los ojos de Baudrillard como una forma de ruptura, consistente en inducir un exceso de realidad e intentar así que el sistema entre en crisis ante este exceso de realidad, ante la quiebra ideológica de la estrategia virtual. La trascendencia del ser humano que antes venía dada por la participación en él de un ser superior, era un ser trascendente porque había sido creado, recibió un duro golpe cuando Darwin puso en tela de juicio el concepto de creación. La trascendencia hoy viene dada por la tecnología, ya sea virtual o genética, por la que el individuo adquiere un nuevo status ontológico. El tecnocuerpo es un ser trascendente gracias a la tecnología, una existencia trascendente porque le hace ir más allá de su condición de organismo, tanto porque son posibles los saltos evolutivos gracias a la tecnología genética, como porque el orden de realidad puede modificarse mediante la tecnología virtual. La existencia es trascendente en el más estricto sentido científico, así la ciencia se hace metafísica como el saber se transforma en información (Aguilar García, Teresa. 2010).

En relación a todos los conceptos precedentemente citados, es interesante lo dicho por la antropóloga argentina Paula Sibilia. En 2002 publicó el libro *El hombre postorgánico: cuerpo, subjetividad y tecnologías digitales*. Su libro es un ensayo sobre las turbulencias que están atravesando, en las últimas décadas y sobre todo en los años más recientes, ciertas nociones básicas de la tradición occidental, tales como las ideas de vida, naturaleza y ser humano. Explica que esas transformaciones están afectando no sólo la forma en que se piensa en tales conceptos, sino también las maneras en que las que se vive. Esa verdadera “mutación” no ocurre en el vacío, sino en un contexto sociocultural, político y económico

muy específico: las sociedades occidentales de los últimos años, aglutinadas por el protagonismo de un mercado en veloz proceso de globalización. En ese cuadro, la tecnología desempeña un papel fundamental. No es un detalle menor el tránsito de las maquinarias analógicas y mecánicas hacia los dispositivos digitales e informáticos que ahora conforman nuestro paisaje cotidiano.

La ambición de reprogramar el genoma de la especie o el código genético de cada individuo en particular, como si fueran programas de computación, con el fin de corregir sus “fallas” o “errores”, es un componente fundamental del sueño de trascender nuestra condición biológica “demasiado humana” con la ayuda de las herramientas tecnocientíficas.

Las nuevas exigencias del capitalismo prescinden del cuerpo del obrero, y lo reemplaza por el del consumidor, más volátil y adaptable a los cambios, virtual y, en cierta medida, desmaterializado. El espacio virtual necesita eliminar el efecto orgánico del cuerpo del hombre, borrar todo lo que denote materialidad “así, las tecnologías como el programa Photoshop, al eliminar de la imagen las imperfecciones orgánicas, contribuyen a virtualizar el cuerpo y, de alguna manera, convertirlo en inmaterial” (Paula Sibilia, *El hombre postorgánico*. 2002).

En estas reflexiones se han solidificado en la influencia de las tecnologías interactivas y sus consecuencias sobre la identidad de género, la sexualidad y la corporalidad.

El cuerpo de la actualidad no es más que un campo de batalla inmerso en un continuo proceso de redefinición, transmutación y experimentación.

Proyecto de Diseño

Se aborda el proyecto de diseño bajo una perspectiva conceptual/experimental, la cual toma como disparador el análisis de la contemporánea situación cultural y social con el fin de generar un objeto que de forma a la virtual noción de cuerpo ausente.

Se busca experimentar con los conceptos de tamaño, relación interior/exterior y principalmente con la condición del cuerpo como estructura soporte.

El vestido como elemento maleable que, al independizarse del cuerpo, puede comprimirse, portarse o ser incorporado a una nueva estructura de sostén, la vestimenta quiebra su vínculo y pasa a integrar una nueva categoría de mero objeto en el espacio.

Más allá de sus connotaciones conceptuales, el cuerpo es un hecho dinámico cambiante, en perpetua transformación, significa y resignifica, por lo que su relación con el vestir no puede plantearse de manera fija, la indumentaria debe reinterpretarse e interrogar sobre las funciones, límites y sentido de la vestimenta.

El proyecto plantea la escenificación y pasada existencia del cuerpo a partir de su ausencia, un rastro, la idea de algo que estaba y dejó de estar y en consecuencia altera una alineación de conceptos encadenados.

Se trabaja a partir de un tejido, un material que estimula constantes asociaciones, el tejido como elemento primitivo, de lo humano, de segunda piel, de protección, de cotidianeidad y fundamentalmente de indumentaria.

Cambiando su forma absoluta y reconfigurando la percepción que tendríamos de este mismo objeto si su morfología fuese normal o no alterada se propone quebrar lo conocido, por próximo y cotidiano, de una prenda de vestir para convertirla en algo extraño al desvincularlo de su elemento primario y base de su forma y significado. La pérdida del rol de la prenda, que abandona

su función y no viste un cuerpo humano, sino que crea otras formas, otros cuerpos o ninguno.

La intención recae en recomponer una figura mediante sus rastros, leer indirectas que denotan que algo existió un volumen concreto que habito lo que observamos frente a nosotros y podemos ver a través de su trama que desapareció, abandonando y haciendo del tejido un elemento aislado.

Conclusión

El vínculo entre cuerpo y tecnología se ha convertido en una de las dialécticas apasionantes de la cultura actual. El cuerpo humano se enfrenta a una nueva realidad, que desafía su condición básica de hábitat primario, un estado de desaparición y obsolencia. Ante esta fuerte noción de ausencia y abandono de forma y límites, la indumentaria pierde soporte y entra a su vez en cuestionamiento. Dando pie a una nueva variedad de incógnitas en torno a este concepto, ¿es el cuerpo prescindible para crear indumentaria? ¿Puede una prenda redefinir y ofrecer forma a un cuerpo que no la tiene? ¿si las prendas no visten un cuerpo pueden considerarse indumentaria? Y principalmente ¿es posible generar un discurso sobre el cuerpo, fuera de el?

Se encara como conclusión el inicio de una etapa experimental en búsqueda de respuesta y de un replanteo del la jerarquía entre cuerpo y prenda, donde siempre el primero condiciona la forma del segundo.

Al trabajar con la indumentaria como un lenguaje expresivo, que permita transmitir una visión más allá que un mero deseo comercial o necesidad se busca generar un replanteo del rol y significado de las prendas y su innata relación con la construcción de de la corporalidad.

Bibliografía

WONG, wucius. Fundamentos del diseño. Barcelona: ED Gustavo Gili, 1995.

MOHOLY-NAGY, Laszló. La nueva Visión, Principios básicos del Bauhaus. Buenos Aires: ED Infinito, 1997.

SAULQUIN, Susana. La moda después. Buenos Aires, Instituto de la sociología de la moda, 1999.

CRESPI, Irene; FERRARIO, Jorge. Léxico técnico de las artes plásticas. Buenos Aires, EUDEBA, 1999.

COSGRAVE, Bronwyn. Historia de la moda. Desde Egipto hasta nuestros días. Barcelona: ED Gustavo Gili, 2005.

ECO, Humberto. Historia de la Belleza. Barcelona: ED Lumen, 2004.

MULVEY, Kate; RICHARDS, Melisa. La mujer en el siglo XX. Chile: ED Contrapunto, 1998.

LAVIER, James. Breve historia del traje y la moda. España: ED Cátedra, 2003.

FUKAI, Akiko; SUOH, Tamami; IWAGAMI, Miki; KOGA, Reiko; NIE, Rii. La colección del Instituto de la indumentaria de Kioto. Moda, una historia desde el siglo XVIII al siglo XX. ED Taschen, 2003.

MATÍA, Paris; BLANCH, Elena; DE LA GUARDA, Elena; DE ARRIBA, Pablo; DE LAS CASAS, José; GUTIERREZ, José Luis. Conceptos fundamentales del lenguaje escultórico. España: ED Akal, 2006.

SALTZMAN, Andrea. El cuerpo diseñado. Buenos Aires, ED Paidós. (2004).

CRISORIO, R. Constructivismo, cuerpo y lenguaje. *Revista*

Educación Física y Ciencia, La Plata, año 4, p. 75-80, 1998.

TURNER, Bryan El cuerpo y la sociedad: exploraciones en la teoría social. (1989).

BURCKHARDT, Jacob. *La cultura del Renacimiento en Italia*. (1860).

ABBAGNANO, Nicola. *La saggezza della filosofia* (1987)

LETTI, Rosa María. El renacimiento. Editorial: Gustavo Gili. (1996).

SQUICCIARINO, Nicola. El vestido habla: consideraciones psicosociológicas sobre la indumentaria. Madrid; Cátedra (1990).

BAUDRILLARD, Jean. La sociedad de consumo: sus mitos, sus estructuras, Barcelona, Plaza & Janés, (1974)

BAUDRILLARD, Jean. Cultura y simulacro. Kairós, Barcelona. (2002).

VIRILIO, PAUL. El arte del motor. Manantial, Buenos Aires, (1999).

FLUSSER, Vilém. ¿Agrupación o conexión?”. Telemática. Giannetti, C. (ed.), Media Culture, ACC L'Angelot, Barcelona. (1995).