

El vestido como artefacto del diseño: Contribuciones para su estudio y reflexión al interior del pensamiento del diseño

Claudia Fernández Silva
Universidad Pontificia Bolivariana
claudia.fernandez@upb.edu.co

Cómo referenciar este artículo:

Fernández Silva, Claudia (2018) **El vestido como artefacto del diseño: Contribuciones para su estudio y reflexión al interior del pensamiento del diseño**. En revista Encuentros, vol. 16-02 de julio-dic.

DOI: <http://dx.doi.org/10.15665/encuent.v16i02.592>

RESUMEN

El presente artículo derivado de la investigación doctoral *El vestido como artefacto del diseño: Contribuciones para su estudio y reflexión al interior del pensamiento del diseño* (2016), la cual propende por un conocimiento del vestido al interior desde la reflexión teórica del diseño y sus fronteras con otras áreas del conocimiento, a partir de dos instancias que definen su identidad como artefacto: a) la capacidad de recrear el cuerpo de su portador, para lo cual se revisan algunas teorías alrededor del cuerpo y los artefactos, en especial el vestido, en los siglos XX y XXI (Baudrillard, 1974, 1980; Attfield, 2000; Onfray 2002; Dagognet 1989; Belting 2002, 2005, 2006; Eicher, 2013). Y b) la experiencia de dilución de las fronteras entre sujeto y objeto que se da en el momento de su uso, desde el estudio diferentes autores y conceptos que aluden a esta interrelación (Ortega y Gasset, 2010 [1957]; Merleau-Ponty, 1962; Bourdieu 1988; Broncano, 2005, 2009, 2012).

Palabras clave: *diseño, vestido, cuerpo, prótesis, interfaz.*

Recibido: abril 12 de 2016 / **Aceptado:** junio 6 de 2018

Dress as an artifact of design: Contributions for its study and reflection within the design thinking

ABSTRACT

The present article presents part of the results of the doctoral research *Dress as an artifact of design: Contributions for its study and reflection within the design thinking* (2016), which seeks for a knowledge of the dress into the design thought, from the theoretical reflection of design and its borders with other areas of knowledge, from two moments that define its identity as an artifact: a) the ability to recreate the body of the wearer, for which some theories were revised around body and artifacts, especially the dress, in the 20th and 21st centuries (Baudrillard, 1974, 1980; Attfield, 2000; Onfray 2002; Dagognet 1989; Belting 2002, 2005, 2006; Eicher, 2013). And b) the dilution of boundaries experience between subject and object which occurs at the time of use, from the study of different authors and concepts that allude to this interrelation (Ortega y Gasset, 2010 [1957]; Merleau-Ponty, 1962; Bourdieu 1988; Broncano, 2005, 2009, 2012).

Keywords: *design, dress, body, prosthesis, interface.*

O vestido como artefato do desenho: contribuições para seu estudo e reflexão ao interior do pensamento do desenho

RESUMO

O presente artigo apresenta parte dos resultados da investigação de doutorado *O vestido como artefato do desenho: contribuições para seu estudo e reflexão ao interior do pensamento do desenho* (2016), que busca produzir um conhecimento do vestido desde a reflexão teórica do desenho e suas fronteiras com outras áreas do conhecimento a partir de duas instâncias que definem sua identidade como artefato: a) a capacidade de recriar o corpo de seu portador, para o qual se revisa algumas teorias sobre o corpo e os artefatos, em especial o vestido nos séculos XX e XXI (Baudrillard, 1974, 1980; Attfield, 2000; Onfray 2002; Dagognet 1989; Belting 2002, 2005, 2006; Eicher, 2013). E b) a experiência de diluição das fronteiras entre sujeito e objeto que se dá no momento de seu uso, desde o estudo de diferentes autores e conceitos que tratam dessa interrelação (Ortega y Gasset, 2010 [1957]; Merleau-Ponty, 1962; Bourdieu 1988; Broncano, 2005, 2009, 2012).

Palavras chave: *desenho, vestido, corpo, prótese, interface.*

1. Introducción

Como artefacto cotidiano determinante en la definición misma de lo humano, el vestido ha sido ampliamente estudiado por la antropología, la historia, la sociología y la filosofía entre otras áreas del conocimiento. Sin embargo, desde los denominados estudios de diseño existen tan solo referencias tangenciales, que cuando aparecen, lo sitúan como un objeto más dentro del amplio abanico de los objetos cotidianos.

Si bien todos los diseños comparten la misma pregunta por la naturaleza transformadora de lo humano, cada objetivación plantea preguntas particulares que su práctica pone en escena y cuyo estudio no puede más que propender por una expansión

del campo del cocimiento de la disciplina. Como evidencia Aurelio Horta en su obra *Trazos poéticos sobre la historia del diseño* (2012), el surgimiento de nuevos campos del diseño como el interiorismo, la animación digital, podríamos añadir, el diseño de vestuario, herederos de los troncos capitales de la autonomía del diseño, como lo son la arquitectura, el diseño gráfico y el diseño industrial, han incursionado en la práctica social cuando aún es débil su conocimiento, en consecuencia, reclaman una ampliación del objeto de diseño, como resultado de la expansión de su episteme. A partir de allí surgen preguntas por cómo ha de estudiarse el vestido desde el diseño en sus términos más fundamentales y no sólo desde su inscripción en el

fenómeno moda, qué implicaciones tendría para su análisis, su reflexión y su creación, cuál sería la diferencia frente a otros artefactos y si es necesario o no que sea estudiado como una especialidad del diseño.

En la búsqueda de estas respuestas nos enfrentamos a una escasa teorización al respecto y, en el debate académico, a una imposibilidad casi generalizada de ver al vestido más allá de los imaginarios ligados a la moda: feminidad, banalidad y las referencias directas a su sistema de creación, producción, distribución y comunicación. Como resultado, la ausencia de conceptos para comprender al vestido desde el diseño se ve evidenciada en una escasa bibliografía que reflexione sobre sus particularidades como objeto y sus procesos proyectuales

de creación, lo cual genera una improvisación en los procesos de su enseñanza dentro de las academias que buscan abordarlo desde una mirada disciplinar.

Estas circunstancias nos llevan a emprender una investigación que, en sus términos más generales, propende por un conocimiento del vestido como artefacto del diseño a partir de su comprensión como objeto y de una reflexión sobre su práctica, esto es, un estudio del vestido fundado en el debate sobre su identidad como artefacto, con los modelos teóricos del diseño sobre la relación cuerpo-objeto.

La pregunta central de esta investigación, se dirige a determinar ¿qué implicaciones han de ser tenidas en cuenta, para un estudio del vestido como un artefacto enmarcado en el campo de conocimiento del diseño? Como hipótesis, proponemos que implica situarlo al interior de la práctica y el pensamiento disciplinar y que se ha de tomar como premisa su particularidad como artefacto, aquella que lo hace merecedor de un estudio diferenciado. Dicha particularidad se centra en dos momentos: el primero, se dirige a la comprensión del vestido como artefacto que posibilita el tránsito del cuerpo biológico al cuerpo cultural. Este último se encuentra determinado por los usos que la cultura impone al cuerpo. El

segundo, se enfoca en el fenómeno de la experiencia de su uso (acto de vestir), el cual definimos como un acto de recreación del cuerpo. Este momento se caracteriza por una determinación mutua, esto es, una dilución de las fronteras entre cuerpo y artefacto, la cual revisaremos a la luz de diferentes conceptos.

El objetivo general por su parte, es proponer una manera de comprender al vestido al interior del campo de conocimiento del diseño, a partir de tres instancias: su particularidad como objeto, la experiencia que ésta ofrece en el uso, las cuales se traducen en la posibilidad que tiene este artefacto de recrear el cuerpo de su portador, y la determinación de que como consecuencia de las dos anteriores, todo acto de diseño del vestido ha de considerarse un acto de diseño del cuerpo. Como resultado esperado, pretendemos aportar conceptos útiles para la ampliación del campo de conocimiento de la disciplina del diseño y de la reflexión sobre sus procesos de creación. Esta investigación se encuentra en curso, por tanto, en el presente artículo presentamos sus resultados parciales.

2. Metodología

La metodología abordada para esta investigación es el análisis de texto. Se tomaron como fuentes, autores que han revisado la relación cuerpo

artefacto, dentro del campo disciplinar del diseño y, adicionalmente, aquellos que desde las ciencias humanas: antropología, sociología, semiología y filosofía, han brindado claves para el estudio particular de la relación cuerpo-vestido. El análisis se realiza a partir de dos categorías que condensan la propuesta de estudio del vestido desde su particularidad como artefacto y desde la experiencia de su uso: el vestido como ámbito de posibilidad y la experiencia de uso del vestido como experiencia del cuerpo.

3. Resultados y discusión

Un artefacto creado para recrear al cuerpo: Su particularidad como objeto

Esta categoría de análisis, busca revisar algunas teorías alrededor del cuerpo y el vestido en los siglos XX y XXI (como momentos históricos en los cuales nace y se inscribe el diseño como saber y práctica), para encontrar conceptos útiles que permitan comprender sus maneras de relacionarse y así develar si este artefacto, presenta particularidades que deban ser tenidas en cuenta para su estudio desde el diseño. Es por esto que las miradas antropológica y sociológica principalmente, sin dejar de lado la filosófica y semiológica son clave como punto de partida. Cada una se ha preguntado desde sus

conceptos y teorías, por esos usos del cuerpo que han determinado la “necesidad” del vestido.

Esta revisión, se enmarca específicamente en la pregunta por cuál es la particularidad del vestido que lo diferencia de otros artefactos y define su identidad dentro del amplio espectro de la cultura material. Las demás preguntas que guían este análisis se sitúan en la consideración de que si la lógica de sentido del diseño, es problematizar el cuerpo en forma de artefactos, es necesario conocer cómo es ese cuerpo, cómo es ese artefacto, y las maneras en que ambos se problematizan.

Como resultado preliminar de esta revisión teórica, encontramos que las implicaciones presentes en su definición como artefacto son, desde su generalidad, que desde su estructura, responde a unas intencionalidades humanas, en el contexto de redes de artefactos y prácticas determinadas que las dotan de sentido. Y desde su particularidad, que dichas intencionalidades humanas tienen su origen en la necesidad de dar forma a los requerimientos que la cultura impone (o propone) al cuerpo, y están dirigidas a la transformación del contexto a través de la transformación misma del cuerpo. Es decir, en el momento de ser usado, el vestido posibilita al cuerpo ser ‘otra cosa, algo diferente en cuanto materia, imagen y significado

de su configuración biológica, lo que hace del acto de vestir un acto de recreación del cuerpo.

Decidimos agrupar para su estudio, las diferentes posibilidades enunciadas por las teorías del cuerpo-vestido en estos tres grandes ámbitos: signo, imagen y materia, pues tratar sus implicaciones individuales (por ejemplo, las derivas respecto al signo: signo de identidad, de género, de clase, de poder, pertenencia, exclusión, etc.) sería muy extenso y desbordaría los objetivos de esta investigación. A continuación se enumeran los subsecuentes hallazgos.

Cómo es el cuerpo al que el vestido problematiza

Occidente, entrega a los siglos XX y XXI una experiencia de cuerpo que parte del reconocimiento de dos instancias, una llamada ‘no cuerpo’ o funciones de la psique (Elías, 1990 [1978]), y otra entendida como el cuerpo físico, material. Ambas, acompañadas por connotaciones alimentadas por siglos de pensamiento filosófico, religión judeocristiana y ciencia que las polarizan en bondadoso y sublime para lo inmaterial, maligno y decadente para lo material (Onfray 2002, Dagognet 1989).

Las consecuencias de esta división, se revelan en la relación que se configura entre el cuerpo de las personas y los artefactos,

especialmente desde las posibilidades que los segundos brindan a los primeros de ser signo y materia. Las preocupaciones por la materialidad del cuerpo se traducen en preocupaciones por el aspecto exterior, el cual, desde el advenimiento del Romanticismo será entendido como ocultamiento o falseamiento de un interior verdadero. Al mismo tiempo, todo artefacto que se relacione con el embellecimiento de ese cuerpo objeto recibirá una condena moral. Y si a este se le suma la permutación acelerada de signos, que prioriza su valor en el intercambio simbólico sobre la utilidad (Baudrillard, 1974, 1980), para el diseño, como “disciplina experta en formas útiles” (Ricard, 1986), los objetos que evidencian con más fuerza esta dinámica han de ser marginados.

Cuando introducimos la pregunta por los usos del cuerpo como imagen, y más aún como nueva imagen resultado de las transformaciones tecnológicas y por ende socioculturales, encontramos una alternativa a esta radical escisión. Específicamente desde los dos últimos campos problemáticos propuestos por Alain Rinaud (1990) para abordar la reflexión sobre la imagen en el momento contemporáneo: aspecto estético y artístico y aspecto antropológico. Y complementariamente desde la noción de cuerpo que Hans Belting

(2002, 2005, 2006), trae en sus reflexiones sobre la antropología de la imagen.

El aspecto estético y artístico, nos aproxima a una estética de los procedimientos. De la forma a la morfogénesis, donde el proceso predomina sobre el objeto. El aspecto antropológico, explica cómo las nuevas imágenes se filtran en la vida diaria y tienen la capacidad de modificar y generar gestos culturales. Sus improntas se llevan en el cuerpo y es desde allí que comprendemos, como nos invita Belting, al cuerpo como lugar de las imágenes.

En este sentido, materia y signo se reúnen en la imagen contemporánea. El cuerpo como lugar de las imágenes y productor de nuevas, no niega su naturaleza material, ni las inconmensurables significados que dicha materialidad promueve. Es a partir de allí que proponemos entender al cuerpo como imagen y al vestido como su medio, como herramienta para comprender esas condiciones de producción y reproducción de significados que nacen de un sustrato vivo.

Otra de las consecuencias de la concepción de cuerpo como objeto, es que al reducirlo a su aspecto material lo hace sustancia y sustrato, y por tanto brinda la posibilidad de ser manipulado, modelado y por ende modificado. No sólo para obtener otras posibilidades de la

materia, sino para producir, al igual que el cuerpo imagen, estructuras signícas. La intervención del cuerpo ya no solo desde el exterior sino desde el interior, evidencia las diversas formas en las que la cultura no cesa adaptar el cuerpo a los usos que requiere del mismo en un momento determinado. Al abordar el cuerpo como proyecto cultural, si bien se atiende a un horizonte de posibilidad, se confunde el objetivo con el proceso. Esto significa, que el cuerpo como algo inacabado y susceptible al cambio, no es sólo el camino sino el fin en sí mismo.

En síntesis, frente a la pregunta acerca de cómo es ese cuerpo, podríamos utilizar unas palabras clave reúnen una definición desde las teorías abordadas. Es un cuerpo objeto, es materia que puede intervenir y modificarse para producir otras formas materiales o estructuras signícas. Es también imagen y engendra constantemente otras nuevas. En consecuencia, no tiene una sola apariencia, y por ende una sola identidad, más que aquella que lo define como espacio de posibilidad.

Cómo es ese artefacto: vestido es todo aquello que modifica y complementa al cuerpo.

La definición de vestido que ofrece la antropóloga Joanne Eicher (2013), como todo aquello que modifica y complementa al cuerpo,

y no solo como un conjunto de prendas elaboradas únicamente con tela es fundamental desde tres aspectos. Primero porque centra la atención en los efectos sobre el cuerpo. Modificar y complementar son verbos que implican cambio. El cuerpo modificado o complementado tiene un antes y un después, una transformación. Como lo indica el prefijo trans: al otro lado, a través de, acontece una tránsito, se cruza una frontera (cuerpo natural/cuerpo cultural).

Segundo, porque conseguimos nombrar al artefacto como unidad y así facilitar su estudio. Esto quiere decir que no estudiaremos por el momento su sistema: la indumentaria o el vestuario. Tampoco al fenómeno moda, que desde la modernidad afecta tanto a artefactos como a comportamientos. Y tercero, porque significa que nuestra propuesta para el pensamiento del diseño, de abordar el proyecto del vestido como un proyecto del cuerpo cobra aún más espesor al no inscribirse en una única materialidad: la tela. Como consecuencia, deberá enunciarse que el diseñador del vestido, como diseñador del cuerpo, tiene un campo extenso de acción, que ya desde hace años se intuye y practica sin mucha conciencia.

***Cómo es ese artefacto.
Es necesario situar la
significación en el cuerpo y no
en el artefacto***

Si bien la comprensión del significado de un artefacto se da a partir de su uso a través de esquema de asimilación (Marina, 1993), encontramos que para el caso del vestido, es necesario comenzar por identificar el significado del cuerpo, y cómo éste es determinado precisamente por esas expectativas que una sociedad posa sobre él¹. El mundo material, como segunda naturaleza con la cual los humanos coevolucionan, es el encargado de completar 'la información necesaria' para hacer del cuerpo un signo efectivo.

En las asociaciones, connotaciones y significados fijos para los cuerpos vestidos, que constituyeron las maneras de sociabilidad de las culturas anteriores al surgimiento del fenómeno moda, y que conservan las sociedades no occidentales de hoy, la estabilidad de los signos es fundamental para perpetuar la tradición y con ella los diferentes órdenes jerárquicos. Mientras que en el Occidente contemporáneo, las relaciones entre el significado y el significante pierden rápidamente

vigencia, pues "la moda a diferencia de la tradición, requiere la libre intervención individual, el poder de quebrantar el orden de las apariencias" (Lipovetsky, 1990, pág. 50). Como resultado, no sólo se dificulta anclar un significado al cuerpo, sino definir las maneras en que una pieza de indumentaria o su conjunto, modifican y/o complementan al cuerpo para cumplir su propósito signico.

En consecuencia, las investigaciones sobre los significados del cuerpo vestido han de ser sumamente acotados en tiempos y lugares. Si bien algunos arquetipos del cuerpo-vestido se han conservado por décadas, como el caso del hombre rudo y rebelde encarnado por Marlon Brando en *The Wild One* (1952), que traslada su poder de signo a la chaqueta negra de cuero, los estereotipos evolucionan y se hacen útiles en cada momento histórico. Es desde aquí que insistimos en la premisa de que para estudiar las ya complejas funciones primarias y secundarias del vestido, es necesario situar la significación en el cuerpo y no en el artefacto.

Los usos del cuerpo como signo apelan a la capacidad de que este 'hable' por sí mismo. A poder actuar en consonancia con los imaginarios sociales como una suerte de conciencia anticipadora (Bloch, 2004) sin mediación de las

palabras. De este modo, el cuerpo con la colaboración de su artefacto más próximo actúa como medio para conocer las intenciones del otro. Resulta interesante la consideración que hace Baudrillard (1980) sobre el cuerpo del indígena, como ejemplo del ser primitivo para el que todo el cuerpo es rostro y por ende, el vestido se extiende a toda la superficie de su piel. Mientras que aquel del occidental, para quien el cuerpo es un sexo escondido. Necesita del vestido para que hable por él.

***Cómo es ese artefacto.
La reivindicación de su
materialidad.***

Tanto en el ámbito teórico como en su comprensión más cotidianas, el vestido es interpretado de forma restringida, como un artefacto que solo sirve al intercambio de significados. Los motivos que condujeron a esta concepción limitada del vestido, provienen por un lado, de la subordinación de la materia al significado que lleva sus consecuencias a nuestras relaciones actuales con el mundo material, como lo denunciaron François Dagognet (1989) desde la filosofía y Judith Attfield (2000) desde la cultural material y el diseño. Por otro, como advertíamos anteriormente, la comprensión negativa del cuerpo como materia.

De manera especialmente problemática para el vestido desde

¹ La noción de esquema de asimilación es propuesto por José Antonio Marina (2012), para comprender de qué manera los seres humanos otorgamos significados a las cosas (naturales o artificiales) en el momento en que las percibimos y la gestualidad que asociamos a su uso.

el siglo XX, aunque no se inicia ahí, es su confusión con la moda. Esta última, un fenómeno que no es en sí un artefacto pero que se posa sobre gran parte de ellos. Al ser el vestido, precisamente por su versatilidad material, el que más rápido permite al cuerpo ser signo del presente, es decir, ser moda, es comprendido desde su capacidad de provocar la variación en los cuerpos y hacerlos homogéneos en términos de apariencia.

Sin embargo esto no se analiza tampoco desde su aspecto material, esto es, desde lo que implica materialmente la homogenización de los cuerpos. Así, el vestido continúa entendiéndose, en ciertos sectores académicos, desde su capacidad inútil de hacerlos cambiar. Inútil porque el cuerpo como signo del presente no es visto como una finalidad con utilidad en sí misma. La incomodidad con la transformación sin utilidad del cuerpo se proyecta sobre el artefacto que lo modifica o complementa, constituyendo aún en el siglo XXI otra modalidad de desestimación de la materialidad.

Si bien puede llegar a pensarse que este llamado a una reivindicación de la materialidad artefactual, va en contravía con la apuesta que desde finales del siglo pasado hace el diseño por ampliar su acción hacia los proyectos y los discursos, como lo presenta Klaus Krippendorff (2006)

en su trayectoria de la artificialidad, la postura de esta investigación es descifrar cómo un artefacto material contribuye a la creación de un proyecto de cuerpo, que en consecuencia genera constantes discursos. El proyecto es y será, mientras exista, la base del diseño.

Cómo es ese artefacto. Envolturas y mediaciones.

Además de ser sustancia moldeable, el cuerpo es mediación. Filtro para entrar en contacto con el mundo y apropiarse de él (Le Breton, 2002 [1990]), objeto del sujeto (Elías, 1990 [1939]), cobertura del 'yo' (Entwistle, 2002). No obstante, estas mismas cualidades le han sido atribuidas al vestido, lo cual nos lleva a entenderlo como una segunda envoltura y una segunda mediación. O, si el cuerpo en sí mismo puede ser considerado, como diría Ortega (1989 [1939]), una sobrenaturaleza, como resultado de las modificaciones culturales corporales (habitus) que anteceden y/o acompañan al vestido, de lo que estaríamos hablando es de una segunda naturaleza artificial (de otra capa en el esquema de la espacialidades), al igual que de otro nivel en la mediación entre el yo y el mundo.

En un primer intento por definir el vestido en un sentido ahistórico, encontramos que este es el resultado de la apertura a un espacio de posibilidades (Broncano, S. F.),

guiadas por las intenciones humanas de transformar el mundo, las cuales pasan primero por la transformación del propio cuerpo. A este planteamiento es necesario añadir que, en el deseo de transformar ese ya de por sí cuerpo artificial (un cuerpo con varios niveles de información: raza, gesto cultural, vestido), para acoplarse cada vez mejor ese entorno también artificial que el hombre construye y renueva, es que se encuentra el terreno concreto de las intencionalidades humanas respecto al vestido (Echavarría, 2000).

Desde la primera mitad de siglo XX (el momento de la gestación del diseño), y como resultado de un crisol de transformaciones en diversos niveles de la vida humana, emergió la necesidad de conformar una práctica y una profesión capaz de gestionar las intencionalidades transformadoras de la artificialidad. Esta última, habiendo alcanzado un nuevo nivel de sofisticación, resultado de diversas fuerzas tecnológicas y sociales, no podía acotarse en los antiguos modelos de gestión del artesanado.

Javier Echavarría (2000) explica la relación humana con estas artificialidades y su constante regeneración:

Lo importante es que el artificio no sólo se contrapone a lo natural, sino ante todo a un artificio previo

que se trata de modificar. Por eso ampliamos la tesis ortegiana diciendo que el ser humano nunca está inerte respecto a su entorno social, sino que reacciona contra él, tratando de estar bien en él, no sólo de estar. (p.24)

Y es en dicha reacción hacia la búsqueda de su bienestar donde la artificialidad se reinventa. Esta consideración sobre las escalas de artificialidad es clave en la comprensión del vestido al interior del diseño. Así como una definición de vestido más allá del textil, amplía el rango de acción del diseñador como proyectista del cuerpo, pensar la acción misma del diseño como aquella que se dirige a una problematización del cuerpo desde sus cambiantes y progresivas artificialidades, que entran en confrontación con una naturaleza también artificial y cambiante, abre la posibilidad de que sea examinado, y en consecuencia reflexionado, más allá de las habituales consideraciones propias de los oficios, del artesanado o de la moda (entendida como sucesión de estilos), que no ayudan a esclarecer su identidad como objeto del diseño.

Las maneras en que el vestido problematiza al cuerpo.

Las principales connotaciones que Occidente ha mantenido con lo exterior e interior del cuerpo se basan en la polaridad entre lo falso para el

primero y lo natural y verdadero para el segundo (Onfray 2002, Dagognet 1989). Esas relaciones negativas frente a la exterioridad constituyen, como hemos buscado explicar, un obstáculo para cualquier estudio sobre el vestido y el vestir que no contemple un punto de vista antropológico o netamente histórico. El temor al adorno, al maquillaje y a todo lo que parezca enmascarar una verdad interior es víctima de sospecha.

Cuerpo como objeto y vestido, como capas exteriores del no cuerpo, tendrán para occidente asociaciones similares. Es por ende que las formas en las que el vestido problematiza al cuerpo, son por un lado presentándolo como lo oculto y enmascarado. Su imagen dialéctica sin embargo, es la de la posibilidad de superar las limitaciones de la carne en cuanto a color, forma, textura, operatividad. Vestir el cuerpo no es solo ocultamiento de su naturaleza humana, sino potencia para ser algo más, un conjunto de ideas realizables (Butler, 1990).

Estas dos problematizaciones, como máscara y potencia de cambio, son en términos generales las más reconocidas en la literatura antropológica y sociológica. De allí se derivan otras tantas, pues tanto en ocultar el cuerpo como en modificarlo están presentes unos fines. Tal es el caso del vestido de la Revolución cultural China, donde

los cuerpos se modifican buscando la homogenización en cuanto a forma y color, al mismo tiempo que se enmascaran en cuanto género y edad.

Otra de las tantas maneras en que el vestido problematiza al cuerpo como potencia de cambio, se centra en la debatida cuestión del género. Este último, “fue conceptualizado como una tecnología, es decir como un dispositivo propio de la modernidad que determina los “modos de ver”, clasificar y enunciar tanto a los cuerpos como a las identidades sociales” (Zambrini, 2010, p. 146), en donde el papel de la indumentaria, otro dispositivo, aumenta la eficacia del primero.

La experiencia de uso del vestido como experiencia del cuerpo

En la categoría anterior, buscamos definir la identidad del vestido como artefacto, a partir del reconocimiento de los usos que la cultura propone (o impone) al cuerpo y generalizamos para su estudio desde tres ámbitos de posibilidad: signo, imagen y materia. En este segundo momento, nos proponemos pasar de las teorías que reúnen diferentes ideas acerca de su definición y su significado, hacia aquellas que reflexionan sobre la experiencia de su uso.

Para indagar sobre lo que acontece en esta experiencia, en la que la persona asume de forma consciente

o inconsciente, que el uso de ese artefacto recreará su cuerpo, se revisaron diferentes conceptos que abordan relaciones de determinación mutua entre sujetos y objetos como lo son: la de apropiación, corporalización, mediación, prótesis e interface. Esto con el fin de identificar qué aspectos están implicados en las maneras en que este artefacto posibilita la recreación del cuerpo. Ellos, nos dieron las claves para entender las formas concretas en que acontece dicha recreación, de modo que puedan ser teorizadas y posteriormente usadas en el proyecto de diseño.

El análisis de estos conceptos, se constituye como segundo eje que ha de articular una propuesta de estudio que se formule desde el ámbito del diseño. Proponemos además que estos dos ejes, el vestido y su práctica, confluyan en una expresión usada en la literatura sobre el vestido y el vestir: cuerpo-vestido, para definirla como un concepto que pueda explicitar lo que comprende el fenómeno.

El cuerpo-vestido como concepto, será la base para afirmar que todo proyecto de diseño del vestido ha de asumir al cuerpo humano como objeto específico de elaboración proyectual y por ende como un acto de diseño del mismo. En este sentido, las decisiones que se toman sobre el vestido como artefacto en el momento de su creación,

no son decisiones para el cuerpo sino sobre el cuerpo. Al proponer este concepto, estamos buscando: a) que se tengan en cuenta las implicaciones presentes en el uso de este artefacto, ya que por su grado de intimidad y los objetivos puestos en la acción del vestir (tránsito del cuerpo biológico al cultural (usos del cuerpo)) se promueve un desdibujamiento de los límites entre uno y el otro. Aquí, la relación sujeto objeto se comprende como integración y no como separación. b) que desde la indisociabilidad de los términos, se reflexione sobre la indisociabilidad de los entes (cuerpo y vestido) que confluyen en la práctica vestimentaria. Observemos a continuación los hallazgos de esta categoría.

El cuerpo-vestido como concepto integrador.

A partir de los conceptos estudiados: apropiación, corporalización, mediación, prótesis e interface, como aquellos que reúnen los aspectos determinantes en la comprensión del cuerpo-vestido como un fenómeno de integración, presentamos unas categorías de análisis para el estudio del segundo eje de esta investigación, el cual se centra en la experiencia de uso del vestido. Estas categorías de análisis son herramientas para explicar desde qué aspectos concretos podemos enunciar que en el acto de vestir, como experiencia de uso, se da un

fenómeno de integración entre el cuerpo y el vestido.

Los cinco conceptos estudiados aportan desde sus perspectivas teóricas diferentes maneras de comprender la misma relación. Salvo algunas consideraciones sobre las relaciones de simetría entre cuerpo y vestido, que se dan entre las nociones trabajadas de prótesis e interfaz, podemos nombrar una serie de tópicos que las reúnen y determinan los puntos centrales de la práctica del vestir:

1) El colapso de las dualidades cuerpo-mente, sujeto-objeto, individuo-sociedad, natural-artificial.

2) Un estado del cuerpo y del vestido, antes y después del encuentro. El primero como posibilidad, el segundo como disposición y, posteriormente como apropiación y configuración de una naturaleza ineludiblemente artificial: la naturaleza de lo humano.

3) Un discurso centrado en el cuerpo, entendido como corporalidad, y en la práctica como acción histórica y contextualizada que entra en consonancia con la experiencia siempre presente del cuerpo invistiendo el artefacto.

4) Una problematización de la noción de límite. Desdibujamiento de la frontera donde termina el cuerpo y comienza el vestido, lo natural y lo artificial, lo propio y lo colectivo.

Estos y otros aspectos analizados en el desarrollo de la investigación,

nos llevan a proponer como categorías de análisis para la práctica del vestir:

1. La experiencia de uso como experiencia corporal, segmentada para su análisis en:

a) La percepción como experiencia corporal: el cuerpo entendido no como objeto sino como corporalidad (Merleau-Ponty 1993 [1945]). Lejos de la fragmentación cuerpo-mente en la experiencia de uso acontece una borradura de los límites trazados por el análisis racional, que parcela la comprensión de aquello que soy, el cuerpo que tengo y el artefacto que uso. En su lugar, comprendido como entidad fenomenológica, condensa la experiencia de un cuerpo cuya naturaleza es de por sí artificial, es cuerpo-vestido. En consecuencia, todo lo que las personas, sienten, dicen, creen y saben de su cuerpo, proviene de esta experiencia de unidad y debe ser tomado en cuenta para el análisis del vestido como artefacto del diseño.

b) El medio: comprendido como condiciones contextuales materiales, simbólicas e históricas que enmarcan la vida de las personas (Dewey, 1949 [1931], 1960 [1938]; Margolin, 2005).

c) Los usos del cuerpo y usos del vestido en el medio: los usos del cuerpo, como vimos en la categoría de análisis anterior, determinan las modificaciones corporales que se

deben emprender a través del vestido para su realización, sin embargo, los usos históricos del vestido afectan el modo en el que hemos entendido los cuerpos humanos. Un análisis desde la experiencia de uso, exige se realice un cruce entre estas dos perspectivas de un mismo hecho social devenido en hábito (Ortega y Gasset, (2010 [1957])).

2. Relación sujeto-objeto: de las cuatro comprensiones básicas de la relación sujeto y objeto en la tradición clásica de la teoría social, damos especial importancia a aquella que destaca el aspecto material de los artefactos, y se cuestiona por las maneras en que estos ayudan a la realización de las personas (Keane, 2006). Sin apartarnos de las otras perspectivas, esta nos permite estudiar los aspectos sensoriales que han sido tan relegados en los estudios del vestido².

A partir de los conceptos y términos revisados, esta segunda categoría se divide con fines analíticos en:

a) Apropiación: aspectos identitarios que se generan a partir del uso, historia de vida del vestido

² Webb Keane, en la introducción al capítulo "Sujetos y objetos" de *Handbook of Material Culture* (2006), reconoce cuatro comprensiones básicas de la relación sujeto y objeto en la tradición clásica de la teoría social: La producción, los objetos como representación de o para el sujeto, el desarrollo interno de las subjetividades en relación con los objetos, especial importancia a la materialidad del objeto.

desde el momento de la adquisición, sus transformaciones materiales y los significados asociados a la experiencia de su uso (Attfield, 2000; Kopytoff, 1991).

b) Mediación: situarse en el cuerpo-vestido no como límite sino como instrumento deconstructivo, para estudiar las relaciones entre las diferentes funciones o identidades del yo: lo individual y lo social las cuales, son el resultado de un fenómeno de entrecruzamiento (Elías, 1990 [1939]; Warwick & Cavallaro, 1998).

c) Embodiment: el cuerpo-vestido como práctica encarnada y situada. Incluye el análisis de una experiencia del cuerpo más una práctica, amabas, socialmente estructuradas. Esto es, tanto las estructuras que se incorporan, usos que la cultura impone al cuerpo, como la experiencia del cuerpo-vestido vivido como mi cuerpo, el artefacto incorporado (Merleau-Ponty, 1962; Bourdieu 1988; Csordas, 1990, 1996, Entwistle, 2000).

d) Prótesis: cuerpo-vestido como contigüidad y posibilidad. Parte de la indisociabilidad del cuerpo y el vestido característica como constitutiva de lo humano, para analizar las posibilidades y potencialidades de su naturaleza artificial (Broncano, 2005, 2009, 2012).

e) Interfaz: el análisis del cuerpo-vestido como interfaz conlleva a la definición de cuatro ámbitos: persona, artefacto, objetivo y criterio de la acción en el marco de comprensión histórica del uso. Adicionalmente, implica determinar la secuencia de sentido-acción-sentido que define los inputs y los outputs de las diferentes acciones que se llevan a cabo en la experiencia de uso del vestido (Bonsiepe, 1998; Krippendorff, 2006).

4. Conclusiones

Frente a la pregunta de investigación: cuáles son las implicaciones presentes en la definición del vestido como artefacto, encontramos que como ámbito de posibilidad en el momento de ser usado, el vestido permite al cuerpo modificarse y complementarse, como respuesta a los usos que la cultura propone o impone al cuerpo y, que generalizamos para su estudio en usos de signo, imagen y materia. Este tránsito de un cuerpo biológico a un cuerpo cultural por efecto del uso del vestido lo definimos como un acto de recreación del cuerpo, una superposición de otra naturaleza. Esta posibilidad concreta su identidad como artefacto y define su particularidad, en tanto que el cuerpo humano es su punto de partida y de llegada, su referencia y

su fin y encuentra en él un ámbito de posibilidad para expandirse. De esta manera, la hipótesis planteada ha sido verificada a través de los autores estudiados y nuestras propias observaciones.

Adicionalmente se consiguió trascender los aspectos más generales y limitados en que diversas áreas del conocimiento han abordado su relación con el cuerpo y el contexto. Como artefacto particular, el vestido desde la mirada de Occidente es la segunda capa del yo y la materia que le permite diluir al cuerpo para adaptarlo a múltiples propósitos. De este modo, no es un objeto para cubrir el cuerpo sino un objeto de conocimiento del propio ser y del mundo circundante, en cuanto opera en el límite de toda dualidad: la natural/cultural, lo vivo/inerte, el cuerpo/no cuerpo, el sujeto/objeto. Dado que los cuerpos humanos son por definición cuerpos vestidos, esta idea de habitar el límite, hace que no sea posible identificar en la experiencia diaria cuando inicia uno y termina el otro.

Frente a la pregunta abordada en la segunda categoría, la cual buscaba definir los aspectos que están implicados en la comprensión de la experiencia de uso del vestido, como un fenómeno que integra al cuerpo y al vestido, concluimos que tras la revisión de los conceptos estudiados sobre experiencia, uso, apropiación, mediación,

embodiment, prótesis e interface, se lograron determinar dichos aspectos y las líneas generales para su estudio. A partir de la definición de las categorías de análisis del cuerpo-vestido, concluimos que comprender la experiencia de uso como un fenómeno de integración de ambas instancias, implica situarse en un campo teórico que promueva una superación de la comprensión binaria del cuerpo, la artificialidad y la individualidad. Solo sobre éste terreno, es posible sustentar un estudio sobre la experiencia de uso de un artefacto que copia, modifica y amplifica al cuerpo humano en toda su unidad, en todos los momentos de su existencia.

La comprensión de una integración de dos ámbitos teóricamente escindidos: el mundo de los sujetos y el mundo de los objetos, encuentra en los conceptos y términos abordados una posibilidad de diálogo. Sea desde las maneras en que se apropia un artefacto a las vivencias únicas que cada persona tiene de ella misma como cuerpo, hasta aquellas donde se consigue un estado de conciencia que reúne persona, artefacto, objetivo y criterio de la acción en un todo indisoluble, las propuestas teóricas detrás de estos conceptos, parecen responder de manera más precisa a lo que acontece en el entorno humano, que es por definición un entorno artificial.

De manera adicional, en esta categoría se indagaba por la posibilidad de hallar en los aspectos implicados en la comprensión de la experiencia de uso del vestido como un acto de integración, los argumentos necesarios para proponer la expresión cuerpo-vestido como concepto integrador que contribuya a la comprensión de dicho fenómeno. Previo a concluir si se consiguió dar respuesta a esta pregunta, es necesario destacar que todos los conceptos revisados, se dirigen en sus aspectos fundamentales, a las relaciones entre personas y cualquier tipo de artefacto. Al llevar este análisis al campo del vestido, fue necesario resaltar tres aspectos que lo problematizaban de forma particular: su grado de intimidad con el cuerpo, su función principal y la extensión temporal de su uso.

El primer aspecto, sintetizado en la alusión de que el vestido en la reflexión teórica se confunde con el cuerpo, problematizaba la noción de límite, sea duro o poroso (Warwick & Cavallaro, 1998), o pensado desde la noción de gradiente (Augoyard, 1989; Marín Juez, 2002), la proximidad impide discernir con claridad si es al cuerpo o al vestido el que le corresponde el papel de mediación³.

3 Fernando Martín Juez trae el concepto de gradiente (Augoyard, 1989), el cual considera sustituye mejor el de límite por poseer una concepción dinámica, pues toma en cuenta tanto los límites internos como externos de un

Respecto a su función principal, la cual está derivada de su definición como artefacto: modificar y complementar al cuerpo, tenemos tres puntos importantes. a) Se convierte en sí mismo en el instrumento visible y tangible de incorporación de las prácticas social; b) Al estudiarlo como contigüidad y posibilidad del cuerpo, como lo evidencian las afirmaciones de McLuhan (1973) resulta complejo determinar qué es exactamente lo que extiende o posibilita⁴. Esto trae como consecuencia, que se deban emplear herramientas analíticas que puedan ser aplicadas a las muy diversas tipologías de vestido y los diferentes sentidos culturales y sociales que contienen, c) Determinar la secuencia de sentido-acción-sentido que se da en la relación persona-artefacto-objetivo y criterio de la acción requiere no sólo, que se discrimine la secuencia de acciones que parten del cuerpo y las reacciones que se sienten sobre

objeto. La comprensión de los límites externos es relativa a la cultura y el contexto. La de los límites internos es en cambio, menos compleja en apariencia, y más de orden tecnológico, ergonómico y material.

4 Al referirse al vestido, Marshal McLuhan (1973), lo describe como una prolongación de la piel que actúa como mecanismo de control térmico y como medio para definir socialmente el ego. Lo compara, además, con el alojamiento, aunque afirma que el vestido es algo más próximo, más viejo. Adicionalmente lo define "como un arma que es extensión de la vida sensorial, destinada a combatir condiciones hostiles" (McLuhan, 1973, p. 91)

el mismo cuerpo, sino también, que todas las variaciones de sentido están relativizadas por la experiencia personal de cada individuo, aquello que entiende y sabe de su cuerpo y que varía según los contextos en los que se encuentra.

La extensión temporal del uso del vestido por su parte, responde a la condición humana de ser cuerpos vestidos en todo momento y lugar, incluidos los escasos momentos donde estamos desnudos, ya que estos están acompañados, por designio cultural, de la referencia al vestido. Esta condición reclama que cada una de las preguntas planteadas desde los cinco conceptos y términos estudiados, o desde otras perspectivas teóricas que no hayan sido contempladas en esta investigación tenga en cuenta situación particular. La casa, los cubiertos, la cama, el vehículo, el lápiz y demás artefactos que pueblan nuestras vidas, tienen su momento de integración al cuerpo, el vestido es permanente.

Después de estas observaciones, es posible concluir que hemos encontrado en los conceptos y términos revisados, los argumentos necesarios para proponer la expresión cuerpo-vestido como concepto integrador que contribuya a la comprensión de dicho fenómeno, no obstante, estos han de ser entendidos a la luz de los tres ámbitos de problematización

que acompañan al vestido desde su particularidad como artefacto: la capacidad que posee de recrear al cuerpo de su portador.

Referencias

- Attfield J. (2000). *Wild Things: The Material Culture of Everyday Life*. Oxford: Berg.
- Augoyard J. F. (1989). *Du lien social a entendre*. Gêneve: Universidad de Gêneve.
- Baudrillard J. (1974). *La sociedad de consumo. Sus mitos, sus estructuras*. Barcelona: Plaza-Janés.
- Baudrillard J. (1980). *El intercambio simbólico y la muerte*. Caracas: Monte Ávila
- Belting H. (2005). Image, Medium, Body: A New Approach to Iconology. *Critical Inquiry*, 31, (2), 302-319.
- Belting H. (2007). *Antropología de la imagen*. Madrid: Katz Barpal.
- Belting, H. (2011). Cruce de miradas con las imágenes: La pregunta por la imagen como pregunta por el cuerpo. En García Varas, A. (Ed.). *Filosofía de la imagen* (pp. 179-210). Salamanca: Editorial Universidad de Salamanca.
- Bloch, E. (2004). *El principio esperanza*. vol. 1. Madrid: Trotta.
- Bonsiepe, G. (1998). *Del objeto a la interfase: Mutaciones del diseño*. Buenos Aires: Infinito.
- Bourdieu, P. (1988 [1979]). *La distinción: criterios y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.
- Broncano, F. (2005). La agencia técnica. *Revista CTS*, 2 (5), 95-107.
- Broncano, F. (2009). *La melancolía del ciborg*. Barcelona: Herder.
- Broncano F. (2012). Humanismo ciborg. A favor de unas nuevas humanidades más allá de los límites disciplinares. *Revista Educación y Pedagogía*, 24, (62), 103-116.
- Broncano F. (S. F.). *El diseño y la representación en tecnología*. Madrid: Departamento de Humanidades y Comunicación Universidad Carlos III. Instituto de Investigaciones Filosóficas. UNAM.
- Butler, J. (1990). Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista. En Case, S. E. (ed.), *Performing Feminism: Feminist Critical Theory and Theater* (pp. 270-282). Baltimore: John Hopkins University Press.
- Csordas T. (1996). Introduction: The Body as Representation and Being-in theworld. En T. J. Csordas, T. (ed.), *Embodiment and Experience: The Existential Ground of Culture and Self*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Csordas T. J. (1990). Embodiment as a Paradigm for Anthropology. *Ethos*, Vol. 18 (1), 5-47. Recuperado: <http://www.jstor.org/stable/640395>
- Dagognet F. (1989). *Rematerializar: materias y materialismos*. Paris: Vrin.
- Dewey, J. (1949 [1931]). *El arte como experiencia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Dewey, J. (1960 [1938]). *Experiencia y educación*. Buenos Aires: Losada.
- Echavarría, J. (2000). Sobrenaturaleza y sociedad de la información. *Revista de Occidente*, 0 (228), 19-33.
- Eicher, J. & Lee Evenson, S. (2014). *The Visible Self: Global Perspectives on Dress, Culture and Society*. New York: Bloomsbury.
- Elias, N. (1990 [1939]). *La sociedad de los individuos*. Barcelona: Península.
- Entwistle, J. (2000). Fashion and the Fleshy Body: Dress as Embodied Practice. *Fashion Theory*, 4 (3), 323–348. 2000. London: Berg.
- Entwistle, J. (2000). *El cuerpo : una visión sociológica: una visión sociológica*. Barcelona: Paidós.
- Horta, A. (2012). *Trazos poéticos sobre el diseño*. Manizalez: Universidad de Caldas.
- Keane, W. (2006). Subjects and Objects. En Christopher, T. (Ed.), *Handbook of Material Culture* (pp. 197-203). London: SAGE.
- Kopytoff, I. (1991). La biografía cultural de las cosas. En, Appadurai, J. (Ed.), *La vida social de las cosas: perspectiva cultural de las mercancías*. México D.F.: Grijalbo.
- Krippendorff, K. (2006). *The semantic turn, a new foundation for design*. Boca Ratón: Taylor & Francis.
- Le Bretón, D. (2002 [1990]). *Antropología del cuerpo y la modernidad*. Buenos Aires: Nueva visión.
- Le Bretón, D. (2002 [1992]). *La sociología del cuerpo*. Buenos Aires: Nueva visión.
- Lipovetsky, E. (2005). *El imperio de lo efímero: la moda y su destino en las sociedades modernas*. Barcelona: Anagrama.
- Margolin, V. (2005). *Las políticas de lo artificial: ensayos y estudios sobre diseño*. México: Designio.
- Marina, J. A. (1993). *Teoría de la inteligencia creadora*. Barcelona: Anagrama.
- Martín Juez, F. (2002). *Contribuciones para una antropología del proyecto*. Barcelona: Gedisa.
- McLuhan, M. (1973). *La comprensión de los medios como las extensiones del hombre*. México: Diana.