



La influencia de la representación del cuerpo humano en el diseño del mueble: un estudio comparativo.

Sánchez, Mauro Edel y Frank, Ana Lía.

Escuela de Arquitectura, Arte y Diseño / Universidad Nacional de Río Negro / Argentina.

Mail de contacto: alfrank@unrn.edu.ar; mesanchez@unrn.edu.ar

MODALIDAD.

A. PONENCIAS

EJE: Forma y Cuerpo, Proyecto. Epistemologías proyectuales desde el cuerpo

PALABRAS CLAVE: Cuerpo Humano / Diseño de Muebles / Representación.

RESUMEN: La presente ponencia explora ciertas relaciones entre la representación del cuerpo y el diseño de muebles, considerándolos como una construcción simbólica dentro de un contexto social y temporal específico. Para ello, el cuerpo, lo corpóreo, ya no se considera aquí como un término teórico en abstracto sino como intrínsecamente conectado a la trama comunitaria y cósmica en la que existe. Este estudio tiene como objetivo desarrollar una comparación entre los modos en que tres diferentes paradigmas culturales y estéticos de Occidente moldean la manera en que se representan y experimentan los cuerpos a través del diseño mobiliario. De esta manera, se proponen apuntes y observaciones sobre la construcción e impacto de las normas culturales en la percepción de los conceptos de corporalidad de cada uno de los paradigmas cultural/estético definidos para, finalmente, abordar el estudio de las formas en que el diseño de muebles moldea y refleja a tales aspectos.

DESARROLLO:

El sentido del cuerpo y la representación como reflejo de paradigmas estéticos.

El cuerpo, lo corporal, es un concepto que pertenece a una categoría genérica. Es habitual que, al estudiarlo, asumamos que el cuerpo es algo meramente biológico. Sin embargo, en este estudio, el cuerpo fue analizado como la definición identitaria de una persona enmarcada en su ámbito contextual puesto que entendemos que esta no se distingue de la trama comunitaria y cósmica en la que está inserta, es decir, solo adquiere sentido a través de la mirada culturalmente situada y, por ello, planteamos que el cuerpo es una construcción simbólica, no solo una realidad biológica. Con este sentido, se examinaron aquí las representaciones que pretenden significar lo corporal desde una perspectiva social y un contexto temporal específico.

El mueble ha sido considerado en un sentido análogo: en tanto objeto creado dentro de una cultura, responde a paradigmas estéticos situados que lo enmarcan. Así, y desde un recorte estético, el mueble y la representación del cuerpo podrían entenderse como situados, operados, entendidos, bajo el mismo paradigma contextual, demostrativos acerca de cómo el cuerpo puede ser representado y experimentado de formas diversas y significativas.

En este estudio, se establecieron tres paradigmas estéticos que representan –a nuestro entender- los marcos adoptados para concebir el diseño: el clasicista, el moderno y el posmoderno. Correspondientemente, se seleccionaron tres imágenes (Figura 1) en las que estudiamos los vínculos entre tales paradigmas, el diseño del mueble y la representación del cuerpo. Para ello, se ha operado un segundo recorte a tres mobiliarios de asiento individuales (tipología de estricta vinculación con lo corporal), y a la representación del cuerpo del género femenino.

La representación clasicista.

La definición asumida de sistema clasicista describe al período comprendido entre el Renacimiento italiano del siglo XV y el inicio del siglo XX, es decir, se evitaron aquí los matices epocales y se lo consideró como un sistema formal continuo que, más allá de las variantes, sostiene una serie de valores y objetivos estéticos constantes¹. Asumimos que el mundo clasicista configuró un sistema estético, es decir, formal, que implicó la representación de nociones -muchas de ellas provenientes de ámbitos no estéticos sino éticos- tales como estabilidad, equilibrio, rigidez, decoro, carácter.

Las nociones de estabilidad y equilibrio, fueron asociadas aquí a la constancia y mantenimiento de un sistema de orden que se postula como eterno y justo, adecuado y correcto; la noción de rigidez, a la consideración del clasicismo en tanto sistema estrictamente normado, pre-figurador de formas y apariencias obligadas a respetar y manifestar tales reglas con severidad; la noción de decoro, a la retórica de la conveniencia, del buen hacer fruto del conocimiento de las convenciones y su educada aplicación; y la noción de carácter, a la expresión comunicativa del acto de diseño, a su capacidad de transmitir el mensaje adecuado al hecho estético.

El cuerpo social de un sistema de clases promovió, sostuvo y extendió al sistema estético clasicista como su representación, y aún en los desarrollos iniciales de la revolución industrial y burguesa perduraron tales ideales representativos de las sociales jerarquías lideradas por la nobleza. La fotografía que retrata a la Reina Victoria junto al mueble de estilo Luis XVI, representa en su postura y su vestimenta a los ideales que promovían rectitud moral y contención emocional en la esfera pública. La fotografía captura la imagen de un cuerpo de actitud controlada en su decoro, modelo de conducta basado en los ideales ya aludidos: de pie y erguido, dominante de la escena y permitiendo inferir, tanto la concreción distintiva del deseado objetivo moral de la integridad y rectitud, como la reticencia a

¹ Del mismo modo se excluyen conscientemente las consecuencias del Romanticismo, tanto estético como sociológico.

cualquier modificación eventual (he aquí la manifestación de lo estable). El mueble y el resto de los objetos presentes en la imagen, aun cuando son presentados como complementos sin indicaciones de uso específicas (Victoria no “utiliza” la silla, no reposa en ella, solo la muestra aun cuando la formalidad de la misma sugiera su inequívoco modo de utilizarse), extienden la percepción del rol representativo.

La formalidad del mueble de estilo Luis XVI se manifiesta como un símbolo tangible de la estética clasicista: forma cerrada, estable, equilibrada en simetría especular, ornamentado con los reconocibles motivos del sistema arquitectónico. La ocupación del mobiliario implica mantener --o acentuar-- a la rigidez postural y solemnidad de la imagen corporal de la Reina (el ángulo recto del respaldo lo confirma), condicionando cualquier informal posibilidad de ubicación o disfrute del acto de sentarse.

La representación moderna.

La definición de sistema moderno la restringe al período comprendido entre las vanguardias del inicio del siglo XX y las décadas centrales del mismo siglo. Un sistema estético se consolidó a partir de un protagonismo absoluto de la subjetividad en la creación. Se evitaron también aquí los matices, considerándolo como un sistema formal unificado que sostuvo una serie de valores y objetivos estéticos comunes. Por tanto, asumimos que el ámbito moderno configuró un sistema estético, es decir, formal, que implicó la representación de nociones (muchas de ellas provenientes de ámbitos no estéticos) tales como abstracción, universalidad, eficiencia, economía, claridad, objetividad, subjetividad.

La noción de abstracción fue asociada aquí a la depuración estilística y formal de los elementos constituyentes de la forma que focalizan en la pretendida esencialidad de “la cosa”; la noción de universalidad, a la inequívoca pretensión abarcadora y trascendental del sistema formal; las nociones de eficiencia y economía, a las pretensiones de utilidad práctica y relación costo-beneficio adecuada y justa; las nociones de claridad y objetividad, a la búsqueda de un modo de validez y reconocer las decisiones -y las consecuencia/resultados de las mismas- dentro del procedimiento formativo procurando una traslación de los rigores del pensamiento científico al proceso proyectual; y la noción de subjetividad, a la ineludible capacidad de juicio estético, aptitudes indispensables en el/la sujeto/a proyectista y en el/la observador/a.

En la primera parte del siglo XX se aceleró la incipiente transformación burguesa, iniciada con la industrialización, estableciendo un contexto caracterizado por el mecanicismo y la “eficiente” funcionalidad utilitaria y mercantil. La consideración de lo corporal no es ajena a estas cuestiones por lo que la necesidad de universalizar los cuerpos, de establecer estándares y normas que trasciendan las particularidades individuales es una noción dominante, fruto -entre otros aspectos- de tal pensamiento positivista de la época. El cuerpo fue visto, así, como una máquina compleja y eficiente, regida por leyes físicas y biológicas, plausible de ser cuantificado: el desarrollo de las investigaciones ergonómicas del período es un claro ejemplo. Se excluyeron, por tanto, a los componentes “irracionales” o subjetivos. Los cuerpos fueron entendidos como piezas intercambiables en el engranaje

de la maquinaria social, elementos en movimiento (para lo cual estos deben facilitarse) y en busca de los comerciales valores de la uni-dimensionalidad, la uni-formidad, la homogeneización.

La imagen con la que se presenta al sillón B3, diseño de Marcel Breuer, retrata a una mujer de anónimo, abstracto (y negado) rostro que parece disfrutar de su asiento y que es fotografiada desde su espalda, por lo que su cabeza aparece girada en la dirección de la cámara. La imagen sugiere ser fruto de un repentino registro, que capturó de ese modo un instante de un descanso informal: el tamaño y la ergonómica resolución del objeto mobiliario permiten tal actitud (el entrecruzamiento de sus piernas es sintomático de ello). En consonancia, y aun cuando el diseño en ángulo recto defina sus apoyos corporales, su inclinación respecto de la horizontal permite un reposo “en flotación” logrando que el grueso del peso corporal se deposite sobre la espalda y que las piernas queden en una situación de mayor comodidad al posicionar a la rodilla por encima de la altura de la cintura. El cuerpo *reposante* también encarna la comodidad, relajación y utilitarismo en los simples ropajes que viste, adecuados a la variabilidad de movimientos corporales que el sillón posibilita y desprovistos de elementos accesorios a lo esencial.

La resolución del sillón se manifiesta como un símbolo de la estética moderna: basado en formas geométricas regulares, y en materiales de apariencia abstracta elaborados a través de procesos industrializados. Su orden responde a una composición de clara matriz clasificatoria: los elementos se distinguen y resuelven a partir de una traslación a la materia de la “esencia” funcional del objeto al constituirse dos sistemas formales (planares y lineales) que resuelven de manera diferenciada y eficiente a las “funciones” que desempeñan (la función de sostén estructural se resuelve a través de la pieza lineal de caño de acero cromado, la función de recepción del cuerpo con los planos de cuero curtido).

La imagen fotográfica revela la preponderancia de la utilidad funcional, la comodidad con cierto grado de informalidad y la superación de la rigidez clasicista: los mismos planos son resueltos de modo que su resolución material (cuero) y técnica (atadura) permitan “ceder” frente al peso corporal de la ocasional ocupante. Valga como ejemplo comparativo, la dificultad de imaginar a la Reina Victoria sentada allí.

La representación posmoderna.

La definición de sistema posmoderno describe al período de la segunda mitad del siglo XX. Asumimos el riesgo que implica definir unívocamente a un sistema que se pretendió plural, es decir, no “unificable”: nuevamente, se evitan los matices estéticos y conceptuales pretendiendo focalizar en aspectos muy típicos del periodo. Por tanto, asumimos que el período posmoderno configuró un sistema estético, es decir, formal, que implicó la representación de nociones (muchas de ellas provenientes de ámbitos no estéticos) tales como indeterminación, diversidad, pluralidad, deconstrucción, inclusivismo.

La noción de indeterminación fue asociada aquí al abandono de una intención de forma controlada rígidamente (ya sea funcional o volumétricamente), una forma abierta, ambivalente, plausible de ser alterada; las nociones de diversidad y pluralidad, al abandono de un gran meta-relato sobre el cual depositar las esperanzas de un futuro común y deseado en pos de la aceptación y valoración de los relatos múltiples; la noción de deconstrucción, a la actitud de replanteo del sentido -especialmente comunicativo- de lo establecido, a su cuestionamiento y reordenamiento a partir de las particulares intenciones comunicativas del caso; la de inclusivismo, a la aceptación de la diferencia y de la integración a partir del abandono del objetivo de síntesis que la modernidad había pautado como deseable y a la valoración de lo inacabado, lo incompleto, lo ecléctico, lo personalizado.

En lo referido a lo corporal, se desvaneció la noción de una hegemonía de cuerpos idealizados y se abrió paso a una mayor diversidad y multiplicidad de realidades corporales. Se abordó al cuerpo desde una perspectiva pluricultural (Juliano, 1991), entendiendo que no existe una única mirada o concepción establecida sobre cómo deben ser. En contraposición a una visión homogénea y unidimensional, se reconoció la multiplicidad de perspectivas y experiencias que existen en torno a la corporalidad. Los cuerpos fueron entendidos como entidades fluidas, cambiantes y adaptativas, en constante transformación. La concepción posmoderna del cuerpo se caracterizó, en consecuencia, por la libertad de elección y la desestabilización de las categorías rígidas, del “gran relato” corporal moderno: se valoraron y reconocieron las diferencias y las múltiples formas de (re)presentar al propio cuerpo según cada caso y contexto. El concepto de pluriculturalismo implicó reconocer y valorar la diversidad de miradas y creencias en relación con los cuerpos y cada entorno cultural, cada comunidad, manifestó su propia concepción y representación de lo que se considera un cuerpo válido, bello o significativo.

El sillón Sacco, diseñado por Piero Gatti, Cesare Paolini y Franco Teodoro, se reveló como representativo de lo antedicho. Este sillón (deconstruyendo el mismo sentido del término que lo define) se caracterizó por ser un recipiente que contenía en su interior a pequeños elementos esféricos livianos de modo tal de permitir una gran adaptabilidad de usos y, en consecuencia, de conformaciones. Su liviandad facilitó su transporte, y su materialidad, el poder ser ubicado en casi cualquier superficie, ser higienizado de un modo simple y ser reemplazado -sin más- en caso de rotura debido a su bajo costo. Claro símbolo de la flexibilidad y la individualización (ya que originalmente se permitía solicitarlo en variadísimas terminaciones), reflejó la concepción posmoderna del cuerpo como una entidad en constante cambio y adaptación. Del mismo modo, es evidente la propuesta de un objeto que se amolde a los cuerpos -así, en plural-, situación que invierte lo formalizado históricamente hasta aquí para este tipo de mobiliarios.

La imagen fotográfica presenta a una joven mujer que, en una actitud descontracturada, ocupa y configura al mueble a su deseo. Su juventud alude a la franja etaria ideal de la representación de lo nuevo, lo rebelde, lo transformador, representado en su postura que transgrede las establecidas y habituales normas del sentarse, reforzando la intención de indicar la liberación y la desestabilización de las convenciones corporales, la apertura a la propia definición del acto de sentarse, de ubicarlo, de

significarlo. La carencia de calzado y su vestimenta, amplia, en parte indefinida, no restrictiva del movimiento, sintonizan perfectamente -más bien, necesariamente- con todo lo antedicho. Finalmente, su indiferencia para con la cámara fotográfica que la retrata refuerza simbólicamente la actitud de rebeldía deconstruida.

Algunas anotaciones a modo conclusivo.

Nada descubrimos al indicar que los diseños representan a los valores culturales de un grupo social en un determinado tiempo. Los tres tiempos históricos-estéticos seleccionados se han verificado en las representaciones del cuerpo femenino y en los mobiliarios escogidos: estabilidad, equilibrio, rigidez, decoro y carácter, en el caso del sistema-período clasicista; abstracción, universalidad, eficiencia, economía, claridad, objetividad y subjetividad, en el moderno; indeterminación, diversidad, pluralidad, deconstrucción e *inclusivismo*, en el posmoderno. Cada caso nos demostró una sintonía entre ambas cuestiones, lo que quizás explique -en parte- el éxito distintivo de cada mobiliario para con su época respectiva.

Se evidenció también el modo en que el diseño de cada mobiliario manifestó el mayor o menor grado de representación de la formalidad corporal permitida, aceptada o pretendida en cada etapa: una posición de asiento que vincula grados diversos de comodidad o descanso en el rango de opciones posibilitadas o impedidas por las formas y materialidades resultantes de su diseño. El análisis efectuado nos reveló que la resolución de estos ejemplos mobiliarios implicó una consideración de lo corporal en mayor grado de deconstrucción a medida que nos aproximamos al tiempo presente.

Finalmente, hemos advertido como estos diferentes modos de abordar la relación entre el cuerpo y el mobiliario no solo reflejaron las transformaciones en la estética, en la cultura, sino que -especialmente- nos estimularon a reflexionar críticamente sobre las influencias que moldean nuestra propia percepción del cuerpo humano.

Referencias

- Juliano, Dolores (1991). *Antropología pedagógica y pluriculturalismo*. págs. 8-10. Cuadernos de pedagogía, ISSN 0210-0630, N° 196.
- Le Breton, David (2002). *Antropología del cuerpo y la modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Fiell, Charlotte y Peter (2012) *1000 Chairs*. Köln: Taschen.

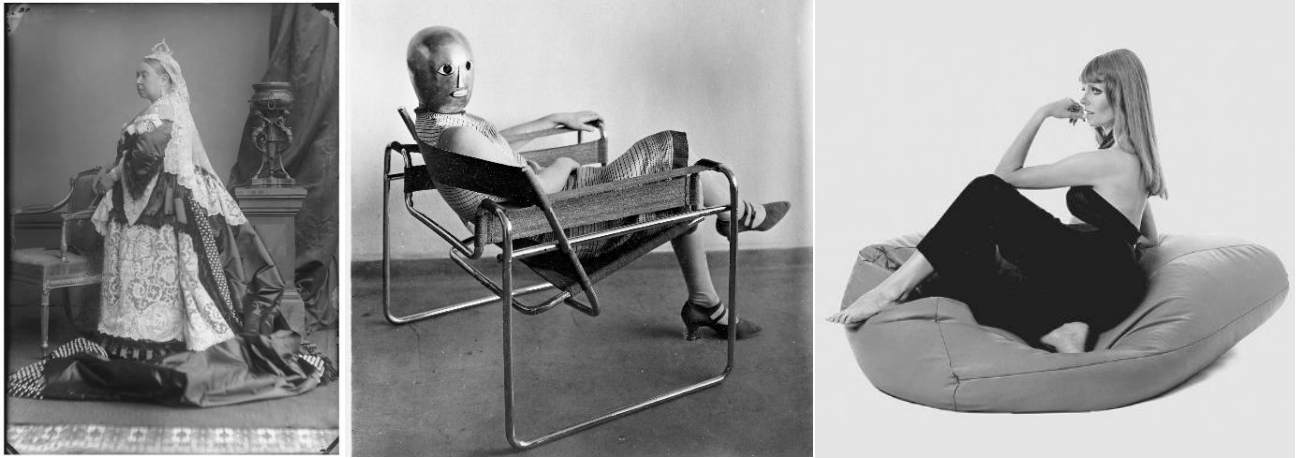


Figura 1: De izq. a der.: Reina Victoria y mueble Louis XVI, (c) 1870. Estudiante de la Bauhaus en Silla B3, 1928. Modelo en Sillón Sacco, 1968.