



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ACATLÁN



**CUERPO – DESIGNIO – ESPACIO.**  
**Reflexiones desde la Filosofía del Diseño**  
**y las Metáforas del Cuerpo**

TESIS

Que para obtener el título de  
Licenciado en Diseño Gráfico

PRESENTA

Reyes Santiago Fernando

Asesora

Dra. María Teresa Lechuga Trejo

Santa Cruz Acatlán, Naucalpan, Estado de México, marzo 2023



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



**CUERPO —  
DESIGNIO  
—ESPACIO.**

---

**Reflexiones  
desde la  
Filosofía  
del Diseño  
y las  
Metáforas  
del Cuerpo**

**Fernando Reyes Santiago**



# Agradecimientos

---

Por y para mi mamá:

Existen dudas inalterables, persistentes, que se extienden... Sin embargo, y a pesar de ello, cabe en mí la certeza del infinito amor recíproco que nos abarca. Las palabras simplemente me resultarían insuficientes para describir y expresar todo mi sentir y, por supuesto, mi gratitud, incluso yacen en lo indescriptible. Por comprender mis motivaciones, porque siempre te esforzaste por darme lo mejor y por así haberlo hecho ¡gracias!

A mi asesora:

Tere, gracias por todas esas pláticas, por el tiempo brindado, por la confianza y la creencia que has depositado en mí, aun en mis momentos más difíciles. Sobre todo, gracias por haberme acompañado en el trayecto de este escrito, y aunque estando la lejanía de por medio, tus palabras aún me recorren (son un bello designio el cual me has ayudado a forjar). Espero jamás olvidarlas. Gracias por todo.

A la UNAM (especialmente a la ENP 5 y a la FES Acatlán, pues guardo vivencias e increíbles recuerdos de sus lugares, mismos en los que he transitado y por los cuales me he formado) la Máxima Casa de Estudios de nuestro bello país, que aun en las dificultades, nos brinda las condiciones tanto espaciales como intelectuales para arribar a mejores senderos. Por siempre, también, gracias.

---

Con cariño y admiración para todos mis colegas diseñadores y, sobre todo, para mis profesores que supieron mostrarme un nuevo horizonte, algo han proyectado y dejado en mí. A todos ellos solamente es posible expresarles mi más profundo sentido de gratitud ante su noble labor. En conjunto, armonía y siempre, para diseñar un mundo mejor.

A mis amigos, compañeros, conocidos y, sobre todo, a mi familia con quienes he podido intercambiar el sentido de la vivencia, con quienes he entretejido un propio sentido de lo vivido, o bien, en quienes he encontrado el más profundo cariz de que aquello que deviene de su compañía, representa el más grande hallazgo de poder y de haber estado y compartido, el aquí y el ahora, para siempre. Gracias simplemente por haber sido en su justo momento y no en otro. Nuevamente, a todos, gracias por eso.

Finalmente, y no por ello menos importante, también he de mencionar que estas palabras son producto de todos esos pequeños y grandes acontecimientos, incluso desde la distancia de su instante acaecido, aun así, los llevo conmigo, me persiguen, están aquí, se manifiestan. Por y para todos a quienes me han modificado de alguna manera: en el contacto o en su ruptura, por el hallazgo o por su desencuentro, en la lejanía o en su conexión más cercana e íntima, habiendo estado o por haberme faltado. Todo esto confluye en mí y me ha marcado con un sublime aprendizaje.

Golpeteo el mundo para modificarlo. Para modificarlo como yo me he modificado. Ésta es mi respuesta: cambiar el mundo de acuerdo con la alteración que he sufrido. Padeciendo, he cambiado, ahora, actuando he de cambiar el mundo.

[...] Soy un torbellino que absorbe. Mañana me volveré centrífugo. Proyectaré mi alteración contra mis horizontes.

Vilém Flusser

El cuerpo: maleable, escudriñable, inaprensible. Bella y única posibilidad de existencia del ser, paradoja en constante construcción: si el cuerpo magnifica la vida y sus posibilidades infinitas, proclama al propio tiempo y con la misma intensidad la muerte futura y la esencial finitud; [...] El cuerpo es el órgano de lo posible y lleva también y simultáneamente el sello de lo inevitable.

Adriana Guzmán

En cada uno de nosotros está escrita la razón de nuestros actos; un código que contiene la esencia de nuestro destino; ese código tiene, a mi juicio, el cariz de una metáfora.

Milan Kundera



No sólo es imposible arribar a la verdad absoluta, puesto que a eso que intentamos erigir como verdad, no es algo que yace allá afuera, lejos de nosotros. La verdad, no se encuentra, ya que su naturaleza es la de no pertenecer a este Espacio<sup>01</sup>, simplemente se crea –como si de una ficción se tratara–, se interpreta y se comprende; pues el intento de su hallazgo resultaría en todo caso agotador. Finalmente, habré de decir que la verdad es de entre todas las ficciones, la menos duradera y más parecida al sentido del vacío.

Fernando RS.

---

01 Espacio = Mundo.

# índice

página	
<b>011</b>	<b>PARTE I. Introducción (construcción del problema) y aproximaciones conceptuales.</b>
<b>011</b>	Introducción
	Aproximaciones Conceptuales
<b>023</b>	01. ¿Qué es el Espacio? (Su estar «ahí»)
<b>037</b>	02. ¿Qué es el Diseño? (Acción de la vitalidad)
<b>047</b>	03. Del Diseño Gráfico y el problema fenomenológico de las imágenes
<b>060</b>	04. ¿Qué es el Cuerpo? (Metáfora y existencias)
<b>070</b>	<b>PARTE II. Cuerpo y Filosofía del Diseño</b>
<b>070</b>	05. [CUERPO – DISEÑO – ESPACIO] Reflexiones desde la Filosofía del Diseño
<b>081</b>	06. Cuerpo. La forma del Espacio – Espacio. La forma del Cuerpo
<b>091</b>	07. El Cuerpo. Entre su naturaleza y su diseño
<b>105</b>	08. Cuerpo y Diseño (construcción de lo artificial)
<b>112</b>	09. De la vida (corpórea) de los objetos a la vida del Diseño
<b>120</b>	10. Representación gráfica [CUERPO – DISEÑO – ESPACIO]
<b>138</b>	<b>PARTE III. Designio y Metáforas del Cuerpo</b>
<b>138</b>	11. Las grafías del Cuerpo (DESIGNIO)
<b>150</b>	12. Del Cuerpo a sus imágenes: espacios, recuerdos, fantasía, ilusión, sueños
<b>165</b>	13. Cuerpo, tiempo y concentración temporal
<b>175</b>	14. Cuerpo. Tocar los límites
<b>187</b>	15. Del Cuerpo y su presagio sobre la muerte
<b>201</b>	16. Sobre la infinitud, el vacío y la espacialidad sin límites
<b>221</b>	<b>El porvenir del cuerpo. A manera de conclusión</b>
<b>226</b>	<b>Fuentes de consulta</b>

## PARTE I.

# Introducción (construcción del problema) y aproximaciones conceptuales.

# Introducción

El presente trabajo que a continuación se expone, está conformado por una serie de ensayos todos con relación al Cuerpo Humano (en adelante se hará mención como “el Cuerpo”), pensándose desde la terminología del Diseño Gráfico, de manera específica, problematizándose desde el término *Designio*, mismo del que se ha construido un marco de referencia teórico, filosófico y metafórico, y es por ello que se titule: “CUERPO – DESIGNIO – ESPACIO. Reflexiones desde la Filosofía del Diseño y las Metáforas del Cuerpo”.

Todo trabajo de investigación anuncia dos sinceridades: una pasión por la cual se lee, se escribe y se profundiza, así como aquellas dificultades por las que se atraviesa en su desarrollo. En los siguientes párrafos, el lector, además de tener un acercamiento al trazo metodológico y referencial del que se parte para ir construyendo el problema y la sistematización de la investigación: objetivos, preguntas de investigación, aparato crítico y la estructura misma de esta tesis; se mencionan también las dificultades, que más que representar limitaciones para la disciplina que las reúne (el Diseño Gráfico) resulta ser prometedor para su carácter multidisciplinar.

Es en este sentido, que una de las grandes virtudes del Diseño al no ser una disciplina confinada a un cuerpo teórico delimitado, sea la de permitir trayectos teóricos y metodológicos más flexibles, incluso de incursión propia y solo en ocasiones, hasta espontáneos o divergentes.

Este escrito debe entenderse por su carácter analítico – reflexivo, y antes que optar por otras metodologías o estrategias de investigación, recopilación y presentación de la información es necesario aclarar que cobra sentido por ser un trabajo de interpretación,

lectura y escritura propia sin dejar de ver las necesidades mismas que el Diseño aporta en tanto que es una disciplina en construcción y de la cual presta sus características abiertas para atender diferentes manifestaciones de expresiones artísticas, culturales y hasta científico literarias.

Los puntos (o áreas temáticas) siguientes que abarca este trabajo y con las cuales se problematiza y se intenta pensar de manera filosófica tanto al Diseño como al Designio, son en realidad consideraciones adyacentes a la problemática central sobre lo que es el Cuerpo pensado desde algunas de sus metáforas tratadas.

1. El estudio del Cuerpo en un sentido:
  - Biológico (considerando su aspecto funcional y evolutivo)
  - Médico (puesto que algunas concepciones se retoman desde este saber aplicado).
  - Filosófico<sup>01</sup>
  - Literario (poético – metafórico)
2. Estudio y aproximación al concepto y entidad del Espacio (desde la creación, es decir, la espacialidad dada por la percepción corpórea).
3. Reflexiones desde la Filosofía del Diseño
  - Relación metafórica del Cuerpo como Designio.
  - El sentido fenomenológico de los objetos
  - Estudio de la imagen en sus diversas formas de representación y retomando toda terminología afín (gráfico, imagen, imaginación)
  - Lo visual
  - Representaciones de la imagen (sueños, fantasías, ilusiones)

## Objetivo general

Reflexionar sobre el estado del Cuerpo desde el pensamiento filosófico del Diseño (y de su terminología, especialmente como una entidad *designada* para la vida), así como encaminar la serie de reflexiones hacia una construcción comprendida de tal manera: las Metáforas del Cuerpo expresadas según las propiedades y proyecciones del Diseño Gráfico.

---

<sup>01</sup> Es importante mencionar que, si bien este trabajo tiene como objetivo, proponer una reflexión filosófica desde el Diseño y el Designio, no está realizado desde la tradición filosófica, aunque, se retome algo de la visión fenomenológica y de la nueva fenomenología, especialmente cuando se recurre al pensamiento de Jean-Luc Nancy.

## Objetivos particulares

1. Reflexionar metafóricamente la relación Cuerpo – Diseño – Espacio, aunque asistiendo a la etimología de la palabra “Diseño” y a sus variantes semánticas: Designio –es decir, como un destino–, en donde se proponga al Cuerpo como el centro gravitacional para la proyección de dicho Designio y de la transformación del Espacio.
2. Pensar desde el Diseño en su estatus filosófico a partir de la reflexión nutrida de otras áreas de conocimiento para así, encontrar nuevas perspectivas del propio Diseño como disciplina en construcción epistemológica.
3. Si bien este será un trabajo que propicie las reflexiones filosóficas con las categorías ya mencionadas (Cuerpo, Diseño, Espacio). Otro de los objetos propuestos será: aproximar dichas reflexiones pensando el Cuerpo desde las categorías o fenómenos más afines al diseño como lo son: la imagen, el lenguaje (visual – gráfico), el proyecto (lanzamiento), el destino.
4. Conceptualizar el espacio desde el previo estudio del diseño en su noción general y destacando la parte gráfica, por lo que implica también revisar el concepto de Imagen para integrarlo a una construcción del espacio desde la creación.

## Preguntas de investigación

Si bien, decimos de manera inicial que este trabajo se titula “CUERPO – DESIGNIO – ESPACIO. Reflexiones desde la Filosofía del Diseño y las metáforas del Cuerpo”, habría que comenzar por la cuestión de reflexionar por el carácter metafórico del Cuerpo:

1. ¿El designio yace en el Cuerpo como forma de creación, percepción y proyección a través de la espacialidad?
2. ¿Cuáles son las metáforas que se concentran en el cuerpo para decir que es una forma designada para ser vivida?
3. ¿Es el Cuerpo una forma sensible, –además de vivible– del Designio, en su condición existencial del «aquí y ahora» puesta para la vida, o es el Designio la forma en la que se inscribe el Cuerpo a través de otras metáforas existenciales?

Este Cuerpo al que pertenecemos (de esta forma designada y no de otra), es una constante universal y hay inscritas en la manifestación de la vida, pautas invariables (sólo para el Cuerpo en su forma y estado permanente como organismo vivo), que van desde el nacimiento que direccionan y trazan el recorrido hasta la muerte inevitable de dicho organismo.

Uno de los supuestos planteados y aquí expuesto (como hipótesis) sería el siguiente: El Cuerpo en su relación espacial, es decir estando y siendo según el sentido de la espacialidad en su «aquí y ahora», como un contenido más de los tantos hechos espaciales, puede ser también lo contingente de su mismo ser (ahora) y de su estar (aquí) y por demás, proyectado en la extraneidad de lo circundante. Siendo así que se nos presente la forma de nuestro Cuerpo como un vacío con capacidad de contener la indeterminación espacial (de lo infinito).

## Metodología y construcción del aparato crítico

Aunque se intente esbozar parte de la problematización “desde la Filosofía del Diseño” es pertinente mencionar, nuevamente, que el motivo gravitacional es “El Cuerpo” y por ende “Las Metáforas del Cuerpo”, así como las proyecciones que éste puede tener hacia otros fenómenos que requieren de la participación de su ser como entidad corpórea y forma designada para su vitalidad existencial (es decir, para ser vivida).

Sobre la temática que se enuncia en el título, “[CUERPO – DESIGNIO – ESPACIO] Reflexiones desde la Filosofía del Diseño y las Metáforas del Cuerpo”, podemos entonces determinar, que la serie de reflexiones no son unívocamente provenientes “Desde el Diseño” sino concentradas en una construcción metodológica multi e interdisciplinaria del conocimiento, propuesto a su vez para un pensamiento reflexivo y filosófico del Diseño.

Entre las dificultades presentadas para la propia construcción del problema de este trabajo, es importante mencionar que al respecto, el tratamiento del Cuerpo en el Diseño, es mínimo en relación con el pensamiento filosófico, médico o literario por ejemplo. Es poco el material que aproxime las reflexiones y el estudio en la relación Cuerpo – Diseño (habiendo más material desde la Arquitectura) con un matiz filosófico. Aunque se cuenten con diversas propuestas desde la Ergonomía y la Antropometría<sup>02</sup>, pueden ser entendidas como disciplinas diferentes y más próximas al Diseño Industrial o a la Arquitectura.

La mayoría de estudios, reflexiones, investigaciones o material en el Diseño si bien hacen mención en algunos aspectos a considerar del Cuerpo, principalmente en su forma externa (como por ejemplo el dibujo con la representación de la figura humana), pero no hacen de éste el eje central de una problematización incluso hasta se podría decir que es un objeto periférico al Diseño o secundario y termina siendo de mayor importancia aquel objeto que se diseña.

---

<sup>02</sup> No se abordará la investigación por estas disciplinas, ya que, el Cuerpo es ampliamente estudiado a la vez que es objeto de estudio de éstas y siendo así, no se propondría algo innovador, además, porque la propuesta es desde la Filosofía del Diseño y de su terminología. Aunque no se haga mención en su título, debe tener el sello característico del Diseño Gráfico el cual es guardando relación con el estudio de la imagen y lo gráfico (de ahí que el tercer apartado se dirija hacia las reflexiones de la Imagen, como una materia con relación a lo espacial).

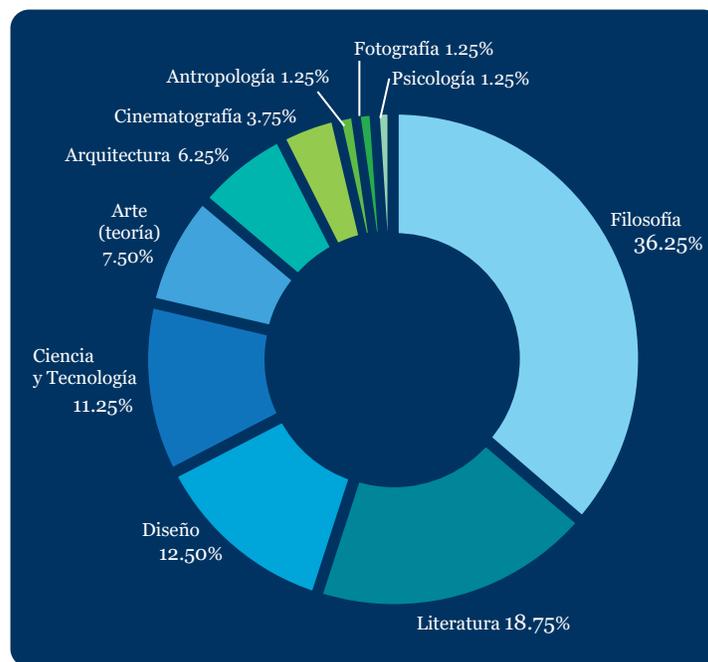
La Filosofía por su parte, ha reflexionado sobre el Cuerpo de manera más precisa, y desde éste se han derivado otras formas de estudio, como la representación, la Estética, la Belleza, el Alma, el Espíritu, el Ser; incluso (más bien desde la Psicología y el Psicoanálisis) el problema de la percepción, la conciencia, la psique, la mente, los pensamientos y procesos cognoscitivos que no dejan de ser la entidad corpórea vuelta «vaciada» en otras sustancias o materias, que sin ser el Cuerpo mismo, emanan de su existencia y a su vez, podemos comprenderlas también como Metáforas del Cuerpo.

Es necesario contar con la previa aclaración para comprender la elección de la metodología y del material de consulta. Ahora, se hará mención de cómo se construyó el problema de esta tesis, así como su estructura y su sentido metodológico derivado de una conjunción multidisciplinaria.

1. Este trabajo se presenta con un estilo ensayístico, el eje temático de cada ensayo es el Cuerpo y en cada uno se problematiza desde un enfoque o terminología afín al Diseño Gráfico, se expresó como “Metáforas del Cuerpo” ya que, en algunos ensayos, se sitúa (en su espacio) algún fenómeno por la experiencia sensible que se tiene (y designa) desde la entidad corpórea (como es el caso de la experiencia ante la muerte y el sentimiento del vacío).
2. La manera para comprender, conducir y desarrollar esta investigación es a través del paradigma interpretativo. Debido a que hay una imbricación de diversas disciplinas para la construcción del aparato crítico, que van desde las ciencias biológicas, o de un saber aplicado como la medicina y hasta teórico reflexivas como la filosofía o bien, desde las artes en diversas expresiones como la literatura con la poesía, otra característica es la de expresarse como una investigación cualitativa.
3. La forma de operacionalizar la investigación por el carácter multidisciplinar de esta tesis, es por medio del modelo hermenéutico – deconstructivo; gracias al carácter flexible del Diseño Gráfico permite la construcción epistemológica del conocimiento de una manera multimetódica para la indagación, recolección y sistematización de la información, siendo, además,
4. Una construcción metodológica de frontera ya que atendiendo a la diversidad de áreas del conocimiento que convergen en esta exposición (pensando el Cuerpo desde esos múltiples enfoques), nos obliga a repensar y deconstruir el conocimiento y concepción que se tiene –del Cuerpo– para ofrecer reflexiones y construir una Filosofía del Diseño, a través de las Metáforas del Cuerpo.

5. Si se tuviera que hacer mención de las técnicas específicas para poder dirigir una investigación como esta (de carácter multidisciplinar, con una metodología de frontera y con un modelo hermenéutico – deconstructivo), se construye su conocimiento, por asociaciones e interpretaciones simbólicas dadas según el uso de las metáforas por las que se piensan algunos fenómenos desde la participación del Cuerpo para entenderse como designados por éste.
  
6. A la vez que esta asociación funcionó como técnica (o forma de instrumentalizar ciertos fenómenos), el uso de metáforas opera desde un modelo hermenéutico y forma parte de un recurso no solo retórico sino también comprensivo para la exposición de los problemas que se tratan en cada ensayo, es pues, el uso de las metáforas del Cuerpo una forma cognoscible para acercarnos a ciertas realidades que en apariencia se presentan como etéreas.

Otra dificultad hallada no solo al conducir la investigación, fue la construcción de dicho problema (en el protocolo de investigación) y el aparato crítico, ya que es poco el material que hay del Cuerpo en el campo del Diseño Gráfico (sin necesariamente acudir a la Ergonomía ni a la Antropometría), en el cual el Cuerpo desempeñara un papel central en el pensamiento y planteamiento de los textos, es por ello que el desarrollo de toda la tesis, de las reflexiones y la articulación de las ideas y argumentos se realizaron desde diferentes áreas del conocimiento, para ello se presenta la siguiente gráfica, en la cual se distribuyen las fuentes de consulta utilizadas según su procedencia y para expresar visualmente la metodología de frontera mencionada, pues esta investigación intercepta una diversidad de áreas del conocimiento.



También es importante anotar que resulta difícil hacer una clasificación completamente estática y definitiva, en principio, porque los textos revisados si bien pertenecen a un área propia por ejemplo en el caso de la Filosofía, también se enfocan en aspectos variados (sociales, arquitectónicos, tecnológicos), así como tratan materias diversas (como podría ser la Figura Humana, el Espacio, los Sueños, la Imagen, entre otras) y las mismas áreas, contienen otras más específicas como resulta ser el caso dado entre Arte y Literatura y a su vez ésta última con la Poesía o la Música<sup>03</sup>.

Es por esto que ante tal problema es posible también revisar la infografía siguiente con las problemáticas de la clasificación expresadas (visualmente) de otra manera, para atender el caso específico de los aspectos y materias que yacen dentro de las áreas de conocimiento, así como la superposición y dependencia de los saberes que encuentran una convergencia en todo este trabajo.

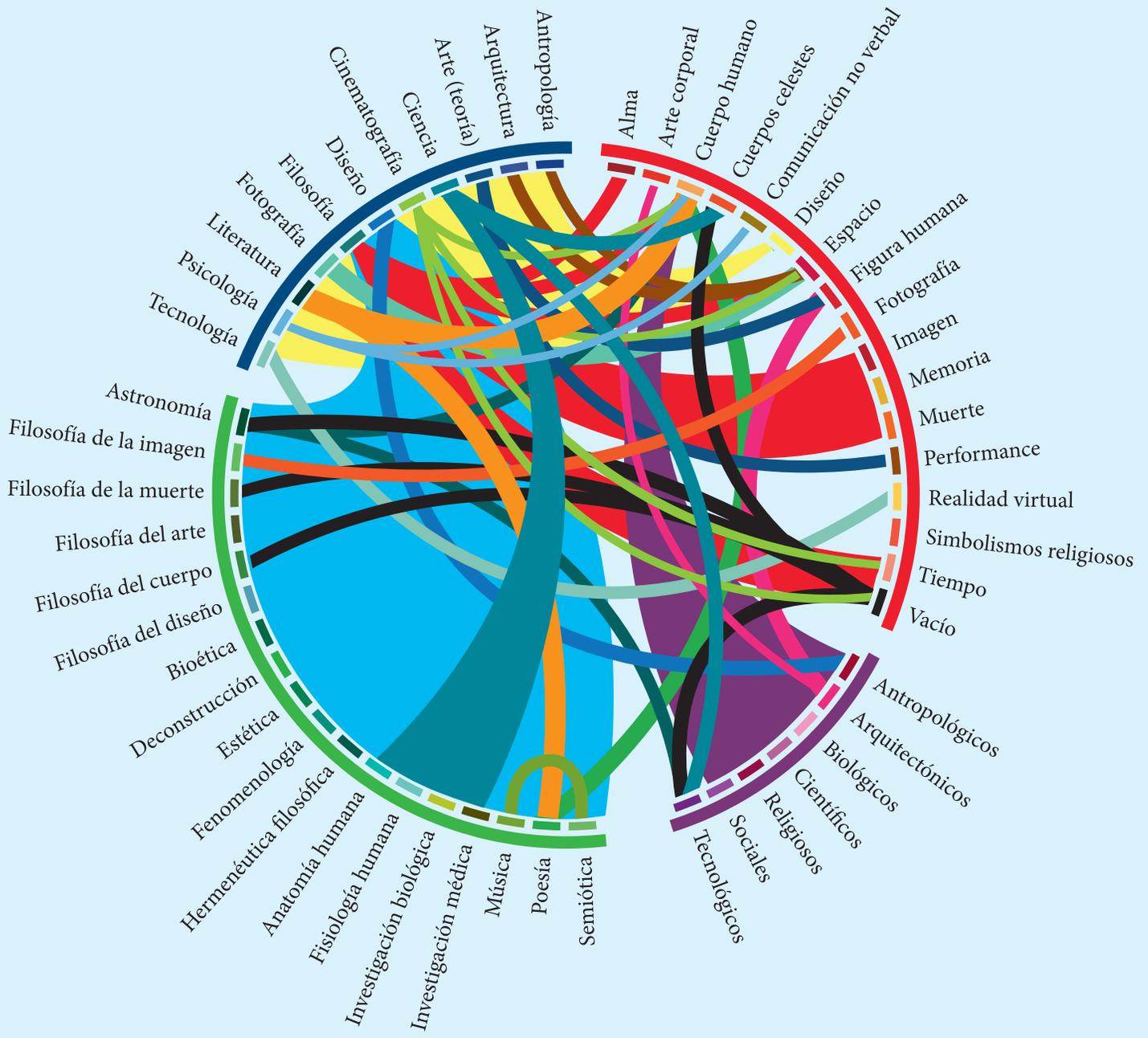
Específicamente es un diagrama de cuerdas, en el cual se pueden apreciar las relaciones guardadas entre las áreas de conocimiento, su tratamiento específico, aspectos y materias<sup>04</sup>. Esto es con el propósito de mostrar la articulación de dichos elementos como un trabajo dirigido con una metodología de fronteras, con un tejido multidisciplinario que encuentra una resolución específica mencionándolo de nuevo, desde la Filosofía del Diseño y expresado con las Metáforas del Cuerpo (lo cual no significa que todas las entidades hayan sido tratadas con profundidad).

Finalmente, resulta ser la proyección misma del Diseño Gráfico hacia otras áreas y disciplinas, además de enriquecerse de ellas, pues su cuerpo teórico no se restringe a algún fenómeno en especial y más bien está determinado por los objetivos de la investigación en turno.

---

03 Es importante aclarar que, para realizar una clasificación objetualmente situada en una sola disciplina o área de conocimiento para las fuentes consultadas, se consideró en buena medida la otorgada por el sistema bibliográfico de la UNAM en su sitio electrónico: <http://bibliotecas.unam.mx/> y sólo por mencionar un ejemplo, en el caso del siguiente libro: Arbeláez Ochoa, Elsie. *Filosofía del Diseño. Una perspectiva hermenéutica sobre la creación objetual*. (2019). Medellín, Colombia. Universidad Pontificia Bolivariana. 122 p., no se encuentra en el sistema de la UNAM y según se indica en el propio texto, se ubica entre la “Hermenéutica filosófica”, “Crítica e interpretación” y el “Diseño de objetos”.

04 Los diagramas de cuerdas están pensados para expresar las relaciones existentes en conjunto (de un todo) y dirección de los elementos que lo componen, colocados en el perímetro de un círculo, que para este caso será el tratamiento del conocimiento según las fuentes de consulta revisadas en el desarrollo de la tesis, para la cual se entretejen y conforman una metodología de frontera.



- Áreas de conocimiento
- Subáreas (tratamiento específico del conocimiento)
- Aspectos
- Materias tratadas

## Sobre la estructura de este trabajo y cómo leerse

Entendemos, que este trabajo se desborda del sentido de un texto canónicamente establecido, sin embargo, qué se puede enunciar para justificar tal magnitud sobre el Cuerpo escrito, como el motivo detonante de toda una reflexión no sólo espacial, sino existencial. Pues bien, cabe dentro de la posibilidad de tener una pasión incomprensible e irrefrenable por aquello que se escribe y por lo que se escribe –no desde la mano, tampoco desde los brazos agitados–, se escribe con todo el Cuerpo «mi Cuerpo», incluso desbordándome de éste, proyectándome y haciéndolo desde el espíritu mismo. Un espíritu agitado por encontrar respuestas allí en donde no yacen o donde es difícil entender sus inscripciones. Incluso donde las respuestas no se deben de encontrar, sino escribir e interpretar. Lo cual significa que las respuestas surgen en el trayecto no sólo de la escritura, sino en el desplazamiento del espíritu sobre el Cuerpo y los pensamientos<sup>05</sup>.

Como anotaciones finales para este apartado introductorio, sobre la presentación del escrito, se sistematizó a la manera de una revista especializada (o de investigación, inclusive)<sup>06</sup> en la cual el conjunto de textos trata una materia en común, el Cuerpo, así como sus proyecciones y metáforas, problematizándose con las categorías del Diseño, en especial, recuperando la procedencia etimológica de la palabra en cuestión *Diseño*, y en su sentido aproximado al del *Designio*.

En cuanto al estilo de escritura y desarrollo propio del contenido de todos los escritos, es menester decir que, si se esboza según lo indicado: *desde la Filosofía del Diseño*, cuenten con la inspiración del teórico Vilém Flusser y de su texto “Filosofía del Diseño. La forma de las cosas”<sup>07</sup>. Pues posiblemente sea el primer pensador en proponer una reflexión del diseño y de las cosas desde una Filosofía en constante construcción y de quien se puede leer una propia interpretación no sólo de los objetos, sino de las formas tanto materiales como abstractas que mantienen un funcionamiento artificioso de la naturaleza humana.

---

05 “¿Debería hablarse de una época de la tesis? ¿De una tesis que requeriría tiempo, mucho tiempo, o de una tesis a la que le habría pasado su tiempo...? En una palabra, ¿hay un tiempo de la tesis? [...]” Jacques Derrida. *El tiempo de una tesis. Deconstrucción e implicaciones conceptuales*, p. 11. Así como la pregunta anterior, tiene sentido cuestionar sobre el tiempo de la tesis, a decir, no sobre su estar ni yacer según la sostenibilidad de su tiempo, sino, sobre la extensión que la tesis tiene en la durabilidad temporal. Sólo así también se puede preguntar sobre el espacio de la tesis, ¿hay un espacio de la tesis? Es decir, sobre todo esto, ¿hay una delimitación extensiva en su espacio – temporal de la tesis?

06 Entendiendo el sentido de las publicaciones periódicas con un eje temático en común que determina toda la dirección de los textos contenidos. Sólo por mencionar algunos ejemplos, podemos encontrar algunas de estas publicaciones: Encuentros2050 revista de la Coordinación de Humanidades de la UNAM (México), Revista Diálgica. Pensando al mundo (México), DeSignis 16 (Argentina), Eikasias, Revista de Filosofía (España para ambos casos), entre otras.

07 El texto en cuestión es un compendio de ensayos que vieron la luz en diversas publicaciones.

Siendo así que se haya optado de igual manera por desarrollar todo el escrito en un estilo ensayístico y con la diferencia de presentar citas textuales, así como de las debidas referencias bibliográficas e imágenes que propongan una segunda lectura además de otras reflexiones traídas de diversas disciplinas, puesto que se intenta cuidar el sentido de una tesis universitaria.

Al primer apartado lo componen a manera de introducción, el trazo metodológico que da sentido a la forma no solo de dirigir la investigación desde el objetivo general, los objetivos específicos, preguntas centrales de la investigación, metodología misma, la elección de las fuentes de consulta, así como las aproximaciones conceptuales (ESPACIO, DISEÑO y CUERPO), los cuales se deconstruyen para conformar los apartados que le siguen.

En la segunda parte, el tratamiento de los ensayos se enfoca al sentido del Cuerpo como una forma de diseño y que a su vez, se designa y proyecta sobre la espacialidad. Se representan con diagramas, el Cuerpo como la metáfora del lanzamiento, es decir, como el sentido proyectual del diseño. Funciona a su vez este lanzamiento, como una metáfora corpórea de la esencia del Diseño (de proyectarse hacia las cosas y ponerse como su signo). Se hace también la analogía del Diseño como una forma de vida corporeizada a través de los objetos y que constituye – desde el Cuerpo– una construcción para lo natural y artificial de la vida designada.

En el tercer apartado se reflexiona sobre diversos fenómenos (o entidades) que no ocupan un punto preciso de la espacialidad, y que sin embargo, yacen designados en el «aquí y ahora» como Metáforas del Cuerpo, que se perciben y adquieren un matiz sensorial a través del mismo, siendo éste como una forma designada e inscrito así para su existencia. Ese designio como forma de vida en el Cuerpo, tiene otros destinos inscritos en su ser como su muerte misma y que ante eventual finitud queda un vacío que yace en una indeterminación espacial (la infinitud). Esta discusión también está asociada a la forma de percepción de la vida corpórea como sentido singular de concentración espacio temporal dada por las inscripciones sensibles de lo vivido (grafías del cuerpo).

En lo que respecta a las “Metáforas del Cuerpo”, el pensamiento de las metáforas conceptualmente se retoma de la obra “Metáforas de la vida cotidiana” de George Lakoff y Mark Johnson. Este tratamiento apela a una forma de aproximarse a algunos fenómenos (o experiencias como se menciona en el texto al que se recurre) y así poder explicarnos de manera racional y por lo tanto, metafórica, su esencia.

Por mencionar un ejemplo, cuando se hace referencia (según el sistema interpretativo de esta tesis) al alma, al ser, a la existencia, pueden ser comprendidas estas entidades como una trasnominación, que significa, utilizar una entidad para referirnos a otra. “[...] En ejemplos como estos, es mucho más difícil ver que hay algo oculto por la metáfora, [a saber, el Cuerpo] o incluso que hay una metáfora [...]”<sup>08</sup>.

El uso de las metáforas (además, en relación y construcción con una metodología de frontera que trasciende el estudio unidisciplinario), favorece no solo en su sentido retórico, el hecho de intensificar o dotar *de-significaciones*, pues también nos *significan* de sentidos comprensivos e interpretativos no convencionales.

El Cuerpo como metáfora, nos sirve para espacializar a través de éste, ciertas eventualidades, es decir, el Cuerpo, es la espacialización de la existencia, de las formas sensibles o etéreas designadas para ser, desde la propiocepción de sí mismo como entidad corpórea (viva y dada) y en su extraneidad sensible ante un «más allá» (como lo es la muerte y el vacío también, designados).

Esta forma referencial entre CUERPO – DESIGNIO - ESPACIO, es un constructo de experiencias correlacionales y se justifica también con su sentido metonímico, que siendo procesos diferentes, tienen la finalidad de proceder a una comprensión cognoscitiva.

[...] La metáfora es principalmente una manera de concebir una cosa en términos de otra, [el cuerpo y sus manifestaciones existenciales, a través de la terminología del Diseño, con el designio] y su función primaria es la comprensión. La metonimia, por otra parte, tiene primariamente una función referencial, es decir, nos permite utilizar una entidad por otra. Pero la metonimia no es meramente un procedimiento referencial. También desempeña la función de proporcionarnos comprensión.<sup>09</sup>

\* \* \*

---

<sup>08</sup> George Lakoff y Mark Johnson. *Metáforas de la vida cotidiana*, p. 43. En su obra, los autores sostienen que la vida cotidiana (no solo lingüística, sino mediante acciones, comportamientos, actitudes y pensamientos) se sustenta a través de un complejo sistema metafórico haciendo analogías, semejanzas y utilización de términos para pensar otros y dar sentido a nuestra experiencia y sobre todo, llegar a comprensiones de dichos fenómenos.

<sup>09</sup> *Ibid.*, p. 69.

Por último, es preciso hacer una advertencia sobre la manera de leer esta tesis. Si bien no existe mayor problema en hacerlo tal como se presentan los ensayos en el índice (y seguir una revisión lineal de los ensayos), es posible llevar a cabo una lectura distinta.

En cuanto a esta segunda propuesta para leerse el presente trabajo, deberá comenzarse con el ensayo “Representación gráfica [CUERPO – DISEÑO – ESPACIO]”, mismo que contendrá al final, una infografía en la que se indican los títulos de los ensayos que conforman esta tesis. Más que funcionar como una señalización numerada para así seguirse, podrá hacerse dependiendo la elección propia. El diagrama adjunto al final de dicho apartado sólo muestra la justificación y articulación de todos los escritos para esta propuesta. Asimismo, los ensayos no deberán ser leídos como una descripción de los elementos contenidos en el esquema, pues más bien son una comprensión y expansión del estado espacial hacia el cual, el Cuerpo se proyecta.

De tal manera que la representación y fenómeno del lanzamiento, adquiere un sentido pre-comprendido de la interpretación Hermenéutico – Deconstructiva para esta segunda lectura y sobre el estado proyectual del Diseño, en este caso expresado desde las “Metáforas del Cuerpo” (dirigido hacia todo el sentido de esta tesis), pues además el Cuerpo –en este estado proyectual– es la entidad manifiesta de la vitalidad que se deriva hacia otras proyecciones y concentraciones de la existencia.

Somos seres físicos, limitados y separados del resto del mundo por la superficie de nuestra piel, y experimentamos el resto del mundo como algo fuera de nosotros. Cada uno de nosotros es un recipiente con una superficie limitada y una orientación dentro-fuera. Proyectamos nuestra propia orientación dentro-fuera sobre otros objetos físicos que están limitados por superficies. <sup>10</sup>

En caso de optar por esta segunda vía, la tesis a sostener viene dada por una pre-comprensión de acciones proyectadas por el Cuerpo, y en tanto que “Utilizamos metáforas ontológicas para entender acontecimientos, acciones, actividades y estados. [...]”<sup>11</sup> Es el momento del lanzamiento que se constituye y deviene en su acto, como la acción y sustancia esencial de la materia metafórica del Designio. Se propone de tal manera ya que es mediante la acción coordinada del Cuerpo, que se toma postura y se lanza (metáfora de la acción de designar, entendiendo a esto también como un proceso proyectual).

---

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 64.

# Aproximaciones Conceptuales

## 01. ¿Qué es el ESPACIO? (Su estar «ahí»)

El espacio cuenta con una diversidad de manifestaciones así como de materializaciones (dadas en los hechos espaciales) que siendo formas concretas se designan como *la espacialidad*, como localizables siendo *el lugar*, sin embargo, el Cuerpo según su propiocepción y existencia, será la condición espacio temporal que permita la posición en un «ahí» referencial a todas las cosas que ocupan un lugar.

Este ensayo presenta (desde diversas referencias) una construcción del espacio tanto conceptualmente, como una forma de correlación que permitió la problematización y sistematización de los posteriores escritos.

[...] Es el interior de la forma y la forma del interior. Es el ámbito por el que se desplazan el cuerpo y la mirada, pues la mirada se acaba cuando llega a la superficie de la forma, tras cuya piel material no vemos.

Bernardo Ynzenga Acha

Resulta un ejercicio difícil pensar y por supuesto explicar todo lo que es el espacio, todo lo que implica ocupar un espacio. Tan sólo el término trae consigo como primera imagen mental y por antonomasia, la representación del vacío cósmico, el espacio sideral. Aquel espacio que cubre con su inmensidad el exterior del globo terráqueo. Dicho lo anterior y con ello surge también otra pregunta, ¿el vacío puede ser considerado como un espacio?

Si el vacío cósmico tiene por excelencia la cualidad de ser impenetrable, inabarcable, incommensurable –al menos en este momento, con la infraestructura material y tecnológica desarrollada– acompañado también por incertidumbre y desconocimiento, igualmente se podría adjetivar al espacio con las palabras anteriores: El espacio así como el vacío representa incertidumbre y desconocimiento y al igual éste, tiene límites representables, es difícil abarcarlo en su totalidad, explicar su funcionamiento holístico, es impenetrable e inabarcable, en tanto que no podemos estar en el «ahí», de todo el espacio.

Aunque el Espacio no es un objeto perfectamente constituido en términos materiales (pues dentro de su constructo, tiene formas etéreas), es en todo momento la entidad que permite el ser y estar de las cosas que contiene (tal como si fuera una pre-esencia, con pre-existencia), y

en conjunto con todas las cosas donde lo espacial adquiere una concreción (la espacialidad), entre las cosas, entre sus propios vacíos dejados que son los lugares espaciados, de entre un «ahí» y un «allí».

[...] Se le confiere al espacio una categoría que no le es propia al tomarlo como un objeto, uno más al lado de los objetos. Su esencia es permitir la existencia de los mismos en su espacialidad. Podrán tener expresiones jerárquicas de uno a otro sentido de acuerdo la concepción de la que se trate, pero su referencia no es la de “espacios” diversos.<sup>01</sup>

Para comenzar a “bordear” un intento explicativo de lo que significa el espacio como una entidad o por lo menos extensible y que hace posible el desarrollo e instauración “de algo”, de la vida misma, podríamos comenzar por entender el significado más esencial de lo que se dice con la palabra “Espacio”:

1. m. Extensión que contiene toda la materia existente.
2. m. Parte de espacio ocupada por cada objeto material.
3. m. espacio exterior.
4. m. Capacidad de un terreno o lugar.
5. m. Distancia entre dos cuerpos.
6. m. Separación entre las líneas o entre letras o palabras de una misma línea de un texto impreso.
7. m. Transcurso de tiempo entre dos sucesos.<sup>02</sup>

El intento de enunciar y describir lo que es y lo que se intenta decir cuando hablamos del Espacio, aunque resulta no sólo interesante, además es una labor inabarcable del mismo (como manifestación concreta), puesto que si bien es aquello que contiene “algo” y varias cosas puestas en su lugar y que en conjunto, esas cosas contenidas, manifiestan una de las tantas formas de existencia que es la espacialidad, sin embargo las disposición de aquellas cosas no son el espacio mismo. “Lo que sabemos sobre el “espacio” en general de poco nos sirve para comprenderlo como entidad real.”<sup>03</sup>

---

01 Nicolás Amoroso Boelcke. *El espacio plástico. Su problemática expresiva en el arte y el diseño*, p. 106.

02 Entrada para la palabra Espacio (de las 14 maneras que se distinguen para la palabra, sólo se recuperaron las 7 primeras) en el Diccionario de la Lengua Española en: <https://dle.rae.es/espacio>

03 Lázló Moholy-Nagy. “Espacio. El espacio-tiempo y el fotógrafo”, en *Poéticas del espacio. Antología crítica sobre fotografía*, p. 207.

## Los distintos tipos de espacio

Hoy hablamos de:<sup>04</sup>

matemático	proyectivo	] espacio
físico	métrico	
geométrico	isotrópico	
euclidiano	topográfico	
no euclidiano	homogéneo	
arquitectónico	absoluto	
dancístico	relativo	
pictórico	ficticio	
escénico	abstracto	
cinematográfico	real	
esférico	imaginario	
cristalino	finito	
cúbico	infinito	
hiperbólico	ilimitado	
parabólico	universal	
elíptico	etéreo	
corporal	interior	
superficial	exterior	
lineal	del movimiento	
unidimensional	hueco	
bidimensional	vacío	
tridimensional	formal, etc., etc.	

El espacio es una categoría filosófica, así como un fenómeno que se nos da y con ello puede componerse de diferentes acepciones. He aquí algunas palabras que podrían funcionar como un sinónimo del término o que en un detallado momento podrían ser hasta consideradas una metáfora de su espacialidad, es decir, una concreción específica del Espacio, una entidad derivada de éste o bien, un facsímil.

Universo	Cuadrante	Localización	Vacío
Sidéreo	Superficie	Emplazamiento	Lleno
Horizonte	Plano	Escenario	Nada
Panorama	Punto	Extensión	Todo
Área	Espacio cósmico	Mundo	Espacio vital
Sitio	Espacio galáctico	Entorno	Existencia
Lugar	Planetario	Hábitat	Dimensión
Territorio	Región	Orbe	
Distancia	Nación	Ciudad	
Zona	Realidad	Sucesión de puntos	

<sup>04</sup> Ídem.

Cabe aclarar que el espacio no tiene un carácter polisémico, se le da un tratamiento singular según cada campo de estudio, en algunos casos ciertas caracterizaciones son más bien propiedades de la representación de la espacialidad en tanto que es una cualidad para hacer visibles y posicionales otros fenómenos que pueden incluso no pertenecer al orden de la materia pero que en todo caso involucran un sentido del espacio por sí mismo.

Nuestras experiencias individuales y más fundamentales de la vida están directamente vinculadas con el espacio o al menos con la idea de espacio. Todo idioma dedica a ese término numerosas palabras, frases y conceptos. Diversas disciplinas ofrecen significados y aplicaciones. Su definición es constantemente expansiva, [como el espacio mismo en su cualidad de poder expandirse siempre y cuando haya algo puesto «ahí» en relación con otro objeto] su interpretación mensurable solamente en el contexto en que se utiliza. [...] <sup>05</sup>

El espacio existe como «algo» que se puede estudiar desde distintas disciplinas precisamente por su complejidad y en determinado momento abstracto, y frente a todas las posibilidades, es ese «algo» que permite «el haber» y «estar» de otras cosas en un lugar ocupado, o bien, el posicionamiento de esas cosas puestas en un «ahí» en el que yacen. Ante tal dificultad de poder enunciar lo que es el espacio, también existe la problemática de describir qué es ese «algo» y ese «ahí», así como la noción del “lugar” que se ocupa en el espacio.

“El término “espacio” en sí mismo es más abstracto que el de “lugar”, y al usarlo nos referimos al menos a un acontecimiento (que ha tenido lugar), a un mito (lugar dicho) o a una historia (elevado lugar). Se aplica indiferentemente a una extensión, a una distancia entre dos cosas o dos puntos (se deja un “espacio” de dos metros entre cada poste de un cerco) o a una dimensión temporal (“en el espacio de una semana”). Es pues algo eminentemente abstracto y es significativo que hoy se haga de él un uso sistemático, así como poco diferenciado, [...]” <sup>06</sup>

Si se habla de tener, de haber un «algo» y un «ahí», (o mejor dicho de un «algo» posicionado en un «ahí» a su vez, en ese «algo» que es el espacio) se debe entender entonces que estamos hablando con cierta lejanía y referencia en todo caso a un posicionamiento propio, el cual deberá ser percibido desde una entidad distinta al espacio y también perteneciente a éste, no obstante que no es de su materia misma, pero que está en referencia localizada “entre”, “a un lado”, “por encima”, “debajo”, “lejos”, “cerca”, en cualquier caso siempre en relación con ambas entidades: en ese algo que es el espacio y en referencia a cualquier cosa que esté posicionada en el «ahí». Es incluso interesante preguntar si la cosa es lo mismo que «su ahí».

---

<sup>05</sup> Steve Yates. “El valor del espacio: esbozo teórico sobre el arte fotográfico a finales del siglo xx” en *Poéticas del espacio. Antología crítica sobre fotografía*, p. 289.

<sup>06</sup> Marc Augé. *Los no lugares Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, pp. 87-88.

Por lo tanto, si entendemos al espacio como un lugar y con ello se puede afirmar que tiene coordenadas localizables y que, al estar localizado, es decir, dado en el espacio, ese «algo» termina por volverse un «ahí». Mientras que en su sentido etimológico, espacio puede ser considerado como la espera, lo que hay desde un punto de inicio, hasta su final, el punto de llegada, por lo que es fácil inferir que dentro del espacio, en él, existe un haber entre dos posiciones, dos puntos, dos localizaciones, en donde un punto se interconecta con el otro y por lo tanto se define un trayecto (por decirlo de manera fácil, el trayecto del punto A, hacia el punto B).

Es así, que el trayecto además de ser el traslado de un «ahí» a otro punto en un «allí», indica que entre ambos existe un movimiento, por lo que en el espacio existe la posibilidad de andanza de aquello que ocupa un lugar de ese espacio y que como objeto –materia– es su propio ser sí mismo, su propio lugar. En confrontación con las nociones de “lugar” y “espacio” se puede también acentuar la siguiente consideración en tanto que del lugar tenemos constancia debido al posicionamiento que tienen en el espacio los objetos puestos o localizados «ahí»: “[...] el lugar como conjunto de elementos que coexisten en un cierto orden y el espacio como animación de estos lugares por el desplazamiento de un elemento móvil [...]”<sup>07</sup>.

Es entonces posible indicar que el espacio permite la existencia de otras nociones que vendrían a ser las posibilidades desplegadas y percepciones de la acción que se tiene en el espacio y de aquello que existe por extensión o expansión, así como trayecto del «ahí» en el espacio. Entonces hablamos de:

Desplazamiento	Momento	Origen
Movimiento	Etapas	Destino
Línea	Periodo	Lapso
Trayecto	Transcurso	Duración
Recorrido	Ínterin	
Punto final	Proceso	

Las consideraciones de esta lista deben «tener lugar» precisamente porque los desplazamientos que se dan en el espacio también se tienen en correlación y en dependencia al sentido del tiempo “[...] Pues todas las relaciones en el espacio se inscriben también en la duración, y las formas espaciales simples que acabamos de mencionar no se concretan sino en y por el tiempo. [...]”<sup>08</sup>

La primera pregunta que surge en este caso es qué es el espacio, la cual remite inevitablemente a otra cuestión fundamental asociada con ella, a la del tiempo, y de allí surgen otras: ¿son el espacio y el tiempo cosas o ideas?; ¿son formas del mundo real o son

<sup>07</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>08</sup> *Ibid.*, p. 64.

más bien categorías del entendimiento?; ¿son el reflejo de las propiedades de lo real o manifiestan las relaciones entre los seres humanos y la realidad? [...]»<sup>09</sup>

“Percibimos la realidad tanto en el tiempo como en el espacio, nunca sólo en el tiempo o en el espacio. La realidad que percibimos existe en un espacio cuatridimensional, donde el tiempo es la cuarta dimensión. [...]”<sup>10</sup> Frente a la problemática de la percepción, es primordial entender que no solamente percibimos la realidad de las cosas puestas que sin duda hacen referencia a un estado de ser o de estar ellas en el espacio, en relación con la entidad que percibe esa realidad.

Es momento adecuado para decir que dicha entidad que percibe no puede ser otra forma sino la del ser que piensa sobre la espacialidad, que por lo tanto no es bajo otra manifestación que la de su existencia corpórea posicionada en esa forma espacial la cual puede o no ser un hecho concreto y localizable, sino que puede ser de naturaleza inmaterial o manifestarse no en formas o figuras visibles (así como introyectarse en su propio espacio vital). Sin embargo esa realidad no tiene un «ahí» completamente definido o terminado según las leyes de la materia, aunque no por ello se diga que no está en el espacio, o que el trayecto de un punto A, hacia un punto B sea mono-lineal, unívoco, directo, visible (o perceptible con cualquiera de los sentidos corporales), acotado en un tiempo definido y más bien estando diferido en el problema de la temporalidad, incluso sin ser en tiempo real o abarcando dos puntos tan abiertos en el espacio del tiempo que se convierten en eras completas.

El sentido de la palabra y del ser del espacio sin duda alguna no puede ser entendido sin hacer una breve alusión a lo que es el tiempo, debido a como se puede leer en líneas anteriores, el espacio puede existir no sólo como un «ahí» simplemente localizado (inamovible) y en todo caso el desplazamiento del «ahí» de un punto hacia otro.

Sin hacer alusión a los límites espaciales impuestos por medio de concreciones o hechos arquitectónicos, permanecerá la pregunta en todo momento de la existencia del espacio y de los límites espaciales, al respecto es posible preguntar: ¿El espacio termina hasta donde la mirada se topa con las formas materiales: una pared, una línea, un punto concreto localizable que se pueda decir como un «ahí»? o es más bien que el espacio comienza justamente hasta donde la mirada se topa con dichos elementos y formas (para decirlo con mayor exactitud el objeto puesto «ahí» es lo que en razón de su materialidad y composición, es ese objeto lo que comienza y tiene lugar en el espacio).

---

<sup>09</sup> César González Ochoa. *El espacio plástico. Consideraciones sobre la dimensión significativa del espacio*, p. 17

<sup>10</sup> Vladimir Favorski. “Problema temporal” en *Poéticas del espacio. Antología crítica sobre fotografía*, p. 89.

Lo anterior direcciona la discusión del espacio hacia la penetrabilidad de su ser como entidad capaz de ser abstraída por el pensamiento y percibida con relación al Cuerpo posicionado también como un «ahí» movable, desplazable por la espacialidad.

Siendo que de tal manera el espacio existe por estar construido o más bien adquiere sentido hasta que el Cuerpo y la conciencia (y sus alcances) llegan al encuentro y en el que convergen para existir uno en relación dependiente siempre del otro, pues entonces se podría sostener que la existencia del espacio es de un orden correlacional en donde el Cuerpo es quien efectúa la modalidad de la existencia espacial y por lo tanto, podríamos encauzar de tal manera la siguiente idea: El espacio no es un fenómeno absoluto y exclusivamente concreto, hecho, lugar del territorio o visual ni mucho menos solamente material, sino que es un fenómeno que se manifiesta, en la relación desplazable existente con los cuerpos dispuestos en su «aquí y ahora».

No sólo se considera, el sentido del espacio por su estar «ahí» para la extensión de las cosas, también las posiciones tienen un «lugar» en el tiempo pues han acontecido por el tiempo y en la extensión de su magnitud temporal: la duración. Es así como lo que acontece puede tener un estadio cuantificable en función de la temporalidad, y de la percepción que se tiene en el devenir de aquello que acontece será en el «instante» o en su «momento».

[...] Espacio y tiempo tienen carácter distinto. El espacio de nuestra ciencia física es tridimensional. En el tiempo, en cambio no nos es posible penetrar en profundidad, altura o anchura. El tiempo es unidimensional. Distinguimos entre el espacio tridimensional, físico, y los espacios matemáticos multidimensionales. Pero no sólo existe *un* tiempo, tanto en física como en matemáticas. No conocemos espacio fuera de los objetos, ni objetos fuera del espacio. Formar espacio significa formar objetos, los cuales pueden dividirse en elementos. El tiempo en cambio es constante, no puede descomponerse en elementos. Los factores del espacio son *divergentes*, los factores de tiempo son *secuenciales*. Debemos entender esto con claridad.<sup>11</sup>

Si bien es comprensible que el tiempo o el suceder de los acontecimientos que tienen “lugar” en él, se manifiestan en su propio devenir y porvenir integrados unos con otros (es decir, que son secuenciales y constantes), y con ello entendemos que el tiempo es de carácter unidimensional, que sólo es unívoco que se expande de manera constante (no hay variaciones en la magnitud de un segundo a otro, de una hora a otra, en tanto que es la cualidad de ser del tiempo la «temporalidad»).

La percepción que tenemos de los acontecimientos sucedidos en el espacio así como en el tiempo (lo cual significa que se desdoblan desde el espacio hacia el tiempo) se pueden dar de

---

11 El Lissitzky “A. y pangeometría” en *Poéticas del espacio. Antología crítica sobre fotografía*, p. 114.

una manera fragmentada, con irrupciones o bien, como si tuvieran lugar más allá de simplemente haber acontecido, como si también estuvieran en un lugar concreto en el espacio, pero se extienden hacia el tiempo, que comienzan a tener una constancia y que devienen como acontecimiento, por ejemplo ante dos eventos importantes: entre el nacimiento y la muerte, dos eventos habidos y estando en un lugar (ocupándolo) tanto en el espacio como en el tiempo significan pasar de un momento a otro; seguir un trayecto de un punto A hacia el punto B; o como dos posicionamientos que han tenido su propio acontecimiento expansivo y por lo tanto que se han desplegado como un trayecto espacio – temporal. Aunque no podemos tener una experiencia totalizante del trayecto desde su origen en A y hasta B, podemos sentirlos espacialmente porque se significan ocupando un lugar propio y único, siempre en su justo momento. Sin embargo, en la dimensión que el tiempo nos designa no podemos tocar dichos «lugares» de sus puntos temporales.

[...] vemos la transición de la curvatura de lo bidimensional a lo tridimensional, pero la transición de la curvatura tridimensional a la cuatridimensional es un factor que ni nuestro sentido de la vista ni nuestro sentido del tacto son capaces de apreciar. El tiempo es percibido indirectamente por nuestros sentidos; es detectado por la variación en la posición de un objeto en el espacio. [...] <sup>12</sup>

\* \* \*

El ser del Espacio en tanto a su relación proyectiva<sup>13</sup> radica en todo momento sobre el eje gravitacional del Cuerpo (o incluso de cualquier otro cuerpo constituido por materia, con forma adquirida según ésta y por lo tanto, como una entidad espacial) que posiciona las cosas en relación con su estar y en interdependencia o referencialidad con los objetos: relación de cercanía – lejanía; instante – duración (tiempo); orientación (horizontalidad – verticalidad); dirección; profundidad; apreciaciones en cuanto a la apariencia de los objetos (intuiciones, percepciones, estimaciones, certezas, dudas sobre las características físicas a saber: el peso, color, texturas, luces y sombras, entre otras); dimensiones; posicionamiento según nuestro propio Cuerpo «mi Cuerpo» (arriba, abajo, derecha, izquierda); incluso se deben considerar las posibles distorsiones o deformidades que puedan suceder entre la relación cuerpo – objeto según alguna de las referencias aquí enlistadas.

Según la fórmula más simple, el hombre percibe el espacio: mediante su sentido de la vista, en cosas como: perspectivas amplias; superficies que se encuentran; y se cortan mutuamente, esquinas, objetos en movimiento con intervalos entre ellos; objetos que se pene-

---

<sup>12</sup> *Ibid.*, pp. 114-115.

<sup>13</sup> Respecto a esta forma proyectiva del espacio, es de tal manera ya que, el Cuerpo como entidad sensible, responde a sus estímulos de una manera que expande y percibe la espacialidad y las formas que le dan existencia, enmarcándolo en una inmanencia Cuerpo(s) – Espacio(s). Esta forma de sentir el espacio de la corporeidad misma así como de las formas se conoce como propiocepción.

tran mutuamente; relaciones de masa, luz; mediante su sentido del oído: según fenómenos acústicos; mediante la observación del movimiento: en distintas direcciones en el espacio; mediante medios de locomoción; horizontal, vertical, diagonal, intersecciones, saltos, etc.; mediante su sentido del equilibrio: mediante círculos, curvas, espirales [...] <sup>14</sup>

La espacialidad se construye en una correlación existencial Cuerpo – Espacio, esta forma de referencia es percibida por la articulación de las cosas y fenómenos espaciales que lo construyen, sin embargo, las formas de la espacialidad rebasan el sentido de aquello que se percibe desde una estimulación de realidad tangible (como formas objetuales, hechos arquitectónicos, cuerpos geométricos y demás entidades orgánicas que ocupan un lugar en su propio estando «ahí»). La espacialidad también es percibida en sus formas <sup>15</sup> etéreas que responden a otro tipo de realidad estimulante no necesariamente la visual.

## El Espacio y su realidad

A decir sobre el espacio y la representación que se tiene de éste como una realidad, o como lo real del espacio, entendiendo que la realidad es un instante – fragmento de la espacialidad percibida por el Cuerpo según la comprensión de sí mismo en el entorno (cenestesia); se presupone que por tanto, aquello que tiene una concreción existencial en la espacialidad, es decir, aquello que podemos percibir por su entidad manifiesta en puntos localizables, líneas dirigidas en tercera dimensión, planos y superficies palpables por el cuerpo, se entiende como una existencia real en el espacio, o bien como una realidad espacial.

El problema que se presenta recae sobre el sentido de la realidad y de lo real siempre que pensemos en esto, según las concreciones localizables del espacio. Así, podemos entender que es real –algo, lo que sea– por el hecho de estar puesto en el espacio, por ocupar un lugar, por estar «ahí», por formar parte de la espacialidad [real], por delimitar el espacio, por manifestarlo de manera existente y concreta mientras que desde el Cuerpo, por percibirlo con sus relaciones

---

14 Moholy-Nagy. *Op. cit.*, p. 208.

15 Al respecto de la forma, es importante contar con la siguiente mención: “[...] hablar de la noción de *forma* no es referirse únicamente a las formas espaciales, pues, además de existir formas plásticas, hay también formas musicales, matemáticas, literarias, [...] El pensamiento plástico es sólo uno de los múltiples modos por los cuales el ser humano da forma al universo que le rodea; pero los distintos tipos de pensamiento son inconmensurables [...]” González. *Op. cit.*, pp. 48-49. Sobre la dimensión significativa del espacio, es posible decir que una de las cualidades del espacio -plástico- es la de ser moldeable, transformable, deformable y susceptible de significación según la intervención de diversas experiencias no sólo artístico – estéticas, sino también individuales, temporales, sociales, históricas, productivas y económicas. La significación no es algo distinto a la acción humana que entre sus múltiples facetas se encuentra, la actividad plástica, la de significar la existencia espacial de acuerdo a las creaciones humanas y sus interpretaciones.

dimensionales y sus volumetrías, por decir que algo está ya sea cerca de mí o de nosotros, o bien, lejos y por lo tanto que se extiende a la dimensión cuantificable del espacio desde la dimensión también del tiempo, puesto que entre sus hechos concretos existen referencias no sólo de distanciamiento, sino de extensión temporal, es decir, desde el punto A hacia el punto B existe una distancia  $x$ , por lo tanto abarcará un tiempo (indeterminado) para concretar dicho trayecto.

Es comprensible pensar que el espacio existe por el hecho de que permite a su vez, la manifestación de otras concreciones de la realidad desde las cuestiones más pequeñas para su referencialidad como un bolígrafo, una mesa, una puerta, una habitación; hasta extenderse hacia las exterioridades de lo que entendemos como el Espacio, algo «allá» afuera, una calle, una avenida, un edificio, (hechos arquitectónicos), o bien algo «más allá». La realidad del espacio en buena medida es una construcción que permite el devenir de la vida y que la sostiene en diversas emanaciones, fluctuaciones y entretejimiento existencial y por ello es que se piense en el Espacio y su Realidad como aquello que afianza a la vida y la interconexión de relaciones dadas por las formas de la espacialidad.

El espacio real no tiene dimensión ni es receptáculo de nada. El espacio real es el espacio en el que existen las cosas reales, en el que se desenvuelven los sucesos reales físicos, en el que transcurre también la vida humana. El espacio real es espacio cósmico como espacio vital, campo en el que entran en juego cuerpos y fuerzas cósmicas y campo en el que entra en juego el hacer y el deshacer del hombre. [...] La realidad del espacio es la condición bajo la que pueden ser reales las formaciones y los sucesos espaciales. El espacio real no tiene centro. Un mundo finito en el espacio real tiene su centro por ello es importante la distinción entre espacio y espacialidad. La espacialidad es un momento esencial de las cosas sensibles y de todas las relaciones entre ellas. Desde esta perspectiva es incorrecto hablar del espacio de la arquitectura, en realidad habría que referirse a su espacialidad. Los objetos que pertenecen a este dominio, las sustancias que están detrás de ellos -la materia, la fuerza, la energía- son la condición de su espacialidad, su forma de estar y comportarse en el espacio. O sea, el tener magnitud extensiva, posición y distancia uno de otro.<sup>16</sup>

El espacio y la espacialidad, otorgan lugar a las formas de realidad porque se perciben –se sienten– y se experimentan la sinergia de su interacción, aunque no se pueda decir en su totalidad o abarcar en su completa extensión espacial, también el espacio, como entidad que permite la existencia de las cosas, es algo que se proyecta al infinito. Es realidad que se construye desde lo corpóreo, desde las comisuras de estos labios que lo pronuncian hasta las paredes afianzadas por su materialidad.

---

16 Amoroso. *Op. cit.*, p. 133.

El espacio construye la realidad y a su vez, la realidad es una forma intangible de espacialidad porque se puede vivir y experimentar desde sus hechos referenciales; “[...] muchas veces las explicaciones que nos formulamos sobre los hechos que nos rodean, más que aclararlos, le tienden un velo que oculta la verdadera esencia de los mismos. El hombre vive toda esa realidad espacial como algo dado e inalterable. [...]”<sup>17</sup>



Anish Kapoor. *Cloud Gate* «Puerta de nube» (2006). Escultura ubicada en el *Millennium Park* de Chicago, Illinois, Estados Unidos.

Por muy presumible que sea la entidad espacial desde sus formas, como lo que existe por el simple hecho de estar puesto «ahí» o como aquello que permita el posicionamiento de otros objetos, siempre el fenómeno de la espacialidad será indubitavelmente, en su acontecer, -incluso desde su sitio como lo concreto-, un fenómeno desplazable, no de su posición puesta en el lugar pero sí alterado por la dimensión temporal, pues el espacio – tiempo no precisamente se corresponde con su emplazamiento físico. Es así que, todo objeto del espacio afianzado en su realidad concreta, establecida, es desplazada (es decir, siendo) por el tiempo, pues se mueve junto con éste, no a un ritmo perceptible, pero sí alterable.

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 26.

Aunque el problema de la realidad se desborda, desdibuja, se difumina del espacio, no implica por ello, que -la realidad- no exista o que se deba someter a la duda en tanto no se puede extender tridimensionalmente en un «ahí». La realidad es un fenómeno variable, alterable, sin dimensión, aunque con efectos y hechos concretos.

[...] Todos los rasgos abismales que comporta la comprensión de lo real, ese sitio en el que nos movemos. Implica también lo que conocemos pero que no podemos alcanzar con nuestra limitación física y lo que necesariamente imaginamos apoyándonos en certezas y supuestos que nos permiten configurar nuestro conocimiento. [...] <sup>18</sup>

«Ahí» donde se encuentran los objetos en la espacialidad, es precisamente su estar dispuestos al desplazamiento, no sólo por la temporalidad, sino como sucesos que acontecen en la medida también del ser que los percibe y que los mueve (y en conjunto, uno a otro, en su estar lejos o cerca) en el andar dialéctico, pues los hechos del ahí, sólo estarán puestos en su lugar, en referencia, desde la posibilidad andante en este caso de nosotros, y nuestros Cuerpos. La realidad misma se desplaza junto con nosotros, ya que no está puesta en un ahí lejos o cerca. Simplemente es algo que está siendo. La espacialidad según estas disposiciones adquiere en todo caso una expresividad como “realidad” a partir de aquello que percibimos en tales desplazamientos *corpo - funcionales*.

La realidad, al igual que el espacio y con cierta plasticidad, es un móvil que sigue una trayectoria, es por lo tanto una proyección:

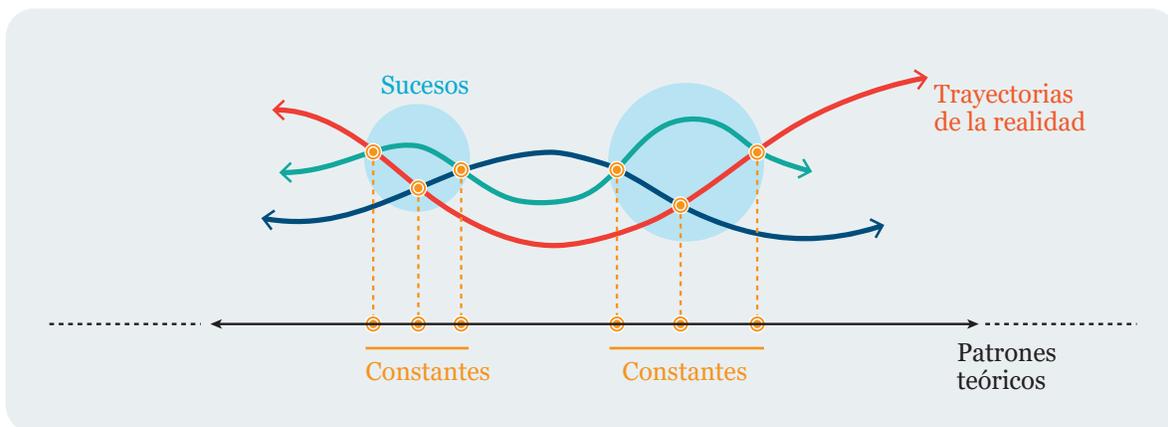


Diagrama. Sucesos y trayectorias de la realidad.  
Elaboración propia.

<sup>18</sup> Amoroso. *Op. cit.*, p. 36.

[...] lo que llamamos realidad sería inestable, moviente y, a pesar de sus constantes (las que permiten a la ciencia elaborar patrones teóricos), irreducible a parámetros fijos. Hablaríamos de suceso ahí donde se hablaba de realidad, y veríamos trayectorias ahí donde creíamos ver objetos y sujetos. La noción del ritmo reemplazaría las de materia y forma (lo que sucede, sucede con un ritmo). [...] <sup>19</sup>

Todos los puntos del aquí o del ahí sobre el espacio deben estar posicionados no por ellos mismo, sino por la entidad que los desplaza con el propio movimiento y devenir, como lo es, la sensación y percepción corpórea en tanto organismo reactivo a las impresiones del mundo. Siendo además el mundo, una sucesión, colocación y desplazamiento de los propios puntos existentes, pues bien, hablamos entonces de mundos ahí en donde hay puntos y de cálculos sobre lo real ahí en donde hay movimientos.

No tiene mucho sentido ponerse a denostar esos mundos proyectados sintéticamente por ser imitaciones del mundo genuino, por ser ficciones. Esos mundos son acumulaciones de puntos, computaciones de cosas calculadas. Pero esto vale también para el mundo “genuino”, al que hemos sido arrojados. También él es computado mediante cálculos por nuestro sistema nervioso a partir de estímulos puntuales, y luego es percibido como real [...] <sup>20</sup>

¿Es el espacio lo único que nuestra mirada puede recorrer hasta toparse con algo concreto, por decir, con un muro? ¿El espacio es únicamente lo construido? ¿O es también todo aquello por construirse? Es una verdad un tanto obvia que el espacio es un hecho fáctico gracias la materia y que ésta existe por lo tanto en el espacio, en lo representado por el volumen de las formas, la percepción que se tiene de las figuras; pero también es todo aquello que es proyectado e introyectado por la conciencia. Desde las percepciones, hasta las asociaciones simbólicas que podrían parecer inexistentes, pero que sostienen la realidad en su «ahí», siendo, ante todo, también cuestión de la representación mental. En este sentido, se puede afirmar que el Espacio (según una perspectiva de la creación) tiene dos características que lo definen:

1. Las propiedades físicas (para las formas de la espacialidad en tanto constructos materiales) que hacen único a algo que tiene lugar en su «ahí» pudiendo ser el color, textura, contextura, tamaño, peso, forma, entre otras.

---

<sup>19</sup> Maillard, cit. por Llorenç Raich Muñoz. *Corpografía. El cuerpo en la fotografía contemporánea*, p. 101.

<sup>20</sup> Vilém Flusser. *Filosofía del diseño. La forma de las cosas*, p. 76. “[...] Lo más fascinante del cálculo no es que construye el mundo de modo que se adecue a él (eso también lo puede hacer la escritura), sino el hecho de que sea capaz de proyectar, a partir de sí mismo, mundos perceptibles por los sentidos.” *Ídem*. De igual manera Vilém Flusser dice al respecto de los cálculos que tenemos no sobre el problema de la espacialidad, sino más bien sobre los fenómenos que intentamos calcular, debido a que el mundo es cuantificable “[...] ¿Acaso descubrimos en el mundo aquello que nosotros mismo hemos introducido en él? Es posible que el mundo sólo sea cuantificable, porque nos lo hemos fabricado de tal manera que coincida con nuestros cálculos. [...]” *Ibid.*, p.74.

2. Las propiedades atribuidas por la incidencia de todo un sistema de signos, lecturas, connotaciones y cargas simbólicas, siendo así para las formas etéreas del espacio. Aunque es posible decir que estas últimas pueden también atribuirse para el primer punto.

La primera intenta responder a un orden con pretensiones universales, aunque con distinciones y equivalencias, por ejemplo, para determinar el peso existe en la unidad básica de masa, el Kilogramo, así como las Libras, que son magnitudes físicas que determinan -miden- la cantidad de materia que contiene un cuerpo. Y es así como esta magnitud física transita de una propiedad física a una simbólica atribuida por el entendimiento de los signos implicados en ambos sistemas y bajo un entendimiento común, que no es otra cosa que el consenso según la interpretación de los significados *designados*.

Sin embargo, sigue sin quedar del todo claro hasta qué punto la realidad y lo real son de tal manera “reales” en tanto que no podemos penetrar ni desplazarnos hacia todas las realidades (o disposiciones espaciales), a todo esto podemos decir que no todo el espacio puede ser real como se venía suponiendo pues existen las limitaciones físicas corporales además claro está, de las limitaciones físicas de la materia, tan es así que no podemos penetrar en la realidad atómica, subatómica, molecular, estructural de ésta, o bien para poder elevarnos por la espacialidad cósmica. Incluso de transitar la espacialidad como una forma sin límites o de penetrar el vacío.

[...] El espacio es en sí, o más bien, él es el en sí por excelencia, su definición es la de ser en sí. Cada punto del espacio es y es pensado ahí donde es, uno aquí, otro allí; el espacio es la evidencia del dónde. Orientación, polaridad, envolvimiento son en él fenómenos derivados, ligados a mi presencia. El espacio descansa absolutamente en sí, es por todas partes igual a sí, homogéneo, y sus dimensiones, por ejemplo, son por definición sustituibles.<sup>21</sup>

El espacio más allá de las consideraciones de su realidad, o de si es real por el hecho de que el Cuerpo penetra en la dimensión espacial y hasta donde la percepción alcanza. En definitiva, la dimensión espacial es real, porque desde el allá lejano, hasta el aquí de mi Cuerpo tiene una resonancia homogénea, y es la de pertenecer en sí al espacio, y de estar hechos en referencia (orientacional) a dicha espacialidad, aunque proyectada en el tiempo. Del espacio, de su absoluto únicamente penetramos los sucesos que están aquí junto con nosotros, pero éstos se desplazan por todo el espacio – tiempo y se mueven por todo nuestro Cuerpo.

---

<sup>21</sup> Maurice Merleau-Ponty. *El ojo y el espíritu*, p. 39.

# 02. ¿Qué es el <sup>~</sup> DISEÑO?

## (Acción de la vitalidad)

[...] Diseño significa, entre otras cosas, designio, destino. Plantearse estas preguntas constituye un intento conjunto de asir el destino con ambas manos para poder conformarlo juntos.

Vilém Flusser

Este escrito comienza por presentar la procedencia de la palabra Diseño, así como la correlación terminológica que yace en su construcción con expresiones como *designum, designio, destino, signum*, por lo tanto *signo* así como, *proyecto, lanzamiento* y las formas que se conciben desde su acción (la de diseñar) y aquellas *cosas* que se nombran como lo diseñado.

La discusión se conduce hacia la expresión del designio ya que funciona como una metáfora del destino y también, como una acción de la vitalidad desde la cual se proyecta la vida y su existencia en tanto es un signo visible de aquello en donde hay diseño (es decir, no sólo como acción humana, sino como un proceso de vitalidad).

El término diseño encuentra su raíz desde el latín (especialmente, en el italiano), y para el caso en castellano, se cuenta con otra palabra, *Designio* con procedencia etimológica de *signum*. A su vez, *Designium* proviene del latín en su forma “designar” *designare*, que se compone por el prefijo de- y el verbo *signare* y de la cual se podría tener: marcar, señalar, incluso indicar; y de *signum* de la cual se tienen múltiples variantes por ejemplo, señal, sigilo, sigla, signatura, asignatura, signo, significado, asignar, consignar, resignación, insignia, y por lo tanto Diseño, que como es claro en su sentido otorgado para *designio*, de poner el signo, un signado proyectivo, términos adyacentes en las formas de inscribir un destino.

[...] La palabra en cuestión [Diseño] es de origen latino y contiene en sí el término *signum*, que significa lo mismo que nuestra palabra alemana *Zeichen*, signo, dibujo. Ambas palabras, por lo demás, tienen un origen en común. *Diseñar*, por lo tanto, si lo traducimos al alemán, significa, etimológicamente, algo así como *ent-zeichnen*, “de-sigar”. [...] <sup>01</sup>

01 Vilém Flusser. *Filosofía del diseño: la forma de las cosas*, p. 23.

“[...] La palabra *diseño* ha adquirido su posición en el discurso habitual, gracias a que empezamos a ser conscientes de que ser humano es un diseño en contra de la naturaleza. [...]”<sup>02</sup> Con todo esto y acudiendo a los formalismos lingüísticos de la palabra y del significado, tendremos que comprender lo que se dice con la palabra Diseño en su significado más habitual y esencial:

1. m. Traza o delineación de un edificio o de una figura.
2. m. Proyecto, plan que configura algo. Diseño urbanístico.
3. m. Concepción original de un objeto u obra destinados a la producción en serie. Diseño gráfico, de modas, industrial.
4. m. Forma de un objeto de diseño. El diseño de esta silla es de inspiración modernista.
5. m. Descripción o bosquejo verbal de algo.
6. m. Disposición de manchas, colores o dibujos que caracterizan exteriormente a diversos animales y plantas.<sup>03</sup>

Lo anterior nos deja en manifiesto el carácter del diseño como una acción para inscribir la esencia de todas las cosas con un destino, un proyecto, un trazo, en forma detallada que hace singulares y distinguibles una cosa de otra, mediante las formas, el conjunto de sus líneas, texturas, grosores, combinación de colores y todas las propiedades compositivas únicas que se pudieran enumerar. El Diseño es precisamente, la acción de designar, es decir, de proyectar un destino, un trayecto a las cosas para su devenir en tanto formas de ser.

En inglés, la palabra *design* funciona indistintamente como sustantivo y como verbo (circunstancia que caracteriza, como pocas, el espíritu de la lengua inglesa). Como sustantivo significa, entre otras cosas, “intención”, “plan”, “propósito”, “meta”, “conspiración malévola”, “conjura”, “forma”, “estructura fundamental” [...] Como verbo (*to design*) significa, entre otras cosas, “tomar algo”, “fingir”, “proyectar”, “bosquejar”, “conformar”, “proceder estratégicamente”. [...]<sup>04</sup>

Siguiendo con nuestros cuestionamientos sobre qué es el Diseño podemos leer también al respecto lo siguiente: “El diccionario nos dice que la etimología de problema es muy cercana a la de proyecto, ambas palabras implican poner o lanzar algo hacia adelante. Es algo a lo que nos enfrentamos y también algo con lo que le hacemos frente. [...]”<sup>05</sup> Lo cual resulta interesante ya que uno de los significados para la entrada en el DEL, aproxima la palabra “proyecto”, al término “designio”: “Designio o pensamiento de ejecutar algo.”<sup>06</sup> Mientras que, parte de la entrada (nuevamente en el diccionario) para la palabra “proyectar” es la siguiente:

---

<sup>02</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>03</sup> Entrada para la palabra “Diseño” en el Diccionario de la Lengua Española en: <https://dle.rae.es/dise%C3%B1o?m=form>

<sup>04</sup> Flusser. *Op. cit.*, p. 23

<sup>05</sup> *Los límites del diseño*. Arquine (Ciudad de México), enero 2018, primera edición, contraportada.

<sup>06</sup> Tercera acepción del término “proyecto” en <https://dle.rae.es/proyecto?m=form>

1. tr. Lanzar, dirigir hacia delante o a distancia.
2. tr. Idear, trazar o proponer el plan y los medios para la ejecución de algo.<sup>07</sup>

Así como proyecto es al diseño, también lo es para el designio; es decir, proyectar es todo aquello que se lanza, el proyecto es entonces para lo cual se destina, se delinea tal destino. Existe una preconfiguración desde un punto de origen, y que se dirige hasta un punto de llegada, en donde lo diseñado, y el diseño servirán como el vehículo o mejor dicho como el proyectil que se pone en marcha para alcanzar dicho destino prefigurado desde la acción vital del designio.

Un proyecto es, como lo sugiere la palabra, una proyección de una intervención potencial en una situación definida por cierto rango espacial y temporal. El proyecto se basa en un modelo de la situación -una simulación analítica- [...] Exactamente cómo un modelo sirve a la manera de una simulación descriptiva o prescriptiva, ya puede determinar cómo el proyecto enmarca los términos espaciales o temporales de su intervención [...]<sup>08</sup>

Hay una acción de la vitalidad en el designio en tanto que implica además de otorgar inscripciones, detalles, información, hacer visible un destino; significa entre tanto, poner el signo sobre las cosas (para otorgarles una finalidad), *de-signar*, ponerlas entre tanto, en su lugar «ahí» dar vida a las cosas mediante dichas inscripciones. Implica que a través del pensamiento prospectivo y analítico exista una prefiguración que persiga un fin, este proceso mental y como ejecución es la acción de vitalidad.

El diseño y precisamente como acción –Diseñar– es una fuerza que nos impulsa, nos proyecta. El diseño se *designa* por excelencia con la metáfora de la palanca que burla a la gravedad, que hace mirar al ser humano (anticipando que el diseño, es una actividad formal y experiencial de la acción vital y humana) desde su condición natural, pero sólo para tomar impulso, de tal manera que con el diseño, este ser, se eleve (se proyecte), vuela siempre en búsqueda de aquel horizonte que derrumbe los límites espacio temporales de un «aquí y ahora». Por lo tanto, Diseño en un sentido metafórico, significa:

[...] liberarnos de nuestras condiciones naturales, precisamente aprovechándose de una ley natural. Por medio de una palanca –y a pesar de nuestro propio peso- habremos de poder alzarnos hasta las estrellas, si es posible; y, si nos dan un punto de apoyo, habremos de ser capaces de sacar al mundo de su órbita. Éste es el diseño que constitu-

---

07 Entrada para la palabra “proyectar” en el Diccionario de la Lengua Española en: <https://dle.rae.es/proyectar#UV1NQcU>

08 Benjamin H. Bratton. “Sobre el diseño especulativo” en *Los límites del diseño* Arquine (Ciudad de México), enero 2018, primera edición, p. 36. En este sentido, la palabra Diseño según las variantes que se pueden considerar etimológicamente, podría entenderse también como el sinónimo de destino, en tanto que es un propósito, y a su vez, se puede asemejar con la palabra proyectar, proyecto, intención, meta y designio.

ye el fundamento de toda cultura: engañar a la naturaleza precisamente por medio de la cultura, superar a lo natural mediante lo artificial y construir máquinas, de las que sale un dios que somos nosotros mismos. [...] <sup>09</sup>

## El Diseño está en las cosas.

*Diseñar* es la acción, mientras que su hecho, su entidad y significación –el Diseño– es todo aquello impregnado con la previa acción, mientras que *lo Diseñado* es la concreción encontrada entre la acción desde que se mentaliza el objetivo y hasta verse materializado, pues significa, el punto de cierre y de nueva abertura hacia otros horizontes, es decir, de sentidos proyectivos dispuestos hacia lo lejano. Con lo diseñado existe también la posibilidad abierta de siempre impulsarnos hacia un nuevo destino.

El Diseño manifiesta un sentido de vitalidad a las cosas (y de proyección hacia las mismas), no sólo a los objetos de lo diseñado, sino de encontrar un lenguaje vital en los fenómenos de la vida misma para nombrarlos, y emerger de esos fenómenos una lengua, lenguaje, texto, encontrar sus sílabas, palabras, inscripciones y hasta funciones. El diseño es por sí mismo un lenguaje que es hablado por todos, desde el diseñador que ejecuta y hace manifiestas las peculiaridades de cada lengua sobre la materialidad, hasta las cosas que terminan por enunciarse a sí mismas.

[...] “el diseño es acontecimiento, es creación, nos une, nos permite compartir algo en común, porque el ámbito de la finitud es inagotable, trasciende la posibilidad de otra creación o de otro preguntar. El diseño es una cuestión siempre abierta, que permite varias respuestas: la creación. Esta particularidad en la expresión de su lenguaje material permite un camino común [...] <sup>10</sup>

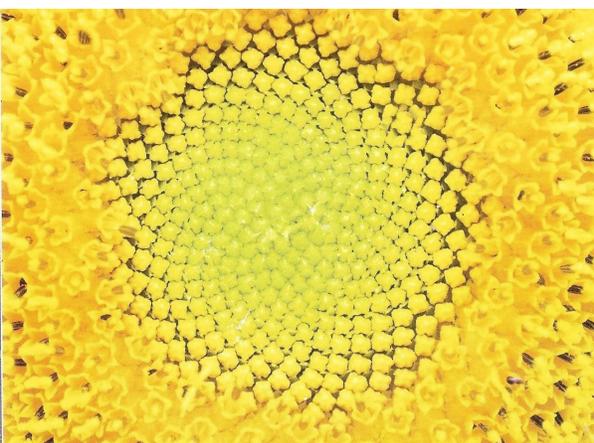
Es incluso concebible y posible, encontrar un diseño en la vida misma, o que ésta sea una entidad de diseño inscrito según la metáfora del designio, manifiesto, por suponer una emergencia, una sensibilidad y dirección, aunque no propiamente con un destino escrito cuyo propósito sea el de contar con una finalidad más que el de yacer como un porvenir que se abre como vitalidad misma, que se proyecta bajo el signo de lo escrito y de su existencia. La vida siendo en sí misma, contiene formas vitales designadas, en las que el propio mundo en tanto forma espacial, es por el simple hecho de yacer y encontrarse «ahí» inscrito, en todo.

Hay Diseño en todo: en una nube, en una huella digital, en la arena o en el mar, movidos por el viento. Lo hay también en una silla, en un vaso o en un tejido. Puede ser natural o creado por el hombre pero hay diseño en todo cuanto percibimos, Y en todo

---

09 Flusser. *Op cit.*, p. 26

10 Elsie M. Arbeláez. *Filosofía del diseño. Una perspectiva hermenéutica sobre la creación objetiva*, p. 100.



Centro de girasol.



Flor en proceso de “desenvolvimiento”. Imágenes recuperadas de Fabricio Vanden. *El diseño de la Naturaleza o la naturaleza del Diseño*. p. 84.

caso, el diseño es una entidad que -como cualquier otro organismo viviente- externa su esencia con perfiles y contornos especiales, que lo diferencian de otra entidad cualquiera.<sup>11</sup>

Ahora bien, allí donde yace una vida «ahí», es posible encontrar algunos motivos evidentes del diseño pues como una entidad sensible que tiene un provenir inscrito, la vida es dirección, agitación, sentido de propulsión, es un límite mismo. Es algo que, aunque permanece siempre latiendo, las verdades y sus inscripciones se encuentran ocultas. Es posible decirlo de otra forma, donde hay vida, hay proyección, trazo, camino y *destino*.

Hay Diseño, porque, donde hay vida surgiendo, yacen formas, texturas, líneas, orientación, gravitación, elevación, prolongación, emanación, fluidos, programas, funcionamiento, sistemas, interconexión, sobreposición, articulación; hay colores, matices de sombras y luces, tiempos concéntricos, ritmos, alteraciones, movimientos. En pocas palabras la vitalidad yace donde el mundo es y está «ahí», así como donde existen inscripciones puestas para designar algo habido o por haber. Ese mundo dibujado y siempre inacabable por la vida es sustraible y contemplable, es incluso una imagen de la vitalidad designada.

Como sabemos, los elementos del universo sensible se componen de formas, texturas y colores que definen la ordenación de lo visual y que actúan en la precomprensión del mundo observable. Pero el diseño no solo genera realidades materiales sensibles; sus objetos también cumplen una función estética y comunicativa, lo que permite una lectura de los objetos y las imágenes más allá de su objetualidad como “productos” [...]<sup>12</sup>

11 Clara Porset. “¿Qué es el diseño?” en *Los límites del diseño*. Arquine (Ciudad de México), enero 2018, primera edición, p.12.

12 Arbeláez. *Op. cit.*, p. 15.

Se puede pensar en el Diseño como lo diametralmente opuesto a la naturaleza en tanto que también las formas de lo diseñado constituyen un intento por aislar lo natural o escapar a los diseños propios de la naturaleza (en concreto con lo diseñado), no obstante, bajo la óptica de lo humano se podría incluso observar que la naturaleza se compone de formas, reproducidas bajo ciertos patrones, existen leyes de funcionamiento rítmico y rizomático, operaciones que según ciertos principios de ejecución se encuentran en múltiples organismos.

Puesto que el planteamiento inicial no sea el de filosofar profundamente en el propósito de la Naturaleza del Diseño o en el Diseño de la Naturaleza, es apropiado en cuanto al diseño, aseverar que, según los patrones de la naturaleza, éste mismo podría ser incluso una operación más –de la naturaleza–, específicamente, las formas designadas como proyección y proceso de la vitalidad, es decir como una manifestación de vida en su devenir.

El Diseño es un atributo y condición de la vitalidad natural en tanto que al mismo tiempo es una capacidad y una acción designada pudiendo ser ésta, una respuesta instintiva y orgánica<sup>13</sup> o bien, siendo el diseño y en específico los productos de diseño (lo diseñado según la acción e intervención humana) como utensilios, objetos, herramientas, entre otros; fruto de la razón y de la voluntad de ejercer la acción formadora y transformadora y hasta deformadora de los recursos naturales o las condiciones materiales al alcance y su consecuente y encadenada alteración. Esto último es una aproximación conceptual de la palabra diseño como acción y producto, completamente humanos y como mimesis de las formas vitales.

[...] el diseño, como actividad del ser humano y en interacción con el mundo de la vida, ha podido desarrollar su propio conocimiento y lo ha hecho más complejo a través de las épocas, en una experiencia del mundo en la que la fusión de horizontes históricos vislumbra dos momentos, uno práctico racional y otro estético sensible. Estos dos momentos se presentan simultáneamente para permitir el acontecer del ser humano en el “mundo objetual” [...] <sup>14</sup>

\* \* \*

---

13 En una condición análoga a la actividad humana, se puede identificar la situación de algunos animales que se encargan de construir sus propios hogares, tal es el caso de los roedores erigiendo sus madrigueras, o los pájaros conformando sus nidos de objetos o ramas que ellos recolectan. Es por ello que la vitalidad puestas en las cosas creadas es una propiedad de la naturaleza y de las formas de vida.

14 *Ibid.*, pp. 56-57.

Como otras *cosas* en las que yace el Diseño, éste puede ser un paradigma de apreciación que atenderá las problemáticas de orden histórico – social; económico – político; estético – filosófico; fenomenológico (incluso desde el tejido de todos: estudios de complejidad) y comunicativos, partiendo del análisis de los signos, productos, las imágenes y los espacios en cualquiera de las esferas anteriores según el posicionamiento y circulación de los objetos de diseño en los entornos, y funcionando como mediadores de las relaciones humanas. En especial, el Diseño Gráfico se hará cargo principalmente de todos los dilemas derivados de la representación visual, de la imagen y de lo gráfico, en tanto son entidades que designan formas de inscripción sistemáticas y convencionales.

[...] Hoy el diseño fundamenta su práctica a partir de una estructura básica de actuación que se evidencia en conceptos teóricos (históricos, filosóficos, políticos, ergonómicos, ingenieriles, biomecánicos, semióticos, proxémicos y retóricos, entre otros) y su teoría en el lenguaje estético-funcional para desembocar en una materialidad práctica: el “objeto”.<sup>15</sup>

Al respecto de aquello que podemos lograr con el diseño como una actividad completamente concerniente a la vida y al ser humano como su acción vital (según el Cuerpo), y de las creaciones objetuales que surgen con esta acción, proyección y su eventual consumación, obtenemos especificidades sobre la transformación de la materia, y sobre sus signos aplicados. Hablamos entonces de creaciones con vida y con nombres propios:

Hablamos de *objetos* cuando queremos aludir, de manera formal, a las características que dan identidad o unidad material a las *cosas*, que a su vez es el modo general de referirnos respecto a lo inanimado (en oposición a los seres vivos, particularmente los humanos). [...] le decimos «cosa» a casi todo aquello que no acabamos de comprender (se trate de un objeto, una planta, un animal o una idea) [...]<sup>16</sup>

El mundo del diseño y en específico de los objetos, se puede ir clasificando y tejiendo bajo un microcosmos o múltiples de ellos que varían dependiendo de su empleo, parentesco y contextos, incluso según patrones de uso en diversas culturas. En cuanto a las cosas y los *nombres del diseño*, es posible atender diferentes formas significativas:

---

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 78.

<sup>16</sup> Fernando Martín Juez. *Contribuciones para una antropología del diseño*, pp. 32-33. El autor proporciona los elementos necesarios para dilucidar qué es el diseño y aproximar la discusión a otros conceptos (desde un estudio antropológico) y darles una predilección importante a los objetos -de diseño- para la constitución de relaciones sociales, culturales entre una comunidad y fuera de ésta, también hace una distinción del diseño y del proyecto: “El *diseño*, por su parte, es un gran catálogo de recursos para hacer real un proyecto [...] El diseño intenta materializar una idealización: hacer efectiva -real, verdadera- y concreta la idea, el propósito, la visión. Mientras el proyecto genera un propósito dentro del espacio -siempre amplio- de lo *posible*, el diseño calcula y concerta dicho propósito en los límites de lo *probable*. [...] El *proyecto* empuja al mundo para ser otra cosa, en tanto que el *diseño* -lo conocido- enseña su lenguaje, sus reglas gramaticales, a la imaginación. El *proyecto* tiene a veces que esperar a que surjan las condiciones técnicas para hacerse tangible; [...]” *Ibid.*, pp. 153-154

Las cosas son también *útiles* o *utensilios*, términos menos comunes, pero más apropiados para hablar de los objetos a los que nos referimos como diseños. Un utensilio es un objeto que sirve para el uso frecuente, y que un objeto sea útil es su principal atractivo. Otros modos de nombrar los útiles son los términos: *instrumentos*, para designar los utensilios manuales que facilitan operaciones mecánicas, sobre todo en las artes y los oficios [...] <sup>17</sup>

Si bien todos son objetos de diseño es importante aclarar, aunque son usados indiscriminadamente como sinónimos, cada cual tiene determinadas cualidades y cualificaciones, en un primer momento ambos están hechos para el uso y con ello contrarrestar alguna necesidad, de igual manera, ambos requieren de la presión y de los movimientos manuales y de éstos sobre los instrumentos o utensilios <sup>18</sup> -su manipulación- para que sirvan de acuerdo a su propósito designado.

En cuanto a los objetos de diseño que adquieren un cariz determinado según la espacialidad por la que se ven rodeados además del conocimiento específico que se requiere sobre de éstos, siempre deben de estar presente en esta forma *-de lo diseñado-*, para llevar a cabo las determinadas tareas, y así alcanzar los propósitos diversos en esas áreas de conocimiento en las que se determina y designa su relación espacio – funcional. Existen también:

[...] *herramientas*, que se refiere a los útiles específicos, con los que se realiza una tarea [...] o bien *equipo*, que denota la combinación -provechosa para la transformación y la manipulación de un material- de instrumentos, herramientas, *máquinas* y *utillaje* en general (precisamente, la reunión de útiles necesarios para una industria o actividad). *Producto* es otra manera bastante común de nombrar a los objetos en los ámbitos industrial y comercial. <sup>19</sup>

En este sentido prácticamente cualquier objeto o cosa puede ser algo diseñado, una ventana, una grúa incluso un tanque militar o un cohete espacial. Cada utensilio, herramienta, instrumento, y dependiendo de su uso específico y del contexto que demarcará la utilidad del objeto, siempre es posible afirmar que el Diseño se encuentra en todas partes:

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>18</sup> Los utensilios son de uso común y cotidiano, pudiendo ser domésticos (como los utensilios de cocina o de limpieza), artesanal, o para algún oficio, por otro lado los instrumentos también se rigen según estas normas aunque éstos se inscriben en espacios aislados a lo cotidiano, y para ello se requiere un conocimiento técnico más especializado o formado para su correcta operación. Es por ello que se dice que existen instrumentos musicales, médicos o de laboratorio y siendo aún más abstractos, los instrumentos pueden no tener un sustrato material más que el del conocimiento especializado, por ejemplo los instrumentos de medición o de evaluación.

<sup>19</sup> *Ídem.*

También al diseño lo llamamos *obras, construcciones o edificaciones* cuando nos referimos a los inmuebles; incluso decimos *servicios o instalaciones* cuando aludimos -sin especificarlos- a los numerosos objetos que se reúnen para ofrecernos esos ciertos servicios (urbanos, habitacionales, sanitarios) a través de instalaciones (eléctricas, hidráulicas, de seguridad, etcétera).

Cuando los objetos llegan al comercio cambian de nombre; ahora pueden ser *artículos, mercancías o géneros*, [...]

Si hablamos de los objetos en la esfera de las posesiones personales y el intercambio [...] entonces los nombramos: *efectos, bienes -muebles o inmuebles-, pertenencias, patrimonio* (tangibile), *posesiones o regalos y dones*.

*Enseres, artificios o artefactos* (una obra mecánica hecha con arte) y *artilugios* (un mecanismo artificioso pero poco perfeccionado o de uso provisional) [...]

Otra modalidad para aludir al diseño consiste en dar nombres diferentes, a cada período en la vida del objeto. Decimos que es un *concepto* o un *proyecto* cuando aún está en la etapa de creación intelectual; un *modelo* o un *prototipo* cuando se le confronta en pruebas [...] una *novedad* cuando se trata de un *invento*, una *innovación* o una nueva adaptación tecnológica, [...]<sup>20</sup>

Es indudable que toda nuestra vida de alguna manera se conduzca por la intervención de los objetos a los cuales les hemos designado pautas de uso, y de manera bidireccional, a su vez, los objetos del diseño perforan nuestros Cuerpos y nuestras vidas, haciéndolos, más que simples utensilios, o herramientas, aditamentos más encarnados de manera metafórica al Cuerpo.

En este sentido, el diseño es en la justa medida de aquello que el Cuerpo no puede ser, que no puede hacer, o que simplemente se tiene que hacer de mejor manera: “El diseño es fundamentalmente una *prótesis* (del griego *prótesis*: «colocar delante»). La mayoría de los objetos, herramientas o instrumentos no son más que prótesis para multiplicar nuestras capacidades y subsanar nuestras carencias, cualesquiera que sean éstas.”<sup>21</sup>

---

20 *Ibid.*, pp. 34-35.

21 *Ibid.*, p. 66.

## Acción y diseño

La acción y marca del destino y del diseño que se *de-signa* desde su ser y estar «aquí y ahora», en tanto que es una proyección vital del Cuerpo hacia las formas de vida objetuales (la vida de los objetos, puesta en el «ahí» del mundo), esta acción deviene como forma de vitalidad de ser.

[...] Este ser, capaz de designar un medio donde pervivir en un medio mayor que le causa asombro y miedo, decide a veces no temer, no dudar de los otros que también miran arriba al cielo; entonces comprende, admite y respeta; entonces diseña [...]”<sup>22</sup>

Designar las cosas en forma que contrarresten el devenir constante del tiempo, es así como este ser que diseña que da cuerpo, forma y espacialidad al diseño, y pone algo de su signo, vuelve a la actividad como un acto creador y proyectivo para la vida misma, es un ser y estar que se proyecta y lanza al mundo inmediato y en el estadio temporal (pues la proyección es la dilatación extendida en el tiempo); desprende e impregna algo de sus fuerzas hacia lo diseñado, se da una inmanencia entre su propio ser - Cuerpo y sus objetos. Así, quien diseña suspende el tiempo para erigirse, mirar su espacio, percibir su tiempo, y en correlación a éste saberse finito (es decir, que se sabe también designado para yacer en la forma del tiempo y junto con ellas, acaecer eventualmente, sin retorno).

Diseñar en tanto acción, ejecución, resulta el intento más grande por escapar de aquella naturaleza impuesta y designada. Con limitaciones corporales y biológicas. “El diseño no es solamente un útil atractivo; es la expansión de las fronteras de nuestro cuerpo y mente hacia aquello que por naturaleza nos está aparentemente vedado. [...]”<sup>23</sup> Prácticamente en cualquier lugar donde posemos nuestra mirada será un punto de encuentro con algo diseñado y designado, desde lo infinitamente inconmensurable, como la existencia misma, y hasta el mínimo detalle como la significación interconectada de varios grafemas y su lectura e interpretación. El diseño es un destino que se escribe en todas las cosas.

---

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 13. “Este ser único, capaz de concentrar su atención escudriñando el cielo y preguntarse por su propio origen y finalidad, al regresar la mirada hacia el horizonte, mira a los otros y construye propósitos, señala para un determinado fin la configuración y el temperamento de las cosas, imagina y manufactura objetos que son espejo de su idiosincrasia y empeño de su memoria.” *Ídem.*

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 66.

# 03. Del **Diseño Gráfico** y el problema **fenomenológico** de las **imágenes**

En este ensayo se problematiza sobre las imágenes en tanto que son fenómenos que por antonomasia surgen del acontecer visual y la estimulación sensitiva (de todo el Cuerpo) sin embargo, también son una forma de construir el mundo y su espacialidad, que dejan de estar en su lugar «ahí» espacial, para posicionarse como la integración del Cuerpo en vida.

En este sentido, se propone a las imágenes como una *forma* demostrativa del *logos*, en tanto que se proyectan «más allá» de lo que muestran para decirse de manera interminable; se integra con diversas reflexiones en torno a su ser desde lo visual, lo gráfico, lo sensitivo y en consustancialidad con las palabras y el Cuerpo.

Imágenes de turbulencias y desorden, de azar y voluntad, de ciclos y atractores extraños, autosimilitud, y metamorfosis; imágenes propias del pensamiento complejo y la transdisciplina. Ésta es la cosmovisión que habitamos hombres y dioses creadores de un orden alimentado de caos; de un caos alimentado por el orden y lo aleatorio.  
Fernando Martín Juez

Las imágenes integran nuestra existencia del mundo dada la comprensión sensorial del mismo y hacen patente, además, la forma de éste en una proyección consustancial: de la espacialidad como impresión primeramente retinal y ulteriormente como una imagen sensible resguardada en nuestro ser consciente formado por recuerdos. Las imágenes, están «ahí» en su objeto dado espacialmente y están aquí, en mí, son mi propio «aquí y ahora» que aparece.

[...] Yo estaba tan completamente absorbido por el mirar, tan fulminado por lo que realmente veía, que no podía darme cuenta de ninguna otra cosa. Muebles de jardín, listones, luz solar, sombras... Todas estas cosas no eran más que nombres y nociones, meras verbalizaciones para propósitos utilitarios y científicos, después del suceso. [...] <sup>01</sup>

Uno de los dilemas a atender de gran pertinencia es el problema de la imagen como materia y como fenómeno de la realidad, y es por lo que el Diseño Gráfico –primordialmente–

<sup>01</sup> Aldous Huxley. *Las puertas de la percepción*, p. 50.

debería desempeñar un papel protagónico sobre el estudio de las imágenes; ahora bien, existe todavía otro gran problema, que pareciera ser lo mismo presentado de diferentes maneras como sinonimia, y es el sentido otorgado a lo gráfico, lo visual y en específico, el cariz de la imagen.

Si bien son tres líneas diferentes de percepción, las imágenes podrían ser la materia de estudio desde múltiples enfoques como en su sentido estético, ontológico y fenomenológico, semiótico, hermenéutico, bajo disciplinas específicas como el Diseño Gráfico, las Artes Plásticas, entre otras. Aunque lo gráfico hace referencia a aquello por lo que se da cuenta mediante un registro, o que existe porque se tiene un registro de ello, una grafía, escritura en una superficie y para lo cual es necesario aproximarnos al sentido de la palabra *gráfico*.

1. adj. Perteneciente o relativo a la escritura y a la imprenta.
2. adj. Dicho de una descripción, de una operación o de una demostración: Que se representa por medio de figuras o signos. U. t. c. s.
3. adj. Dicho de un modo de hablar: Que expone las cosas con la misma claridad que si estuvieran dibujadas.
4. m. Representación de datos numéricos por medio de una o varias líneas que hacen visible la relación que esos datos guardan entre sí.
5. f. gráfico (l representación por medio de líneas).<sup>02</sup>

Si bien lo visual se entendería en todo caso para el sentido perceptivo del Cuerpo, el cual es resultado de verse estimulado el ojo frente a las impresiones de la luminosidad y con todo lo que le acompañan, como su espectro visible, es decir, el color, las formas, distancias, y es precisamente este órgano el cual primordialmente participa en el sentido, ya que es el que expone todo el Cuerpo al horizonte que le rodea (introyectándolo) aunque no el único del que se requiere, pues, los ojos sólo permiten trayecto de la luz hacia el cerebro.<sup>03</sup>

La parte interna de mis párpados es un tapiz semilíquido, sobre el que las imágenes cambiantes se transforman sin descanso. Formas y colores se diluyen en el colirio natural de los ojos; mis párpados ofrecen un espectáculo hecho de cine y lágrimas: en lugar de risas grabadas, hay una conmoción preparada, preconfeccionada para el espectador.<sup>04</sup>

La visión en tanto fenómeno y propiedad sensitiva estimulada del ojo, como fenómeno queda superada por las formas del entorno puesto que éstas penetran, así como todo el mundo por los orificios corpóreos, cada partícula y forma del mundo perfora el Cuerpo y

---

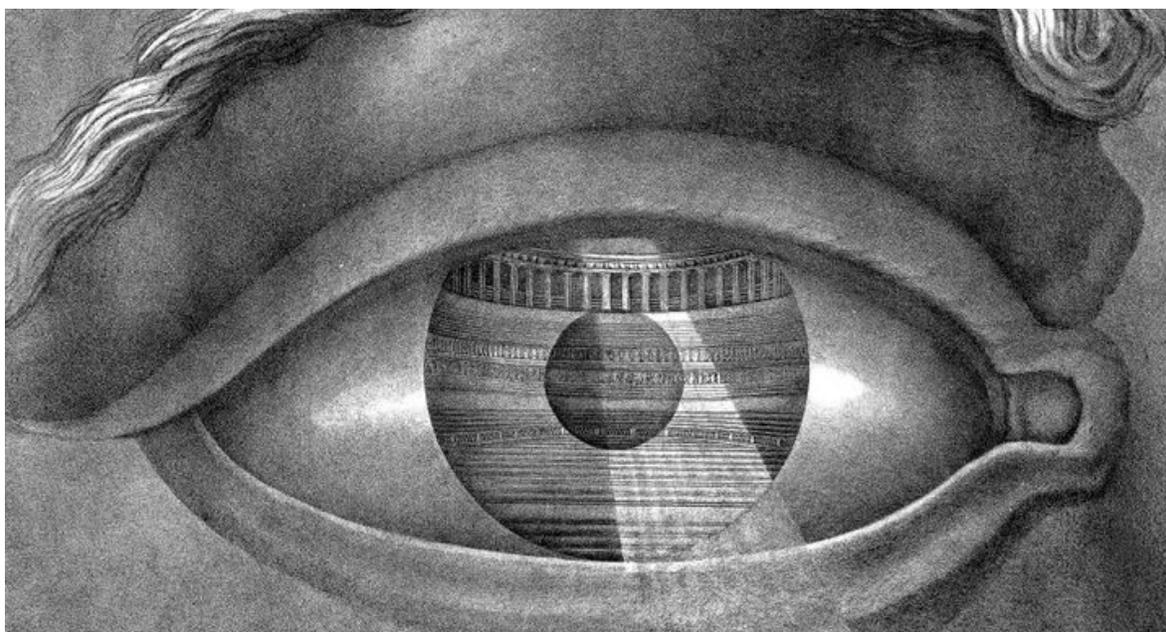
02 Entrada para la palabra "Gráfico, ca" en el Diccionario de la Lengua Española en: <https://dle.rae.es/gr%C3%A1fico#8S0irXr>

03 Y por lo cual es importante aclarar que no es una propiedad del Cuerpo Humano, puesto que prácticamente todos los animales responden en mayor o menor grado a dicha estimulación.

04 Tiziano Scarpa. *Cuerpo*, pp. 20-21

es así como éste se muestra etéreo y diáfano. Es un Cuerpo abierto al mundo y a la existencia de las formas, los espacios, los objetos, la luz, y la materia extensa.

Miro el sol; luego cierro los ojos. Su forma negra, profunda como un clavo, queda incrustada en la parte interna de mis párpados. Miro una ventana abierta en mi cuarto; luego cierro los ojos: la silueta de luz de la ventana queda fotografiada en la parte interna de mis párpados.<sup>05</sup>

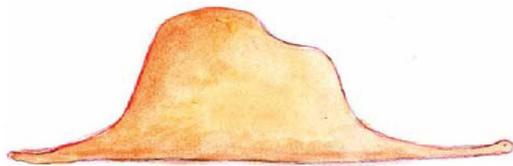


Claude Nicolas Ledoux. Interior of the municipal theatre of Besançon (built by Ledoux in 1784), seen in the mirror of an eye. «Interior del teatro municipal de Besançon (construido por Ledoux en 1784), visto en el espejo de un ojo.»

Las imágenes también son en un sentido amplio, proyecciones que, si bien apuntan en dos direcciones, siempre son desde el Cuerpo: 1) La proyección del Cuerpo, desde sí y más en concreto la capacidad de imaginar, de tener en un momento, un desprendimiento de sí mismo, o 2) la concordancia de algo externo, un instante tomado –capturado– de la realidad (espacialidad circundante expuesta como forma de extraneidad) viniendo hacia el Cuerpo, pero a su vez el sustrato se halla en éste como la entidad que hace patente lo visible de las otras entidades corpóreas «ahí», puestas.

---

05 *Ibid.*, p. 21.

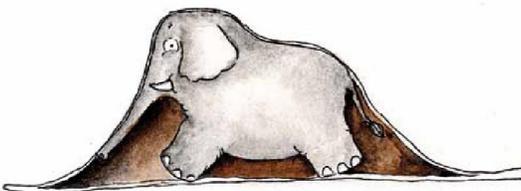


Sombrero – Serpiente boa.

Mostré mi obra maestra a la gente grande y pregunté si mi dibujo les asustaba.

Me contestaron: “¿Por qué tendría que asustarme un sombrero?”.

Mi dibujo no representa un sombrero. Representaba una serpiente boa que digería un elefante. Dibujé entonces el interior de la serpiente boa para que la gente grande pudiera comprender. Siempre tienen necesidad de explicaciones [...]



Elefante dentro de serpiente boa. Antoine De Saint Exupéry. *El principito*, p. 7. Ilustraciones por Edwin Renato Mira. versión electrónica en [https://issuu.com/sec-sv/docs/principito\\_web/7](https://issuu.com/sec-sv/docs/principito_web/7)

Atendiendo el fenómeno físico de proyección de la imagen de un cuerpo sobre otro, la ciencia ha explicado las leyes del comportamiento de la luz y sus particularidades de interacción e incidencia con la materia; en presencia de una fuente luminosa todos los cuerpos opacos refractamos continuamente unos sobre otros los haces de luz que recibimos y no absorbemos; de ello depende la visibilidad del mundo [...] <sup>06</sup>

El problema de las imágenes persiste con todo esto en el lugar de residencia, si viniesen a ser desde la materia misma, de la realidad de la que se desprende o si se hallan dentro del Cuerpo como la entidad que efectúa tal desprendimiento de su realidad (es decir, que las proyecta), de las que no son más que un breve destello, inmutado y a la vez eternizado. Además, sobre el contenido visual de éstas y sobre su sentido de realidad contenida, así como de lo que intentan decir en dicho contenido, su representación visual se proyecta más allá de su designación y representación visual. Las imágenes son una designación siempre abierta.

Por otro lado, podría pensarse a las imágenes como un sentido más demostrativo del *logos* mismo en tanto que son la fusión del lenguaje, de la lengua que se expresa, que se gesta, que surge inicialmente hasta su fin y en su decir mismo, como figuración sin texto escrito alfanuméricamente aunque sí con inscripciones de aquello que representan. Mientras que, en su formalidad, (composición de formas contenidas en la imagen) hay un lenguaje propio que se dice mudo, que se inscribe y siendo que lo mostrado nunca termine de enunciarse por completo. Las imágenes a pesar de no contar propiamente con una escritura delineada desde las letras, su lectura, enunciación y lenguaje (visible) se lee desde la memorización e inscripciones significadas y proyectadas

<sup>06</sup> Marcela Quiroz Luna. *La escritura, el cuerpo y su desaparición*, p. 144.

hacia las articulaciones lingüísticas del pensamiento. Es entonces que las imágenes además de surgir desde la impresión de los cuerpos (y su luz) reverberando unos sobre otros y de la aprehensión del ojo, su materia también es la de pertenecer al lenguaje por el cual se descifra todo sentido de la imagen pues éstas se expresan además con su propia enunciación.

[...] El lenguaje no es proposición y juicio, sino que únicamente es respuesta y pregunta. Esta afirmación permite pensar que los seres humanos interactúan en el lenguaje a través de la ayuda de la memoria y la imaginación, territorio en el que la praxis del conocimiento sensible se amplía y se fusiona desde su campo de experiencias. [...] <sup>07</sup>

\* \* \*

Las imágenes acotan el espacio en la dimensión de lo que se ve, de lo que se vive, de lo observable, de lo que se dice (con ellas estando y siendo un texto no leído, sino mostrado) y con la transformación de éstas en palabras para hacer descripciones de las escenas percibidas, no obstante la cualidad de la imagen no por ello es exclusiva del orden de lo visto en el espacio, pues incluso las imágenes vistas en ensoñaciones se producen desde el interior del Cuerpo, más exactamente según la materia mental del Cuerpo suspendido en el sueño y extraído de la realidad despierta (vigilia).

[...] Todas las percepciones, según la *perspectiva* y su aliada la psicología facultativa, se producen mediante la formación de imágenes -hay imágenes del oído, de la vista, del olfato y así sucesivamente-. Las imágenes son juicios perceptivos completos sobre los objetos de sentido. Se fabrican en la mente, donde uno podía esperar encontrarlas -en la imaginación-. [...] <sup>08</sup>

Es así que el problema de la imagen, visto según el paradigma de estudio desde el Diseño Gráfico, y por lo tanto de su escritura, desde sus «Grafías» y al contemplar el significado extendido de éste, debemos comprender que si bien se trata de un tipo de escritura, por lo tanto, de un registro -grafía- no necesariamente debe ser impreso o escrito, por medio de un instrumento dedicado para ello (v. gr. Un bolígrafo o un lápiz), pues incluso los grafemas se constituyen no sólo por su carácter visual (como la letras), sino que pertenecen al sentido de la fonética. La imagen tiene la posibilidad de mediar y viajar hacia ambas direcciones, radica precisamente en su «mostrarse» y en su decirse, pues bien podemos decir con palabras una imagen a pesar de que ésta no sea en estricto sentido observable o del orden de la vista:

---

07 Elsie M. Arbeláez. *Filosofía del Diseño. Una perspectiva sobre la creación objetual*, p. 55.

08 Joel Snyder "La visión como imagen pictórica" en *Poéticas del espacio. Antología crítica sobre fotografía*, pp. 232-233. "[...] Un juicio perceptivo completo establece que los objetos tienen existencia al margen de la percepción. [...]" *Ibid.*, p. 227.

[...] Del mismo modo advertimos que, a pesar de que existen “imágenes” acústicas o táctiles, la faceta visual resulta predominante en el carácter de imagen, y cabría preguntarse -de ahí que lo hayamos puesto entre comillas- si el término “imagen” conviene desde el momento en que se aplica a algo distinto de lo visual. [...] <sup>09</sup>

Y es así como podemos hacernos de una imagen a partir de las palabras tanto leídas como escuchadas y es en ese sentido, que podemos señalar que la imagen no es solamente un fenómeno de la óptica o de la visión. Las imágenes además de mostrárenos y, por ende, de ser observadas, dicen algo, aunque aquello que dicen no se encuentre precisamente escrito o demostrado, no pertenezca al sentido lógico de los caracteres alfanuméricos en apariencia contenidos en su esencia de ser.

Las palabras representan imágenes:  
no hay nada que pueda afirmarse para lo cual no exista una imagen.

Los vínculos entre las imágenes existen a priori  
y son la lógica de la visualización.  
Los vínculos entre palabras son la lógica  
de la gramática.

Las imágenes pueden ser nombradas; los vínculos  
pueden sólo ser visualizados.  
Las imágenes y sus vínculos son situaciones.  
Las palabras y sus vínculos son proposiciones.

Las palabras ocupan la estructura del lenguaje  
como visualización de la gramática:  
lo que se puede afirmar se puede ver como imagen  
representada.<sup>10</sup>

Las imágenes son por sí mismas narraciones, porciones de espacio, en el sentido de que se sustraen de éste, adquieren dimensión y por lo tanto una espacialidad, [in]materialidad (aunque sin profundidad, es decir, sin pertenecer a la tridimensionalidad). Una sola imagen puede no solamente mostrarnos algo (que es motivo de su desprendimiento), proporcionar información de aquello que contiene, pues en el mismo sentido, la imagen habla y se proyecta, lo cual es más bien parecido a un susurro que puede contar miles de historias, contener en su escena a su vez, miles de palabras más allá de las que se pueden decir, en el mostrar (o bien de las que se pueden contener en su discurso), en su instante de captura y sustracción del devenir constante de la realidad espacio – temporal.

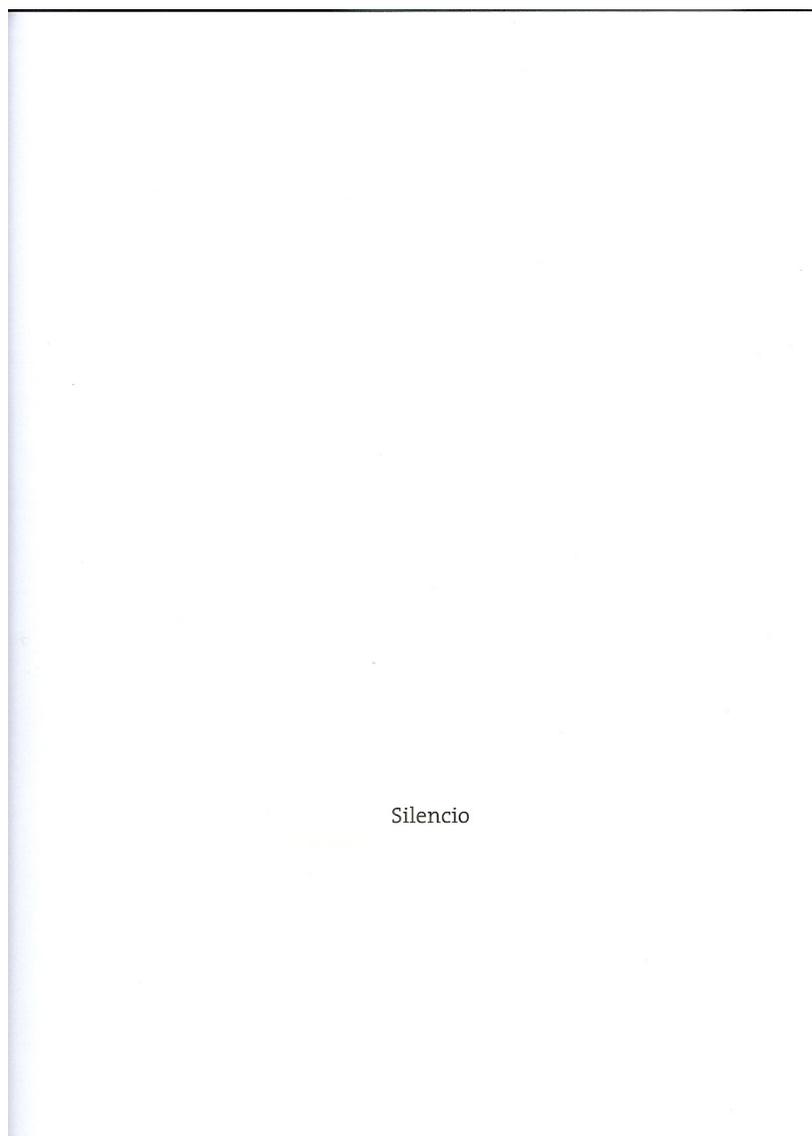
---

09 Marc Richir. *Phantasia, imaginación e imagen*, p. 336. (texto en línea).

10 Frederick Sommer en colaboración con Stephen Aldrich. “La lógica poética del arte y de la estética” en *Poéticas del espacio. Antología crítica sobre fotografía*, p. 265.

[...] una palabra es un elemento visual que requiere un proceso de interpretación simbólica de lectura de símbolos que se aprenden culturalmente. Cada una de las letras representa un sonido, y colocándolas en un orden específico, forman una palabra que pertenece a un sistema llamado lenguaje.<sup>11</sup>

\* \* \*



Silencio

Silencio<sup>12</sup>

---

11 Rosa M. Lince Campanillo. "Las imágenes son la objetivación de los sueños sobre los objetos", en *Encuentros2050* (Ciudad de México), agosto 2017, núm. 8, p. 21

12 Benjamín Mayer Foulkes. "Escribir desde una espalda rota" (a manera de prólogo) en *La escritura, el cuerpo y su desaparición*, p. 19.

Confesión vital de la ruptura.

Afirmación de lo cimbrado.

Dolor que gira

No es síntoma

Vitalidad irrenunciable

Vitalidad irrenunciable.<sup>13</sup>

---

13 *Ibid.*, p. 20.

Cómo hacernos una representación visual, eidética, fantasmiosa, cómo poner en imagen aquello se dice, se lee, se pronuncia, con las palabras articuladas como es el ejemplo con lo escrito y mostrado en la «vitalidad irrenunciable»<sup>14</sup>. Lo que es aún más importante ¿Qué es la vitalidad irrenunciable? ¿Qué es para todo sentido la vitalidad irrenunciable de la imagen que se muestra y no del texto que se puede leer? Cómo volver la literacidad de lo escrito, del texto, cómo volver imagen aquello que se manifiesta fonéticamente al pronunciar lo escrito, que son en un principio grafemas estructurados y posteriormente leídos.

V/I/T/A/L/I/D/A/D / I/R/R/E/N/U/N/C/I/A/B/L/E que, en su carácter y estado escrito como signos, aun siendo *logos*, no impide que sea del orden de la imagen, pues transita de la espacialidad demarcada por las letras, de las palabras hacia la representación de todo su contenido visual (exponencial y proyectado por la imaginación). Pues la lectura de la vitalidad irrenunciable no sólo es de dichos grafemas, también es una lectura e intento de aproximación a las imágenes ocultas dentro de la frase. “[...] La diferencia entre imagen y signo posee en consecuencia un fundamento ontológico. La imagen no se agota en su función de remitir a la cosa, sino que participa de algún modo en el ser propio de lo que representa.”<sup>15</sup>

[...] Nos aproximamos a los objetos reales a través de una doble grafía: congelamos un instante en una imagen y a la vez le colocamos un “pie de foto” con un texto breve, aproximando lo más posible ambos textos a la figura original, para que se oculten uno al otro, lo que se muestra y lo que se dice que está preso en la forma[...]<sup>16</sup>

Cómo hacer visible, como ver, cómo representar y cómo decir en otras palabras lo que se intenta escribir y mostrar con la «Vitalidad irrenunciable» porque, recordemos, la imagen también tiene la capacidad de decir, en tanto que es un propio lenguaje. Es así como imagen - contenido son su propio decir originario, y en ese acto, conlleva el sentido de lo que muestra (lo que se representa, designa y proyecta).

[...] La imagen, en el sentido estético de la palabra, tiene un ser propio. Por ello la representación ha estado referida en un sentido esencial a la imagen originaria que se representa en ella. Cada representación viene a ser un proceso óptico que

---

14 El texto “Escribir desde una espalda rota” de Benjamín Mayer Foulkes, fue escrito a manera de prólogo para la obra de Marcela Quiroz Luna “La escritura, el cuerpo y su desaparición”. Decidí hacer referencia a las dos páginas por el gran hallazgo que representó, más allá de su sentido escrito, la manera en cómo presenta los caracteres dispuestos, la dirección de las frases, en la dimensión de las hojas, representa una composición no tan común y en ese sentido, por dicha composición, termina volviéndose una imagen más que un texto escrito. Una imagen que muestra la [des]articulación del sentido en el cuerpo del texto (pues el cuerpo textual se dirime de lo escrito), no para decir, no para leerse, sino para mostrarse, para devenir como una imagen que expresa un contenido oculto en sus grafemas. No es el sentido escrito de la «Vitalidad irrenunciable», sino lo que muestra y esconde la vitalidad del espacio que se mueve por los terrenos de la imaginación y no tanto por la lectura de las frases contenidas en la demarcación del papel.

15 Arbeláez. *Op. cit.*, p. 90.

16 Lince. *Op. cit.*, p. 22.

contribuye a constituir el rango de lo representado. La representación supone un incremento de ser, y el contenido se determina ontológicamente como emanación de la imagen original.<sup>17</sup>

Aquella imagen que vemos en la demarcación de la hoja de papel, en sus dimensiones físicas, cabe preguntar si la vemos como imagen o la leemos como texto. La disposición de las palabras que reconfiguran el sentido de lo escrito vuelve al simple texto una imagen que se lee de distintas formas porque la misma «Vitalidad irrenunciable» nos habla con diversas representaciones. Aunque sin ser imágenes con escenas concretas o vistas, pero que nos remiten a su ser propio en tanto que se habla de la propia vitalidad irrenunciable de la imagen y de lo que puede ser, pues del *logos*, transita a la multivariable representación y lo oculto.

«Vitalidad irrenunciable»

Podría ser la misma «imagen de la imagen» de Dédalo e Ícaro y éste cayendo de manera infinita en la representación pausada que nos muestra, que es una renuncia, suspensión, sustracción de la caída y que, a su vez, es representada en diversas formas (según las versiones existentes en la Historia del Arte, cada una representa no sólo la caída de Ícaro, pues más allá de su propia imagen en descenso, se cae al infinito irrepresentable por la imagen. Siendo así que la imagen de Dédalo e Ícaro no sea una representación de aquella caída sufrida eventualmente por la elevación. Representa la caída de las imágenes en la indeterminación y condenación infinita).

Incluso el sentido de nuestra vida que emerge con la dirección proyectual, y con el ser designado (proceso proyectual del mismo acto de diseñar) que nos posiciona en aquella vitalidad irrenunciable. Es irrenunciable porque la vida, la existencia manifiesta en ella es una proyección irrevocable de sí misma, perpetua, que la vivencia y la naturaleza de estar sujeto a esa existencia (es decir, de estar en un «aquí y ahora») conlleva en su finitud instantánea la inscripción de ser irrenunciable, de ser interminable y de pretender una eternidad. Por eso decimos que la vida misma es una vitalidad irrenunciable, en tanto que -La Vida- como entidad, es infinita. Sólo aquellos Cuerpos y estructuras como sus organismos vivos y designados recaen y se ciñen en el estado de su finitud.

Vitalidad irrenunciable

---

<sup>17</sup> Arbeláez. *Op. cit.*, pp. 87-88.

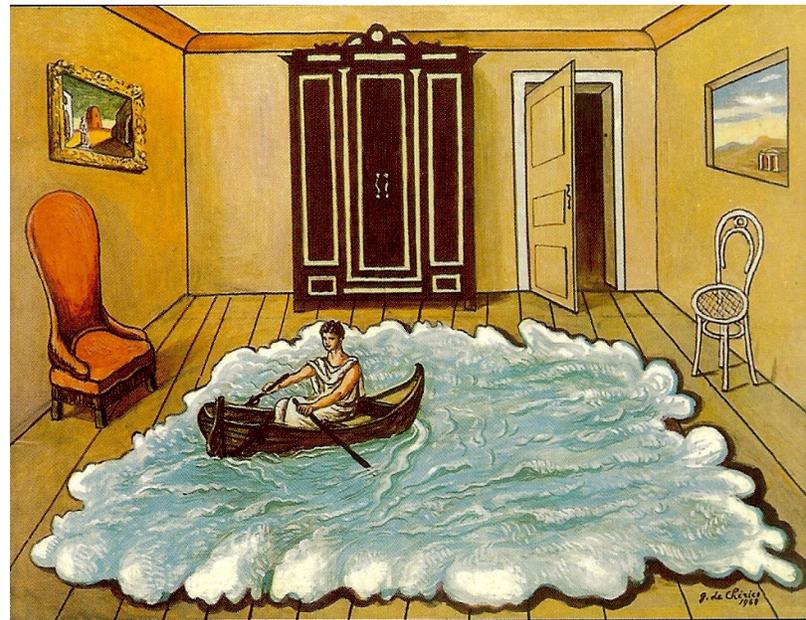
### Vitalidad irrenunciable

Podría ser la imagen y representación del Cuerpo en toda la Historia del Arte o por qué no el Arte como la manifestación de la vida, no sólo las Bellas Artes (lo que vemos, sentimos, escuchamos, hacemos con el arte) sino el Arte como entidad misma, es decir, la vitalidad irrenunciable del espíritu y éste como metáfora del Cuerpo.

En este sentido, el espíritu es para el Cuerpo mismo su propia vitalidad irrenunciable. El alma es la imagen irrenunciable del Cuerpo. Y es así porque la vida acaece, sin embargo, la vitalidad irrenunciable del alma y del espíritu, nunca.

Por qué no, incluso se podría ver como vitalidad irrenunciable a la visión asistida por la microscopía, donde se nos muestra una imagen de las células cancerígenas en las cuales el Cuerpo en todas sus dimensiones vitales se aferra a la vida. El Cuerpo se puede ver en sus dimensiones mínimas, en donde pone de todas sus fuerzas -vitales- para defenderse de algo que es él mismo propagándose como un exceso de la vida y una ocupación del espacio corpóreo que es por sí y para sí... irrenunciable.

Vitalidad irrenunciable, representa la imagen y deconstrucción del Cuerpo mismo hecho, vaciado en el alma y el espíritu. Metáforas, imágenes para perpetuar la vida aun sobre llegada la muerte; la esperanza, en el sentido de mantenerse impertérrito ante los posicionamientos externos, pues entre dos puntos espacio temporales -distanciados- siempre se aguarda, se está a la espera absoluta, prolongada. Es decir, se espera irrenunciablemente.



Giorgio de Chirico. *Il ritorno di Ulisse*. (1968). «El regreso de Ulises»

La imagen mostrada en lo que se lee como «Vitalidad irrenunciable» podría ser -la imagen- de Ulises regresando a su Ítaca amada y añorada (incluso el recuerdo irrenunciable de Ítaca), aquella imagen que nos muestra el vigor, fuerza, espera irrenunciable, las ansias de poder regresar, de volver, de recordar. Pero no la imagen que nosotros vemos en ese Ulises regresando a Ítaca, sino la imagen irrenunciable que el propio ser de Ulises ve (imagen que de alguna u otra forma no nos es visible). La imagen que Ulises carga y lleva consigo de Ítaca ¿la imagen está en Ulises o está pues en Ítaca?

Incluso la

Vitalidad irrenunciable

puede ser entendida, pensada

desde un cariz completamente político, en donde el Cuerpo es el eje de convicción,

## A C C I O N E S

y de reordenamiento de las circunstancias de la vida.  
Aquello a lo que no renunciamos precisamente por su

vitalidad designada.

\* \* \*

[...] Quienes piensan con imágenes, reflexionan sobre una superficie, no siguen el movimiento lineal que tienen los ojos al leer el texto escrito. En la percepción icónica, la mirada vaga libremente por las formas que percibe; todo lo que hay que ver está ahí en la imagen.<sup>18</sup>

De las imágenes vemos su contenido, y también sus proyecciones y todas las dilataciones que pueden tener como formas expansivas de su estado superficial hacia la proyección del pensamiento y de la intelección en tanto que son formas representadas desde la realidad articulada del lenguaje, asimismo como no por ello son el contenido de la realidad o bien, se superan de sus estados de realidad en secuencia, se sustraen con la potencialidad de bifurcarse, multiplicarse, expandirse o derivarse hacia la verbalidad (hacia el *logos*, y el estado razonado, es decir, explicativo de sus contenidos no mostrados pero en latencia).

Aunque las imágenes son representaciones de esa sustracción espacio – temporal en el que deviene la realidad como una construcción constante, las imágenes que capturamos de la realidad se constituyen en la vida corporal como una composición única, al respecto de esas imágenes que se guardan y que se entretejen en el Cuerpo como una segunda piel, interna y externa, esas imágenes en las que el Cuerpo participa de manera bidireccional, también

---

<sup>18</sup> Lince. *Op. cit.*, p. 21.

nos sustraen de la realidad espacio temporal, nos arrebatan de nuestro «aquí-ahora», nos posicionan en un ahora-lejano o en un allá que ha sucedido, o en un ahora proyectado hacia el futuro. En el Cuerpo se sobreponen las dimensiones espacio – temporales del pasado y del futuro en el «aquí-ahora» que el Cuerpo ocupa.

Las imágenes permanecen y se hallan «ahí» en donde el estado del Cuerpo es desplazado y puesto, yacen de igual forma en un «más allá» lejano que se captura y que se desplaza por donde la vista alcanza a tocar, y en donde el ojo es a su vez tocado (impresionado) por la sensibilidad que se despierta internamente, así como “[...] no hay un ahora universal, sino un ahora para cada observador; y lo mismo vale para el aquí, que tampoco es universal. [...]”<sup>19</sup>

[...] La sensación está siempre ahí donde está, y ese «ahí» sólo deja de estar totalmente indeterminado y llega a convertirse en una determinación espacial propiamente dicha, a condición de un movimiento real o posible de mi mirada que la sitúe, que la determine espacialmente respecto a mí. En ese mismo momento resulta ya posible decir que tal sensación visual se encuentra aquí o allá, que el azul pálido del cielo está encima de los negros, de los azules, de los morados del bosque invernal. [...] <sup>20</sup>

Sólo debemos recordar que las imágenes también yacen en todo el Cuerpo, son de éste, así como son del tacto, al igual que son de mi sistema nervioso central impresionado desde la profundidad del Cuerpo (en tanto que lo corpóreo se toca y se impresiona a sí mismo en el estado de las imágenes). Inclusive podemos destacar lo siguiente: las imágenes yacen en todo el Cuerpo, y es así como la naturalidad de las ellas no es de pertenecer a una sustancia etérea, pues se pueden tocar, se pueden leer, siendo así que las imágenes son de la sensibilidad nuevamente, del Cuerpo. Finalmente, en cuanto al sitio de las imágenes es preciso destacar, que están «ahí», en donde se interna este «aquí y ahora» con su presencia corpórea.

[...] La unidad de nuestras sensaciones visuales no se establece, pues, directamente entre ellas, no es una unidad inmediata, sino que resulta de la mediación de nuestro poder sobre ellas, es decir, de la unidad del movimiento subjetivo de nuestra mirada. Es en nuestro poder sobre el mundo donde reside originariamente su unidad. Esta unidad del mundo aparece en el estadio mismo de constitución sensible del universo, y de una forma que es inmanente al ejercicio de cada uno de nuestros sentidos tomado individual e independientemente de todos los demás. Mediante el movimiento de mis ojos me apodero de todas las cosas y, ya sólo con abrirlos, un espectáculo visual se manifiesta ante mí.<sup>21</sup>

---

19 César González Ochoa. *El espacio plástico. Consideraciones sobre la dimensión significativa del espacio*, p. 82.

20 Michel Henry. *Filosofía y fenomenología del cuerpo*, p. 121.

21 *Ibid.*, pp. 121-122.

## 04. Qué es el

# CUERPO

## (Metáfora y existencias)

El Cuerpo es esta *forma*, en la que estamos «aquí y ahora»; es también lo que permite la consustancialidad de las cosas puestas «ahí» en el mundo; es aquello que como forma designada para la vida, nos proyecta hacia la eventual finitud; el Cuerpo es también aquello donde se nombra su existencia a través de metáforas, a saber, el ser, el alma, el «yo» (siendo «aquí y ahora»), es una estructura funcional que permite la vida y su posibilidad...

Este ensayo más que proponer respuestas resolutivas, incita al cuestionamiento de ¿qué es el Cuerpo? y se direcciona la reflexión hacia las proyecciones que desde éste se tienen como sus metáforas y donde yace y pervive algo de la existencia –corpórea– como *designio*.

¿Moramos? ¿Dónde? ¿Qué nos protege?  
¿Qué es lo que hace que no estemos excluidos?  
¿Dónde está el centro de nuestros mundos?  
¿En qué nos apoyamos para penetrar en ellos?  
¿Disponemos de algún sitio al que nos podamos retirar?  
¿Aquello que nos rodea es acaso el mundo?  
y ¿está afianzado? ¿Qué es nuestra vida? [...]

Vilém Flusser

El Cuerpo es aquello que se me ha dado desde las profundidades abismales de la naturaleza, es aquello en lo que he caído desde lo altísimo y en donde emergo desde las vacuidades inmateriales e inmemoriales; mi Cuerpo constituye una abertura en la hasta ahora constancia del devenir temporal y que ha fragmentado no sólo la vida, sino la existencia, puesto que ahora hay algo que ocupará un lugar propio, designado para la existencia espacio – temporal como un «aquí y ahora».

Nacemos no como expulsión del útero materno en donde termina de conformarse la carne chirriante, caliente, escurridiza, deslizante desde el ahora y hacia la muerte. Eso sería muy simple como decir que realizamos un trayecto lineal desde A y hasta B. Nacemos en cada momento y en cada punto del trayecto en que el Cuerpo (nuestra existencia designada a ser) cae en cuenta de sí (y en el justo momento en el que, desde la conciencia, caemos en cuenta en el ser del propio «aquí y ahora») como un ser expuesto en el mundo (*ex-puesto* en el «ahí» del mundo), como una luz que alumbra

aquel lugar donde antes había un vacío. Ese destello que me constituye es la revelación del Cuerpo para mí mismo y para los otros.<sup>01</sup>

Soy desde este Cuerpo que nace, una apertura que se abre al propio mundo y que con ello, dilata al espacio tiempo -todo-, lo altera y lo disloca para llegar desde esa venida penetrativa, desde ese advenimiento incluso seminal, para formármese como un designio inscrito, un propio estallido incandescente que, desde dicha venida (que en su preciso momento, comenzó como un desde ahora), no cesará en su devenir en cada instante. Se dice entonces, “en cada instante” porque mi Cuerpo se me presenta desde el “instante” precipitándose relativo y hasta su final como mi propio aquí ahora, siempre y ralentizado.

Este Cuerpo mío que nace, se proyecta hacia el mundo como una propiedad espacio temporal, puesta y dispuesta en su «ahí», sólo para venir desde y hacia mí (este Cuerpo, al que puedo nombrar como designio, es de tal manera sólo puesto para mí). Pues esta forma que me ocupa, es mi singularidad hecha y que *de-viene* en existencia. Eso es el Cuerpo, la singularidad de la existencia designada, ya inscrita para devenir, así como la apertura de la posibilidad, de nuevo, siempre abierta.

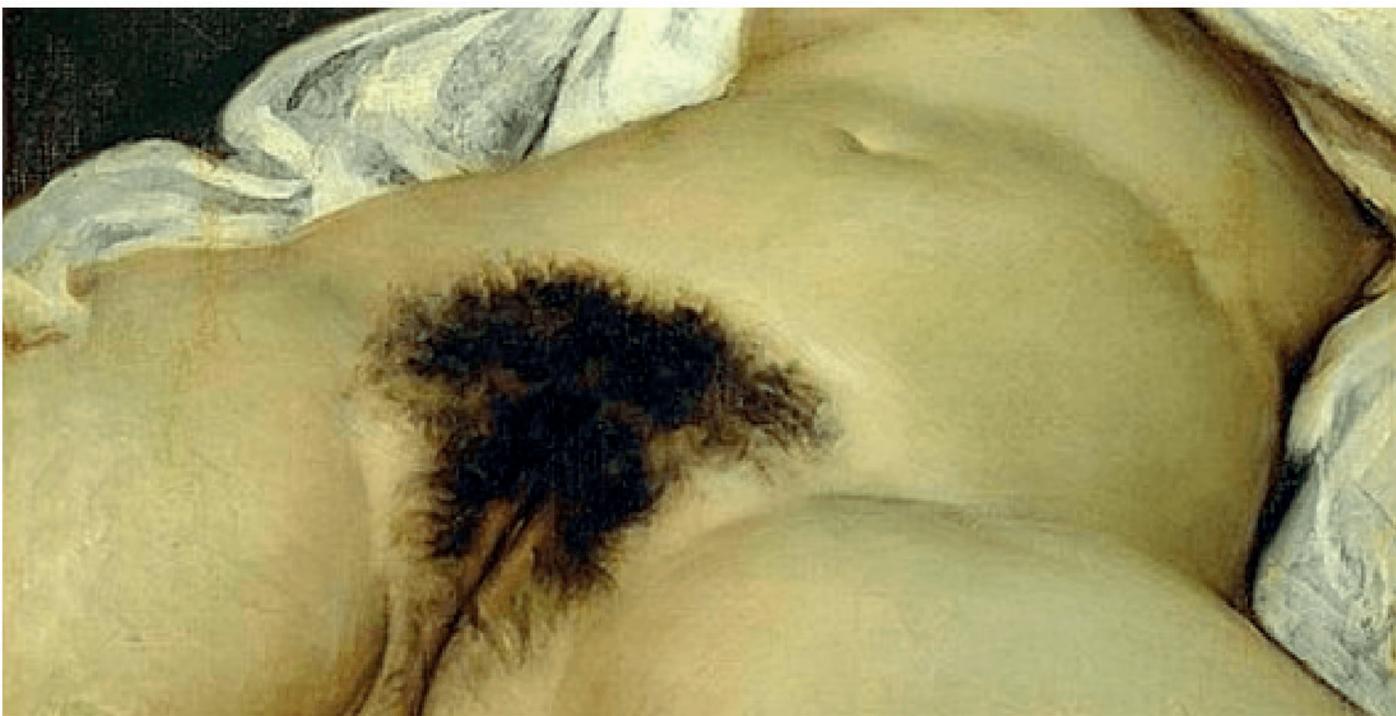
El Cuerpo es en este sentido, el primer universo de arriba.<sup>02</sup> Aquel espacio donde se hace manifiesta la vida, y la correlación que se forma con otros Cuerpos se anuncia como una constelación, incluso cada Cuerpo es un juego de universos paralelos, alternos. Mi Cuerpo es entonces mi universo (mi «uni-verso»). Cada Cuerpo es una propia constelación narrativa, tejido en conjunto existencial y vivido de otros universos, pero siempre, en todo caso una escritura sobre la propia existencia singular del Cuerpo en tanto universo habitable.

---

01 El Cuerpo son incluso, fragmentos sensoriales de la existencia encarnada: “El cuerpo comienza como fragmento, trozo-sensación. Panza que arde ante la carencia de alimento; oído que es excitado por la voz de la madre, ano que se mueve como reflejo a la evacuación; todo dado como principio explicativo, como primer momento, sin posibilidad de coacción ni acomodo. [...]” Caleb Olvera Romero. *Sobre el cuerpo. Ensayos sobre estética contemporánea*, p. 27.

02 Gaston Bachelard en su “Poética del Espacio” afirma con seguridad que la casa es nuestro primer universo habitable de manera más precisa: “Porque la casa es nuestro rincón del mundo. Es –se ha dicho con tanta frecuencia- nuestro primer universo. Es realmente un cosmos. Un cosmos en toda la acepción del término. [...]” Gaston Bachelard. *La poética del espacio*, p. 34. No obstante ¿qué ocurre con el Cuerpo? ¿No sería para cada caso particular (este Cuerpo mío, aquel Cuerpo tuyo) el Cuerpo de todos nosotros, nuestro primer y último universo habitable? ¿No es acaso este Cuerpo con el que nazco, mi cosmos, el Cuerpo que se me dio para nacer como mi primer mundo habitable y por supuesto como una existencia designada para la vida?

Más bien Bachelard se refería a la casa como el primer universo debido a que era la primera imagen repetida, constante, que envuelve al Cuerpo antes de percibirse uno mismo como Cuerpo propio, Cuerpo vivido -Cuerpo que vive- y además una vez expulsado del Cuerpo de la madre (precisamente este Cuerpo de la madre, podría ser posiblemente no nuestro primer universo, puesto que todo lo de ahí adentro nos resulta desconocido, invisible; sin embargo, sí podría ser nuestro primer refugio, antes de ser y de constituirnos como Cuerpo propio, incluso como la primera casa y entorno habitado por el Cuerpo desde quien se nace). Quizás sea ese el primer gran surgimiento del Cuerpo, el momento que se expulsa listo para ocupar su propio espacio.



Gustave Courbet. *L'origine du monde*  
«El origen del mundo» (1866)

Aunque el término se aplica igualmente a la masa de los objetos, a la parte principal de una cosa, a la materia orgánica de los seres vivos y a la forma física de los humanos, predomina en todos estos casos un sentido especial y sensible, opuesto por definición a lo inmaterial y al espíritu. La usanza popular le impuso este significado y la adopción del concepto por las ciencias naturales le agregó formalidad y oficialidad; así se designa técnicamente “cuerpo” a todo lo que ocupa un espacio y que por lo mismo posee tres dimensiones, es perceptible y mensurable.<sup>03</sup>

El Cuerpo es la forma exacta de la existencia, y es con ello la determinación de las condiciones espacio temporales que en su estar ubicadas en tanto que son cosas proyectadas de manera correlacional, penetran en el Cuerpo y lo escriben como la condición misma para la vida. Lo que es aún más interesante, es donde la existencia misma recae no sólo desde lo alto, sino desde lo profundo -desde donde se lanza- y comienza a inscribirse: el Cuerpo propio, que deviene de la experiencia sensible y vivida.

Pensando según el estado manifiesto y visible de la existencia, es sobre su forma, de aquello que queda constancia, por decirlo, de lo que existe de tal manera, es a su vez como el Cuerpo que se nos ha dado, también lo que damos al mundo, lo que ponemos «ahí» y con lo que desplazamos

---

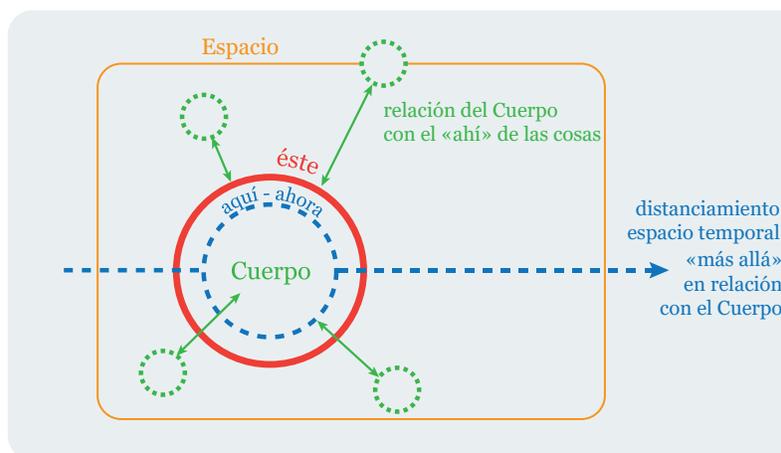
<sup>03</sup> Arturo Rico Bovio. *Las fronteras del cuerpo. Crítica de la corporeidad*, p. 20.

todo el sentido de la espacialidad, pues Cuerpo y espacio se funden en uno mismo. Así como lo que está «ahí», está solamente en dicha ubicación y no en otra con relación a mi Cuerpo.

Entonces, si es una especulación tanto Cuerpo – mundo en un «ahí» conjugado; esto que llamo a mi existencia y a mi extensión en la carne como lo mío, es también y sólo de alguna manera también cosa de todas las cosas pues, en su estado, en su posición, en su «ahí», el Cuerpo es algo no sólo que se inscribe o sobre lo que se escribe en la disposición, lo que se rodea de otras cosas y de otros Cuerpos, es también lo escrito (proyectado desde mí).

La *excripción* de nuestro cuerpo, he ahí por donde primeramente hay que pasar. Su inscripción-afuera, su puesta *fuera de texto* como el movimiento más *propio* de su texto: el texto *mismo* abandonado, dejado sobre su límite. No es una «caída», eso ya no tiene ni alto ni bajo, el cuerpo no está caído, sino completamente al límite, en el borde externo, extremo y sin que nada haga de cierre. [...] <sup>04</sup>

Diagrama. Elaboración propia.  
El Cuerpo en sus límites del «aquí - ahora» y en relación con el estar consustancial y proyectado (desde sí mismo) hacia el «ahí» de las cosas.



No es una imposibilidad la de acontecer en dos formas espacio temporales diferidas como el «éste aquí» y como un «ahí» que se nos presenta de alguna manera distanciado, lejano a mí y de mi «yo». Pues si bien el Cuerpo está constituido en los límites de un «aquí – ahora», dicha forma de acontecer según en el Cuerpo, es la de también yacer en el algo contenido de las cosas, también situadas y en construcción de la constante referencia espacial.

Es así que este pensamiento sobre el Cuerpo supondría de alguna manera un doble estadio espacial, tanto que es lo mío, aquello que me sostiene en un aquí y ahora, preciso, distinguible de todo lo demás que me rodea, y que también para los otros Cuerpos puedo ser un propio «ahí» referenciado; correlación de límites corpóreos, aunque penetrables

04 Jean-Luc Nancy. *Corpus*, p. 14.

y proyectables; un estado de relación mutua y dependiente, así como el más sentido real del espacio en su manifestación hecha y puesta en el lugar<sup>05</sup> de sí mismo. “[...] Los cuerpos son lugares de existencia, y no hay existencia sin lugar, sin *ahí*, sin un «aquí», «he aquí», para el *éste*. [...]”<sup>06</sup>

El Cuerpo en sí mismo es una reclamación del espacio propio, en un momento determinado, de pertenencia a la consustancialidad del «ahí» de las cosas, en donde él, en todo instante de vida es una sujeción vital para lo designable, y por ello también significa estar sujeto a las leyes de la materia y del tiempo, con una espacialidad ocupada y durabilidad determinada. Sujeción por otro lado, de estar siempre y en todo momento ceñido a los espacios, transitando por ellos, habitándolos y haciendo de los mismos un envolvente de la existencia.

Yace también una problemática expresiva inherente al Cuerpo y a sus diversificaciones en cuanto a un estado de vida latente. Pensar el Cuerpo, implica también diferenciar conceptualmente entre: el cuerpo, lo corpóreo, la corporalidad, lo matérico del Cuerpo y lo orgánico (que vendría a ser el funcionamiento con pretensiones “naturales”, siendo un organismo).

Lo corpóreo hace referencia al Cuerpo en tanto que es una entidad material del entorno, con dimensionalidad de igual manera delimitada y diferenciada de las otras cosas corpóreas, además de ser una acotación espacio - temporal, como una propiedad aparte del espacio, sin embargo, inscrita y en referencia a otras formas corpóreas. Lo corpóreo es material, mientras que, la corporeidad del Cuerpo, se manifiesta por su vitalidad. “[...] La corporeidad es un *pathos* inmediato que determina nuestro cuerpo de arriba abajo antes de que este llegue siquiera a pisar el mundo. A esta corporeidad original debe el cuerpo sus capacidades fundamentales, la de ser una fuerza y actuar, adaptar hábitos, recordar... a la manera que lo hace: prescindiendo de toda representación.”<sup>07</sup>

Lo corporal o la corporalidad es más bien la representación funcional de la entidad viviente -y viviendo- del organismo, en el sentido de la vitalidad natural (un Cuerpo que es orgánico o en su ser biológico) de ahí que se pueda hablar de los procesos y funciones corporales del ser humano y más correctamente de los sistemas y órganos que lo componen dentro de su corporalidad.

A su vez, el Cuerpo es una entidad que se construye en la medida de la vivencia, un proceso de conformación en la intimidad que no es excluyente de otros Cuerpos, el *cuerpo vivido* es

---

05 Lugar no entendido como en su sentido de topos. Pensemos en el lugar, como lo lleno de la existencia desde el Cuerpo.

06 *Ibid.*, p. 16.

07 Michel Henry. *Filosofía y fenomenología del cuerpo*, p. 21.

aquel que se da en el contacto Cuerpo a Cuerpo (mi Cuerpo en conjunto de otros Cuerpos), y que se tiene con relación a la experiencia que se detenta con el mundo, pues en el Cuerpo vivido, mi Cuerpo es la vivencia singular del mundo y “[...] Pensar en el cuerpo como un enlazamiento físico palpable con el mundo es un camino permisible para recorrer el hilvanado que entretejen la experiencia y sus terminaciones narrativas. [...]”<sup>08</sup>

¿Qué es el Cuerpo?: “[...] es el albergue de nuestras sensaciones más humanas, eje de nuestras proyecciones más subterráneas, aquellas que nos habitan y que están, pareciera, en el universo más lejano de nosotros mismos. [...]”<sup>09</sup> Es decir que en esta lejanía, el Cuerpo se encuentra como proyección que designa el estadio y residencia de un mundo mismo, pero la lejanía se diluye, pues ese universo lejano es el de nuestro Cuerpo compenetrándose para existir como forma en todas las cosas.

## Cuerpo(s) variado(s) – Cuerpo(s) Múltiple(s)

El Cuerpo es una *co-linealidad* de múltiples fenómenos, y es la encarnación precisa de la existencia coetánea de todos ellos encarnados; es el Cuerpo múltiple carnalidad de ser para sí “propio” y de ser encarnación de todas estas vertientes encontrándose en un idéntico punto, pues sólo así podemos decir que el Cuerpo son múltiples puntos de sí mismo.

[...] 1º) El cuerpo como entidad biológica, cuya realidad debe ser en última instancia el lugar común de las determinaciones científicas que le conciernen o, mejor dicho, que lo constituyen. 2º) El cuerpo como ser vivo, tal como se presenta en nuestra experiencia natural; este cuerpo es asimismo una estructura trascendente cuyas características fenomenológicas son las características mismas de la percepción que nos lo da. 3º) El cuerpo como cuerpo humano, que es también una estructura trascendente de nuestra experiencia, pero cuyas características no pueden reducirse simple y llanamente a las de cualquier cuerpo vivo, sino que parecen constitutivas de una nueva estructura o, como se dice hoy día, de una nueva forma.<sup>10</sup>

Ante las inmensas posibilidades para decir lo que es el Cuerpo, incluso es pertinente poner a discusión si sólo hay uno que integra o si es que también somos muchos otros Cuerpos y la multivariada concentración de puntos, del «aquí y ahora» y el del «yo» que soy en esta interconexión de Cuerpos.

Expuesto en su afuera, el cuerpo físico se nos aparece como un dispositivo orgánico extremadamente complejo: un sistema más o menos en equilibrio de órganos vincu-

<sup>08</sup> Marcela Quiro Luna. *La escritura, el cuerpo y su desaparición*, pp. 27-28.

<sup>09</sup> José Alberto Sánchez Martínez. *Figuras de la presencia. Cuerpo e identidad en los mundos virtuales*. p. 76.

<sup>10</sup> Henry. *Op. cit.*, p. 29.

lados unos a otros en un mismo equilibrio que es, a la vez, equilibrio propio de cada órgano y sistema de equilibrios con los otros órganos. Estos equilibrios son más o menos auto-rreguladores, pero también precarios, sujetos a disfuncionamientos debido a agresiones externas al sistema y, asimismo, a desregulaciones internas. [...]<sup>11</sup>

El Cuerpo es, como se había anotado, la captación de múltiples fenómenos, y con ello, la concentración y saturación de los Cuerpos que se *encuentran* en éste y en su instante, porque detiene y retiene a su vez, otras formas variadas de aquello que deviene en conjunto, de tal manera que sea también un *Corpus* que entreteje su tesitura sensitiva

[...] un cuerpo es una colección de piezas, de pedazos, de miembros, de zonas de estados, de funciones. Cabezas, manos y cartílagos, quemaduras, suavidades, chorros, sueño, digestión, horripilación, excitación, respirar, digerir, reproducirse, recuperarse, saliva, sinovia, torsiones, calambres y lunares. Es una colección de colecciones, *corpus corporum*, cuya unidad sigue siendo una cuestión para ella misma. Incluso en concepto de cuerpo sin órganos, tiene al menos cien órganos, de los que cada uno se preocupa de sí y desorganiza el todo que ya no consigue totalizarse.<sup>12</sup>

¿De qué hablamos cuando hablamos del propio Cuerpo? ¿Qué es lo que contiene el Cuerpo? ¿De qué se compone? ¿Qué es un Cuerpo? Cuando hacemos mención al Cuerpo como la entidad viva del ser corporeizado, de su figura y esquema corporal es porque lo consideramos a su vez, la constitución de diversas partes (diversos Cuerpos), ¿Qué Cuerpos contiene un Cuerpo?

Ombbligo	Boca	Uñas
Axilas	Codos	Garganta
Rodillas	Pecho	Hombros
Párpados	Músculos	Pelo
Pezones	Cara	Ojos
Dientes	Espalda	Nuca
Testículos	Nariz	Talones
Nervios	Brazos	Muñecas
Pies	Tobillos	Tendones
Cabellos	Mejillas	Pestañas
Muslos	Hoyo	Manos
Cabeza	Labio	Cuello
Panza	Piernas	Piel
Orejas	Lengua	Pito
Granos	Dedos	[Vagina]
Caderas	Barba	Huesos
Venas	Trasero	Corazón

11 Marc Richir: *El cuerpo*, p. 36.

12 Nancy. *Op. cit.*, p. 111.

Hablamos del Cuerpo entonces como algo que nos contiene por todas partes (como en los fragmentos corpóreos enunciados previamente<sup>13</sup>), sin necesariamente estar en algunas de ellas específicamente, pues estamos en tanto forma del «yo», en todas las partes multivariadas del Cuerpo, así la posibilidad de yacer en un más allá del propio estado de «aquí y ahora» como metáfora designada y esta forma de *sentirse* en todas partes es la propiocepción del Cuerpo.

## El Cuerpo más allá de las metáforas

El ser –corpóreo– es una entidad compleja, de funcionamiento biológico, sin embargo, en sus espacios coexisten campos desconocidos aún. Más allá de las determinaciones objetivas realizadas por la ciencia, el Cuerpo en tanto que es el espacio de disposición de la existencia, es una entidad, de forma orgánico – natural que está en su «ahí». El Cuerpo, en su sentido amplio no se agota o restringe propiamente a la encarnación del Cuerpo biológico. Es una proyección metafórica hacia la existencia y persistencia de sí mismo como forma escrita.

Hace mucho tiempo, el hombre oía extrañado el sonido de un golpeteo regular dentro de su pecho y no tenía ni idea de su origen. No podía identificarse con algo tan extraño y desconocido como era el cuerpo. El cuerpo era una jaula y dentro de ella había algo que miraba, escuchaba, temía, pensaba y se extrañaba; ese algo, ese resto que quedaba al sustraerle el cuerpo, eso era el alma.

Hoy, por supuesto, el cuerpo no es desconocido: sabemos que lo que golpea dentro del pecho es el corazón y que la nariz es la terminación de una manguera que sobresale del cuerpo para llevar oxígeno a los pulmones. La cara no es más que una especie de tablero de instrumentos en el que desembocan todos los mecanismos del cuerpo: la digestión, la vista, la audición, la respiración, el pensamiento.

Desde que sabemos denominar todas sus partes, el cuerpo desasosiega menos al hombre. Ahora también sabemos que el alma no es más que la actividad de la materia gris del cerebro. La dualidad entre el cuerpo y el alma ha quedado velada por los términos científicos y podemos reírnos alegremente de ella como de un prejuicio pasado de moda<sup>14</sup>

Entender esta forma de ser, como una entidad únicamente encarnada al Cuerpo, inseparable de él tiene lógica en su sentido estricto, material y biológico pues a pesar de contar con las posibilidades cognitivas “[...] el pensamiento se excede hasta un punto tal que jamás llega al final de sí mismo, [...]”<sup>15</sup> y esto permite vivir en un más allá del Cuerpo y en sus excesos:

[...] el exceso puede ser tal que el pensamiento puede llegar hasta lo imposible, donde esta relatividad misma, de algún modo, se manifiesta a cielo abierto, [...] hay que com-

13 Tiziano Scarpa. *Cuerpo*, pp. 7, 8, 9. Títulos de los cincuenta ensayos escritos de manera lírica por el autor.

14 Milan Kundera. *La insoportable levedad del ser*. p. 46.

15 Richir. *Op. cit.*, p. 32.

prender que allí donde, en su exceso sobre sí mismo, el pensamiento parece estar, por su tiempo (y espacio) propio, lo más lejos posible del cuerpo, allí es donde comporta más profundamente su huella, hasta el punto de que casi se podría hablar, si la expresión no fuera equívoca, de un “cuerpo del pensamiento” [...] <sup>16</sup>

Sin embargo el Cuerpo no es aquello que se termina de decir en la extensión de la propia espacialidad corpórea y de su funcionamiento biológico, pues participa en otra especie de naturaleza en la cual, sin necesariamente nombrarse –al Cuerpo– y de manera sublime, se encuentra inscrito y es a saber, en la entidad manifiesta desde el alma y el espíritu (en tanto que son formas proyectadas, y en las cuales su ser, reside más allá de su propio Cuerpo). “[...] Dicen que el cuerpo es como el armario donde se guarda el alma. Está bien. Sin embargo, a veces, el alma es tan grande que el cuerpo, como grano de anís, se guarda en el alma.” <sup>17</sup>

El cuerpo puede volverse hablante, pensante, soñante, imaginante. Todo el tiempo siente algo. Siente todo lo que es corporal. Siente las pieles y las piedras, los metales, las hierbas, las aguas y las llamas. No para de sentir.

Sin embargo, quien siente es el alma. Y el alma siente en primer lugar el cuerpo. Siente por todas partes a quien la contiene y la retiene. Si él no la retuviera, ella se escaparía completamente como palabras vaporosas que se perderían en el cielo. <sup>18</sup>

¿Por qué hablar del alma o del espíritu cuando todo el *leitmotiv* del escrito es, a saber, sobre el Cuerpo? Aunque el discurso sobre el alma o incluso el espíritu, han sido primordialmente estudiados, escritos y enaltecidos, por la literatura y la poesía, no dejan de ser *metáforas del Cuerpo*, desde las cuales, el sentido del ser adquiere una proyección manifiesta y existencial a través de otras entidades que también, al ser nombradas, existen de manera *metafórica* «ahí» en el mismo lugar que ocupa el Cuerpo.

El Alma y el Espíritu, son de alguna manera muy sublime, el Cuerpo mismo en un sentido intensificado, poético, proyectivo y metafórico, donde el Cuerpo se *des-localiza* de su «aquí y ahora», se vuelve un aire que se inhala, o el sople que da la vida o aquello que escapa después de haberla perdido. Aquello que vive -que pervive- aun después del Cuerpo que muere y pertenece en estricto sentido a lo terrenal. Que se proyecta y trasciende la materia y al mismo Cuerpo orgánico.

Es no sólo interesante, además de ejercitante, poner las fuerzas en el alma (de manera metafórica, claro está) para hacer que hable, se escriba y se designe. El alma es aquello que se

<sup>16</sup> *Ibid.*, pp. 32-33.

<sup>17</sup> Ermilio Abreu Gómez. *Canek*, p. 58.

<sup>18</sup> Nancy. *Op. cit.*, p.106.

vacía del Cuerpo cuando se le nombra, y que en ese vaciarse desde el recipiente, se deslocaliza de sí, para elevarse. De todas las imposibilidades metafísicas, el Alma es la que nos ocupa en el Cuerpo, pues se sitúa en la misma posición de éste y según las leyes de la materia eso es algo imposible.

[...] Paralelamente, el alma es material puesto que está constituida por átomos en un estado menos denso, por lo que son más rápidos y libres, está íntimamente ligada al cuerpo, al que sigue en todas las fases de su existencia, desde su crecimiento juvenil hasta su decadencia y, finalmente, su muerte. Así, está, pues, afectada por las enfermedades del cuerpo y en el momento de la muerte se disipa en el aire, se dispersa. [...] <sup>19</sup>

\* \* \*

En definitiva, el Cuerpo es algo que siempre surge en su decir (incluso «ahí» en donde no se dice propiamente con sus palabras, pero que es materia de expresión desde el alma y el espíritu, desde sus proyecciones metafóricas), en la enunciación del propio devenir y porvenir; y por supuesto, en el vivir del propio instante existencial el cual se *de-signa* siempre en el ser del Cuerpo, “[...] asumir que la distancia entre poseer un cuerpo y pertenecerle es una interrogación abierta que se recorre en cada palabra; [...]” <sup>20</sup>

El cuerpo es nombrado, apalabrado, le han conferido un significado. Pero así como es complejo el juego lingüístico del yo, también lo será el juego lingüístico del cuerpo. Las construcciones gramaticales de la primera persona han sido abordadas por muchos y la cantidad de pensadores y tradiciones que han contribuido a su estudio es incuantificable; sin embargo, el cuerpo está menos teorizado, el cuerpo aún es un horizonte por construir. La comprensión de él mismo lo diseña. Tanta es la relación entre cuerpo y palabra que el cuerpo está cambiando al paso que se construye la teoría de su comprensión; [...] <sup>21</sup>

Decir qué es el Cuerpo o al menos intentarlo será en todo momento una tarea inefable e incommensurable (tal como es imposible estar en todos los puntos del Espacio), quizás todas nuestras palabras en cualquier idioma -que sin duda son el sostén de todas las realidades posibles-, terminarán por ser apenas un minúsculo acercamiento a ello, incluso el intento por codificar aquella parte esencial de nuestra existencia. Es el Cuerpo en este sentido la forma en como designamos las metáforas y existencias del mundo y su forma sensible. Pero también es una concentración de fuerzas externas y dinámicas naturales y de la vitalidad misma, pues, también, somos designados según esta forma para permanecer en un «aquí y ahora».

---

19 Richir, *Op. cit.*, p. 72.

20 Quiroz, *Op. cit.*, p. 390

21 Olvera, *Op. cit.*, p. 16.

# PARTE II. Cuerpo y Filosofía del Diseño

## 05.

# [CUERPO DISEÑO ESPACIO]

## Reflexiones desde la Filosofía del Diseño

En este ensayo se propone una reflexión filosófica del Diseño construida desde la metáfora del Cuerpo en su acción efectuada como el *lanzamiento*. La relación metafórica surge por el estado proyectual del Diseño como práctica enfocada a un fin, meta u objetivo prefigurado como un *destino*, mientras que el lanzamiento requiere de una disposición no sólo corporal, sino, espacio temporal para efectuarse.

Las reflexiones que siguen el trayecto de este escrito se retoman del *fenómeno del lanzamiento* y del *fenómeno de la puntería*, propuestos por el filósofo Agustín Serrano de Haro en su libro "La precisión del cuerpo". *Designar* implica según esta relación de fenómenos y metáforas, lanzar, proyectar, *dis-poner* espacio temporalmente la existencia del Cuerpo, y de las cosas en un «ahí» para así, hacer puntería y efectuar el designio.

[...] de ahí que el cuerpo sea una flecha que cruza todo el espacio de la vida, siempre en busca de su blanco, siempre en busca de hablar, de ser escuchado, pero también de escuchar.

José Alberto Sánchez Martínez

---

### Cuerpo, designio y metáfora del lanzamiento

El devenir de la existencia, desde el designio como forma de ser en un estadio instantáneo del «aquí y ahora» corporeizado, se da, no en su proximidad futura hacia la que se dirige como proyecto vital, sino en un *continuum* de fragmentos que se integran. Es el Cuerpo, en tanto Designio, la forma compositiva y mática, pero aunado a esto, lo es también, por la consustancialidad discursiva de los signos que se inscriben espacio temporalmente y dirigen. Es entonces, también forma designada para el porvenir, del destino.

El Cuerpo es una fusión de horizontes espacio temporales, provenir y proyección dirigida: enunciación sígnica desde un vacío originario; desdoblamiento espacializado que existe «aquí» y progresión hacia el mismo vacío deslocalizado, como un destino inscrito «más allá»; eventual finitud que cierra su proceso vital (aunque no dado como un fenómeno cíclico). El Cuerpo lanzado es también una metáfora proyectual del retorno que se sostiene entre dos abismos, del que dimana y al que se lanza.

\* \* \*

Interesante momento de reflexión el que antecede al lanzamiento, el momento de tomar postura, y lanzar con todo el Cuerpo, con la intención disimulada en el acto de que aquello que se aleja con el lanzamiento lleva consigo, inscrito para su trayecto la finalidad de que regrese y atine justamente al Cuerpo.

El fenómeno de hacer puntería, de lanzar, la filosofía de la precisión vendría a ser algo muy similar a la Filosofía del Diseño, en tanto que se prepara con todo el Cuerpo: tomar la postura adecuada, y lanzar. La Filosofía del Diseño es aquella que tiene en su acto y en todo su devenir una finalidad, un destino de trayectoria impulsado por el Cuerpo.

Si bien el Cuerpo es una carencia interna, falencia, algo siempre hace falta, suspendido entre abismos, y acompañado por el vacío, todo lo diseñado es entonces una expansión de ese vacío del Cuerpo materializándose, formándose, solidificándose en correlación a éste, a su alrededor: proyectándose y designándose en concreciones objetuales. El diseño es esa carencia y vacío tomando sus dominios en la materia, extraneidad puesta, una proyección y metamorfosis del Cuerpo y por lo tanto, muestra originaria de vitalidad.

Cuando confrontamos el inventario de gigantesco de objetos disponibles, realizamos miles de movimientos y coreografías corporales, y nos ocupan cientos de pensamientos y sensaciones. Ejerciendo habilidades y destrezas peculiares en el uso de los diseños -desde la ciudad hasta la silla, el automóvil o las tijeras-, nuestras estructuras biológica y mental van estableciendo límites y predilecciones, y nuestro acervo simbólico, impulsándonos hacia el ejercicio de ritos, nostalgias, o manipulaciones singulares que, además de evocarnos un recuerdo y sugerir una maniobra física, estructuran conductas y asociaciones psicomotoras que perduran.<sup>01</sup>



Louis Bourgeois.  
Arco de histeria (1993)

01 Fernando Martín Juez. *Contribuciones para una antropología del diseño*, p. 66.

El diseño surge del encuentro entre uno mismo, y en su sentido más profundo, de toparse con los límites del Cuerpo, lo cual se puede decir de muchas acepciones diferentes: es el encuentro del ser con los límites de su forma - Cuerpo, los bordes de lo que se define espacialmente tangible en tanto ser - Cuerpo, a su vez, surge del encuentro entre nosotros mismo (como naturalezas sobrepuestas) como Cuerpos replicados y dispuestos espacialmente y como organismo viviente rozando las demarcaciones existenciales, en el justo lugar en donde la condición humana y material ya no alcanzan y desde entonces como un designio mismo de dicha naturaleza finita, es necesario hacer que emerja algo que proyecte nuestra propia existencia en las formas de las cosas, designarles dicha forma.

Es ahí en donde nos encontramos con los límites de nuestros Cuerpos y con los límites de nuestros espacios, borde a borde, y de esa tangencia existencial, el diseño es nuestro vector que nos curva de la simple existencia corporal para proyectarnos fuera de nuestro ser y de nuestros pensamientos alcanzando la propia esencia del mundo y de las cosas puestas «ahí».

## Momento del lanzamiento

Entre la muchedumbre de fenómenos relativos al cuerpo propio que merecen un análisis descriptivo y conceptual riguroso se cuenta la práctica muy común de hacer puntería.

Agustín Serrano de Haro

El diseño en tanto que es un fenómeno en el cual siempre se mira en definitiva hacia un objetivo, una meta específica, un destino, un punto lejano en el horizonte, punto límite del espacio (o designado un «más allá»), a esta forma de poner en la mira dicho punto colocado al final del trayecto, se le une otro fenómeno de gran importancia, uno que en esencia se compone de dos eventuales y consecuentes acciones que se ejercen y encuentran su origen coreográfico en el Cuerpo y en la disposición de él en un espacio determinado: *el fenómeno de apuntar y el fenómeno del lanzamiento*<sup>02</sup>.

Como es de esperarse, y según lo descrito en líneas anteriores, el diseño es aquí considerado una acción vital producto ya sea del instinto, de la razón y la voluntad, aunque siendo esta actividad como fenómeno y acto -diseñar- en coordinación con el fenómeno del lanzamiento. Deberá tenerse claro en todo momento que es siempre con la cualidad del Cuerpo Humano (a diferencia de otras especies que efectúan acciones similares a las del lanzamiento), entidad que lleva a cabo dicha acción:

---

<sup>02</sup> Fenómenos propuestos en “La precisión del cuerpo” por Agustín Serrano de Haro.

Se trata, además, no sólo de una posibilidad casi universal de los seres humanos, sino a primera vista de una exclusiva del género humano como tal. Pues condición esencial de la actividad es el contar con un útil-móvil que se proyecta hacia el blanco: el salto del depredador sobre su presa carece de semejante mediador material y es por ello pura manifestación de la movilidad corporal de la fiera. [...] <sup>03</sup>

Si bien, dicho acto queda supeditado a toda la coordinación del Cuerpo (tal como lo sería para diseñar), puesto que exige la movilidad corpórea así como de las funciones corporales, tomar la postura adecuada, involucrar la memoria corporal para así ejercer en el instante acciones retraídas, aprendidas y memorizadas por el ser del Cuerpo vivido y experimentado, por lo tanto, capaz de traer aquella vivencia al instante (al aquí y ahora), así como la acción del pensamiento y procesamiento de las condiciones y variables externas.

[...] Y es que el acto de puntería parece exigir una suerte de gobierno detallado, riguroso, casi despótico, que el yo o la «mente» ejercen sobre el propio cuerpo. Al cuerpo se le impone la serie precisa de posturas que ha de ir tomando; la dirección, coordinación, vigor de cuantos movimientos el cuerpo realiza, quedan sujetos a estricto control y pasan por una aprobación expresa. [...] <sup>04</sup>

El gobierno del que se hace mención es en todo sentido el del control y propiocepción corpóreos, sin embargo, esa dialéctica designada entre un yo-Cuerpo, no indica que uno pudiera estar por encima del otro, más bien, ambos se asumen como participantes en igualdad de proporción y proyección para efectuar el lanzamiento. Este gobierno que se debe tener sobre el proyectil para ejercerle una fuerza, imprimirle una dirección, un destino que no vendría a ser otro que una proyección y un momento o punto de fuga que emerge desde el Cuerpo, y que desde él se proyecta más allá de su ser (cualidad existencial de él mismo en un punto, en su «aquí»).

El Cuerpo tiene la propiedad de no permanecer dentro de sí como se presumiría en otros casos, de éste emergen trayectos, direcciones, se fuga, es un Cuerpo en sí mismo y afuera de éste, se proyecta, se lanza, sus dimensiones corpóreas se encuentran delimitadas en la carne, pero las líneas de proyección siempre dimanar del Cuerpo, lo rebasan. Un Cuerpo siempre se desprende de sí mismo (posiblemente aquello que se desprende sea la entidad del ser, con todas sus atribuciones filosóficas).

Este Cuerpo sólo se anuncia como la existencia posicionada en un aquí y un ahora pero no se restringe a siempre ser así. Un Cuerpo, una vida se expande en todas direcciones (tal como en las metáforas del Cuerpo, proyectadas hacia el alma y el espíritu en tanto que son formas

---

<sup>03</sup> Agustín Serrano de Haro. *La precisión del cuerpo*, p. 12.

<sup>04</sup> *Ibid.*, pp. 13-14.

vitales), así como deja rastros de haber sido de tal manera. “No es la mano, con todo, el único miembro del cuerpo que puede vehicular un acto de puntería. Cualquier órgano corporal capaz de impulsar un objeto externo está facultado, por lo mismo, para imprimir una determinada trayectoria móvil y para regular su ímpetu. [...]”<sup>05</sup>



**Oskar Schlemmer. *Slat Dance*.**

“*Slat Dance*” es un ballet concebido por el artista de la Bauhaus Oskar Schlemmer en la década de 1920. La característica principal es un traje específico que conecta los polos al cuerpo del bailarín para limitar sus movimientos, pero también para subrayar la dirección de los movimientos en el espacio. En la investigación de Schlemmer, los polos se refieren a las líneas que relacionan el cuerpo humano con el espacio abstracto que lo rodea; son una visualización de “la red lineal invisible de relaciones planimétricas y estereométricas”. Mariabruna Fabrizi. *Cuando el cuerpo dibuja el espacio abstracto: “Slat Dance” de Oskar Schlemmer*, fragmento e imagen recuperados en:  
<http://socks-studio.com/2017/07/19/when-body-draws-the-abstract-space-slat-dance-by-oskar-schlemmer/>

<sup>05</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>06</sup> *Ibid.*, p. 28.

Poner atención, perfilar primeramente la mirada, relajar completamente el Cuerpo, agudizar los sentidos, percibir el entorno -el espacio-, fijar la mira en un punto de éste, preparar todo el Cuerpo, poner el Cuerpo (lo cual significa tomar una postura adecuada), y lanzar el proyectil en dirección de la meta previamente fijada. “[...] El cuerpo es «colocado», «compuesto», al servicio del órgano encargado del movimiento de proyección y, con él, al servicio del enfoque visual que ha de regir tal movimiento.”<sup>06</sup> Este es el proceso necesario para que se dé el fenómeno de la puntería y posteriormente el del lanzamiento. Pero en qué punto se ubicaría al Diseño. ¿No sería más bien que se encuentra presente en todo momento? Desde preparar con antelación todo el Cuerpo, la adquisición de la postura y hasta el momento que se lanza el proyectil. Diseño, diseñar [Designio] es haber puesto la mirada en un punto fijo en tanto que se destina hacia ese sitio el proyectil, pero resulta que este proyectil mismo es ya un producto del Diseño (bajo la forma de lo diseñado) así como la precisión pertenece a la acción de diseñar.

Pensemos en un relojero, la precisión que él tiene si bien se da a través de la mano, no es por el acto del lanzamiento ya que no ejerce una fuerza de tal ímpetu, aunque se vea involucrado en su hacer, el fenómeno de la puntería y el de la precisión; según los movimientos de su mano y del recorrido de su mirada sobre toda la maquinaria para designar y precisar los lugares adecuados y así colocar determinadas piezas en su correcto lugar. Se trata de otro fenómeno de la precisión ejercida por el Cuerpo, el de la puntería: fijar como objetivo, un punto.

[...] En el límite del tipo puro de puntería, la minuciosa disposición sobre el cuerpo propio abarca el control efectivo de todo lo que «en» el cuerpo y «del» cuerpo sea susceptible de moverse a voluntad, de determinarse libremente. En terminología fenomenológica, todos los «sistemas cinestésicos» están activados y activos en el acto de apuntar para lanzar. Hasta el ritmo respiratorio, que es un sistema sólo semicinesésico -no activable de manera espontánea, como la motricidad o la postura, pero sí regulable por parte del yo-, es tomado en consideración en ejercicios de una cierta sofisticación, de suerte que la periodicidad e intensidad de inhalaciones y exhalaciones discurren a conveniencia. [...]07

Diseñar es encauzar, destinar, atinar, dar en el blanco, designar, proyectar, apuntar y lanzar. No obstante, dentro de la acción determinada, ejercida, de diseñar, existirá la posibilidad de fallar -de no atinar, de no dar en el blanco-, hacer el intento, lanzarse, direccionar y posicionar al Cuerpo, adoptar una postura y hacer que éste mismo se lance o que sea nuestro propio Cuerpo el que lancemos (como la metáfora del Cuerpo lanzado a la vida).

Plegamiento, distensión. Flexión, relajamiento. Piel tensa, piel rugosa. [...] Mis codos son mis esquinas. ¡También yo soy una criatura angular! Puedo encarnar la rectitud, la agudeza, [...] Mis codos pueden volverse lanzas puntiagudas. ¿Quién dice que la punta de las cosas se encuentra sólo en lo alto, al final de la línea? [...]08

De nada serviría separar a estos tres elementos cuando en la conjunción Corporal terminan siendo uno mismo [Cuerpo – Diseño - Espacio], el Cuerpo en tanto que es un designio, una imposición, y de las más grandes aquella que es irreversible, un punto sin retorno, anclado siempre a vivir en existencia al instante; también en tanto que es un espacio propio de nuestra vida, un punto de referencia, de encuentro (y hasta de desencuentro ante la indeterminación espacio temporal).

[...] El cuerpo *es* la gravedad. Las leyes de la gravitación conciernen a los *cuerpos* en el espacio. Pero ante todo el cuerpo pesa en sí mismo: en sí mismo ha descendido bajo la ley de esta gravedad propia que lo ha empujado hasta ese punto en que se confunde con su carga. [...]09

---

07 Ídem.

08 Tiziano Scarpa. *Cuerpo*, p. 74.

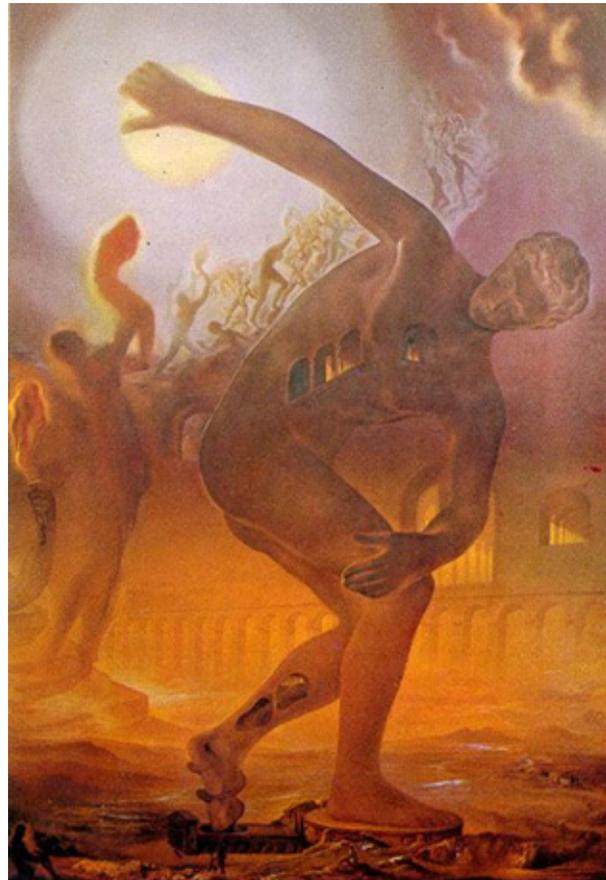
09 Jean-Luc Nancy, *Corpus*, p. 11.

Pensar que el Diseño es un acto o acción que emerge de la nada sería absurdo puesto que cada objeto confeccionado a lo largo de la Historia, cada herramienta, espacio adecuado, incluso cada idea vislumbrada debe sostenerse en un principio que le rebase, en un origen previo del cual encuentre el sustrato y el acto primigenio y será para todos los casos el potencial del Cuerpo a su vez, como vitalidad. El mundo diseñado tal cual lo conocemos encuentra su morfogénesis en el Cuerpo en tanto que es forma de vida, organismo viviente, anatomía, estructura y fisonomía singular de la especie y un acto creador. Es el Cuerpo un origen para que emerja el mundo diseñado a su justa medida; a su imagen y semejanza.

Las formas, texturas, tesituras, proyecciones, acciones, derivaciones, integraciones compositivas, creaciones objetuales, todas, formas del Diseño yacen «ahí», al encuentro del ser - Cuerpo, como un todo, un *continuum* en constante existencia de aquello que le rodea, como formas *de-signadas*, de diseño, como inicio y final, siempre tangencial a la existencia.

Vivimos rodeados de diseño. Siempre encima, abajo o a un lado de productos diseñados. La mayoría de los objetos, importantes o triviales, [...] están aquí desde que nacemos; nos acostumbramos pronto a ellos, y con ellos aprendemos los usos del mundo. Sólo en condiciones extremas dejamos de acompañarnos por algún objeto;

ni el nudista en el campo ni el náufrago en la isla pasan mucho tiempo sin utilizar, desear, imaginar o construir un diseño. Al dormir, comer, trabajar o jugar, utilizamos objetos; hacemos el amor y expresamos nuestro odio utilizando objetos. Nos ponemos el diseño, lo usamos como prótesis de nuestro cuerpo (los lentes, por ejemplo) o de la naturaleza (las presas). Nacemos y crecemos entre objetos; y muchas veces, también, nos mata un diseño. A través de los objetos adquirimos una posición [...] <sup>10</sup>



Salvador Dalí. El atleta cósmico (1960)

<sup>10</sup> Martín Juez. *Op. cit.*, pp. 26-27.

\* \* \*

Tal como se había establecido en el apartado anterior, el fenómeno del diseño, es decir, el de proyectar para diseñar, es adyacente a otro fenómeno como el de apuntar y el del lanzamiento. Es de relevancia para esto, el análisis de la puntería y de la precisión. Son de vital importancia para realizar dicho acto tres elementos:

1. Cuerpo que apunta, precisa y lanza.
2. Objeto que se lanza (proyectil o dirigible).
3. El blanco previsto al final del trayecto descrito por el proyectil.

Aunque es interesante analizar en este sentido si es que el orden de los factores no altera el *proyecto*, es descrito en primer lugar al Cuerpo, puesto que es el punto del cual el proyectil tomará la dirección y será dirigido hacia el blanco, además será también la entidad que detente al objeto en previo lanzamiento. A su vez también será el punto de origen de todo el trayecto.

Los elementos objetivos imprescindibles de todo fenómeno de apuntar y «tirar a puntería» -según la expresión antigua- son, como es notorio, el blanco a que se apunta, el objetivo móvil que se proyecta hacia el blanco y el individuo humano que lanza el proyectil. Estos tres elementos inexcusables pueden concurrir con otros factores variables y por tanto accidentales, como el manejo de útiles adicionales que dirijan o potencien el lanzamiento, la presencia de obstáculos o rivales que lo dificulten, etc. [...] <sup>11</sup>

Las preguntas son entonces inevitables, ¿en dónde surge dicho fenómeno del lanzamiento?, se origina desde el Cuerpo que lanza (lo evidente es que desde el Cuerpo se origina el trayecto, pero no el indicio de todo el fenómeno), o es más bien que surge desde el blanco previsto como el destino final del objeto proyectado como si un doble destino se inscribiera en tal fenómeno, puesto que es producto de dicho destino (y designio) apuntar en ese blanco.

Aunque el debate permanece abierto a posturas, por lo pronto se podría afirmar que es más bien un origen compartido, en inmanencia, del Cuerpo que lanza, tanto de la mirada puesta en el objeto al que se destina y del blanco en sí, asimismo de una combinación de factores, como lo es el hecho de que en un determinado momento se produzca el encuentro entre el Cuerpo y el blanco o meta. Tratándose así, de un destino superior inscrito de tal manera, o producto del azar.

---

11 Serrano de Haro. *Op. cit.*, p. 15.

Como es de esperarse, el fenómeno del lanzamiento también debe considerar ciertas eventualidades ya sean favorables o perjudiciales, así como aquellas que podrían ser adversas y rebasan nuestro control sobre el proyectil, inclusive sobre el propio Cuerpo. Es por ello que del acto de lanzamiento se derive la siguiente premisa, es necesario que el Cuerpo y la capacidad ejercida de éste sobre las condiciones se antepongan y preconfiguren dichas eventualidades, es decir que se tenga una imagen planteada para el escenario.

[...] Aquí la ponderación del tiro ha de anticiparse a la ubicación del objetivo. Lo cual no sólo implica una composición del lugar, «una imagen de situación», notablemente más complicada, pues incorpora variables de tiempo y requiere un esquema perceptivo anticipatorio del curso que está siguiendo el movimiento del blanco, sino que además introduce un incesante apremio sobre el tirador. [...] <sup>12</sup>

Es así, que deben ser consideradas aquellas variables que serán determinantes para lanzar, tal como podría ser que no se disponga de una visión adecuada dentro del panorama para poner en la mira al blanco, (lo cual más bien vendría a ser una condición del Cuerpo posicionado con relación al objetivo), para ello se deberá de ajustar el Cuerpo y la postura según la relación y disipación que se tenga tanto con el punto destinado, así como con otros objetos que se vean interpuestos en el trayecto, o hacer la consideración de que el blanco no sea un objeto fijo al espacio, es decir, que más bien se trate de una entidad dinámica, que fluctúe entre ciertas posiciones. además de espaciales, temporales.

Este fenómeno del lanzamiento, y las consideraciones adecuadas con relación al espacio son una metáfora más de lo que es el Diseño, así como una metáfora del Cuerpo que lanza, que se ve forzosamente involucrado para la acción de diseñar, y aunque ambos fenómenos requieren del análisis filosófico, no por ello deberían entenderse en un sentido tan literal. Pues bien, incluso lanzar, proyectar o ya dicho en palabras más cercanas a las necesidades de esta reflexión «Diseñar y Designar», podría ser un fenómeno en el cual los elementos se encuentren diferidos en el tiempo, es decir, que el Cuerpo desde el cual se lanza, no coincida temporalmente con el objeto destino, o bien que el proyectil siga un trayecto indefinido en el tiempo aunque el objeto al que se apunta se encuentre en el panorama visual y temporal, lo cual indicaría una completa torción tanto del espacio como del tiempo, puesto que resultaría según nuestra lógica que un proyectil no dé en el blanco en lo que se esperaría fuera en cuestión de segundos <sup>13</sup>.

---

<sup>12</sup> *Ibid.*, pp. 16-17.

<sup>13</sup> Encontraremos al respecto que: “La situación básica, y a la vez el modelo simplificado que interesa originalmente al análisis teórico, es, en definitiva, la puntería estática: quietud del tirador en la posición de lanzamiento, con el proyectil en su poder, y reposo asimismo del blanco; tirador y blanco, por así decir, cara a cara uno respecto del otro y, por así decir también, en tranquila ausencia de tiempo.” *Ídem*.

Asimismo, deberá entenderse que el diseño y en especial lo diseñado es un artilugio que en buena medida -cuando así sea pertinente-, determinará el lanzamiento; esto significa, que:

1. Potenciará el acto del lanzamiento.
2. Intensificará tanto la fuerza del Cuerpo, como los alcances de éste
3. Será incluso un objeto de diseño el cual a su vez servirá de proyectil.
4. El proyectil pueda ser lanzado por otro objeto diseñado.

Por otra parte, aun existiendo gran número y variedad de útiles diseñados para precisar la dirección que se imprime a la cosa-móvil, para ampliar su alcance, para multiplicar la potencia del impacto, no hay duda de que el manejo de estos artefactos y armas presupone una forma anterior, más elemental, del apuntar y lanzar. [...] <sup>14</sup>

Se ha dicho mucho sobre el blanco, se ha posicionado con relación al Cuerpo, como un objeto lejano o cercano, pero siempre dispuesto a determinada distancia y referencia del Cuerpo. Ahora, lo que podría ocurrir es considerar al blanco -el destino y punto final del trayecto mismo- como el punto de origen, es decir, que el punto final sea el Cuerpo mismo que lanza, o incluso, que el Cuerpo funcione como entidad para los tres elementos, esto significaría que:

1. El cuerpo sea la entidad que lance
2. El cuerpo sea el proyectil que se lanza.
3. El cuerpo sea el destino final del trayecto.

Este fenómeno indicaría más bien el despliegue, o desprendimiento del Cuerpo mismo proyectado en tres facetas distintas. “[...] Se trata de la rara posibilidad de que el propio cuerpo sea la meta del lanzamiento que él mismo promueve; de que la mano tome por objetivo del envío a cierto miembro del mismo cuerpo, en una suerte de puntería casi «reflexiva». [...]” <sup>15</sup>. Aunque habría también que hacer la consideración precisa de que no sea un despliegue del Cuerpo mismo, ocupando dos lugares (metafóricos y metafísicos) del espacio y más bien se trate de que el fenómeno del lanzamiento se convierta en otro tipo de fenómeno en el que más bien el proyectil se espera que regrese al punto de origen lo que terminaría por convertirlo también en destino <sup>16</sup> y con ello, una regresión a su punto de origen. Se podría decir que incluso el Cuerpo que origina el lanzamiento y en el cual termina, sería a su vez un alfa y un omega: inicio y final, origen, trayecto y destino.

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>16</sup> Como una especie de *efecto boomerang*.

El Cuerpo propio mío u otro, quien se encuentre posicionado en nuestro campo visual puede ser el blanco a su vez, mi Cuerpo también puede ser el destino y puesta en mira (de ese otro), y los lanzamientos pueden ser continuos, rítmicos, de una composición tan artística como combativa. El ejemplo más digno para esta situación podría ser la escena con dos esgrimistas, uno siendo el destino del otro. El florete<sup>17</sup> es el proyectil que nunca pierde el contacto de la mano, a su vez, los Cuerpos de ambos contrincantes son todo un recorrido puesto en la mira y vitalidad desde del Cuerpo que apunta. De un braceo lanza su mano y ésta se proyecta hacia el último punto de la espada, hasta finalmente, como destino, tocar el Cuerpo del otro en combate donde se dan constantes lanzamientos.

Las aclaraciones no resultan superfluas, pues ya se ha mencionada mucho sobre los elementos que participan para el fenómeno y acto del lanzamiento, como un trívium inseparable independientemente del orden: cuerpo, proyectil, blanco. Sin embargo, se es partícipe en otra forma de constitución para que se dé dicho fenómeno de lanzamiento o más propiamente, de «destinar» (lo que sea que se lance, como ya se había también mencionado pudiendo ser el Cuerpo propio lo que se destine), esta otra constitución igual en forma de *trívium* o *trialéctica* es la del Cuerpo – Designio – Espacio.

---

17 Aunque el esgrimista tiene a su disposición tres tipos de armas: el florete, el sable y la espada. Sólo se utilizó el primero puesto que es una palabra un tanto inusual.

# Cuerpo.

## La forma del espacio –

En este ensayo se presenta una reflexión sobre el sistema de medidas –corpóreas– que han permitido el estudio del espacio y la construcción del mismo (a razón matemática). El Cuerpo es entendido como una condición biológica para la constitución y percepción del espacio, es a su vez, la *forma de todas las formas*, esto significa que, designa la funcionalidad y *formas* espacio temporales desde una morfogénesis biológica (originaria).

Es así que, el espacio sea una proyección existencial de la forma del Cuerpo y en este sentido, además de existencial, y consustancialmente, con su relación biológica, Cuerpo y Espacio, son un *continuum* en mutua designación

# Espacio.

## La forma del cuerpo

La FORMA NO ES MÁS QUE UNA PROYECCIÓN DEL ESPÍRITU, una especulación sobre cómo la extensión se reduce a la inteligibilidad geométrica, al grado de que no habita en la materia.

Henri Focillon

El espacio como una entidad puesta «ahí», hecha e intervenida por la capacidad intelectual del ser humano, se encuentra en su estado de las cosas y como cualidad, en parte devenida desde su Cuerpo, pues, éste lo dispuso (al espacio) en su estar «ahí», para él y para todas las cosas (creadas). La espacialidad es el *lugar* que permite las posiciones dadas por la referencia situada de manera *corpo – orientacional* y *funcional* de esta *forma* proyectada desde el ser - Cuerpo existencial.

*La forma* es la forma del Cuerpo, pues se encuentra hecho y dispuesto según las relaciones que el propio ser humano ubica de sí para disponer de los espacios según las capacidades intrínsecas tanto del ser biológico que no dejará de ser; como del ser más allá de los límites de su propia corporeidad. Esto es posible también porque la forma que proyectamos hacia el espacio, así como la que percibimos de él, estará siempre condicionada por nuestra capacidad biológica en buena medida<sup>01</sup>.

<sup>01</sup> Así como los límites no solamente son percepciones sobre la terminación del espacio e intercepción de la materia (y los materiales con que se construye la espacialidad real), donde una forma o esencia termina para comenzar a ser de otra naturaleza o para graduarse hacia otra forma. Esos límites son también imposiciones a las estructuras y capacidades de nuestra naturaleza, de orden biológico y corporal.

Para apoyar la idea anterior, se puede anotar que, sobre la experiencia misma que tenemos del espacio, incluso del tiempo y de la percepción de ambas entidades, se encuentra determinada por la capacidad perceptiva de nuestro ser biológico y por nuestra constitución corpórea, en específico por nuestra visión binocular<sup>02</sup>, la manera de percibir el tiempo y la luz, y con ello, la manera de percibir las graduaciones de ésta en la apreciación de los colores. Incluso si pensamos en nuestro Cuerpo desde los estadios evolutivos, la transición a ser criaturas bípedas con una estructura erguida, así como la liberación de las manos, proporcionó una percepción distinta de la espacialidad y la capacidad de contemplar en este sentido el espacio de manera enhiesta y sobre todo hacia la lejanía y, por lo tanto, de hacer proyecciones sobre éste; además, de contar con las extremidades superiores de manera liberada, fue lo que permitió la aprehensión de los objetos en la naturaleza y su eventual transformación y modelación.

La mano humana es el producto de la evolución. La extraordinaria movilidad del brazo y de la mano, así como la coordinación entre el ojo y la mano y el juicio preciso de las posiciones y relaciones espaciales ya estaban desarrollados cuando los ancestros de los homínidos vivían y se movían por los árboles. Los ancestros más directos de los humanos fueron los *australopithecus* -erróneamente denominados “simios del sur”- que caminaban erguidos. La transición de moverse por las ramas de los árboles a caminar sobre dos piernas en el terreno plano de la sabana transformó el papel de las manos liberándolas para nuevos usos y para un nuevo desarrollo evolutivo. [...] <sup>03</sup>

Aunque no es el propósito, de profundizar en el estudio del cuerpo humano como un organismo viviente y producto evolutivo de la vida que ha sufrido cambios, y en el que dicho proceso (proyección de la misma vida), en conjunto, todos los cuerpos humanos son uno mismo sólo cambiando en sus diferentes entornos, adaptándose y mostrándose diversos -anatómicamente hablando-, con esto nos es posible entender que la construcción del espacio, y el mundo circundante responde a esta condición supeditada del ser y su estar «ahí» bajo la forma del Cuerpo.

Cada objeto y no solamente la espacialidad, responde a una morfogénesis que, en todo caso, rebasa los límites del «aquí y ahora» del Cuerpo en el sentido temporal. Un simple bolígrafo es consecuencia de la respuesta biológica sufrida en el Cuerpo debido a la libe-

---

<sup>02</sup> Es posible mencionar que según esta capacidad de percepción tanto de los ojos y de su posición en el cráneo (como estructura del Cuerpo, y con lo cual encuentra una diferencia notable según algunos animales herbívoros para efectuar una visión lateral) y de la capacidad para percibir las formas, proporcionó al ser humano una manera singular para construir su espacio y sus hábitats, según la forma introyectada desde el exterior, a diferencia de otras especies (animales) que son capaces de percibir el espacio de manera distinta y singular acorde a sus cuerpos. Por ejemplo, los felinos que perciben los colores con menor intensidad, la visión de largo alcance de las águilas. Incluso la visión de algunas especies de crustáceo (camarón) como el *Gonodactylus smithii* que tiene la capacidad de percibir la profundidad y la luz de manera distinta a la del ser humano.

<sup>03</sup> Juhani Pallasmaa. *La mano que piensa. Sabiduría existencial y corporal en la arquitectura*, p. 35.

ración de las manos y sobre todo por el desarrollo del pulgar oponible, y del pensamiento puesto en el «allí» de la naturaleza para poder transformarla y darle un sentido de uso según las capacidades y potenciales del Cuerpo mismo.

Mientras que, sobre el pensamiento, también podemos encontrar que la capacidad de percibir el espacio de tal manera responde al desarrollo evolutivo del cerebro y de su capacidad cognitiva para transformar la realidad y moldearla no en su estado de la materia, sino desde la capacidad proyectiva y sentido *intro-yectivo* (es decir, percibido). Las formas del espacio son en todo sentido introyectadas por el Cuerpo, desde lo sensible de la piel hasta la capacidad cerebral, que funcionan de manera coordinada.

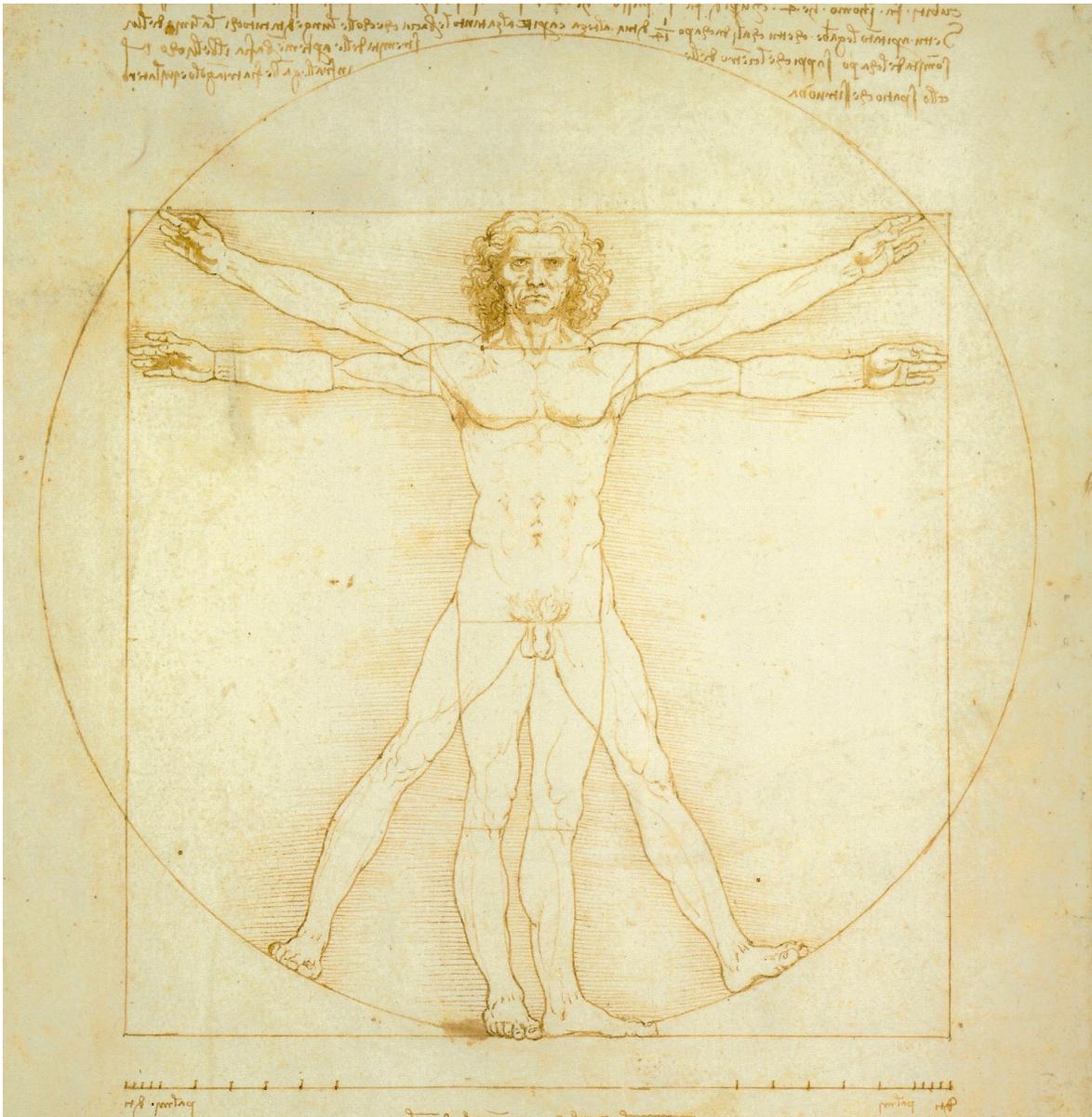
Las partes del cerebro involucradas para la percepción, estimulación y respuesta ante los estímulos del entorno espacial son las siguientes: córtex prefrontal, área premotora, corteza primaria, corteza somatosensorial primaria, área de asociación somatosensorial, área de asociación visual, corteza visual, sector cognitivo lingüístico, corteza auditiva primaria, área de asociación, auditiva, área motriz del lenguaje; sin dejar de considerar a toda la entidad corpórea funcional, y no solo la localización cognitiva de la cabeza, pues todo este ser – Cuerpo es sensitivo.

La cabeza tampoco es el único lugar de pensamiento cognitivo, pues nuestros sentidos y todo nuestro ser corporal estructuran, producen y almacenan directamente un conocimiento existencial silencioso. El cuerpo humano es una entidad cognitiva. Todo nuestro ser en el mundo es un modo de ser sensorial y corporal, y este mismo sentido de ser construye la base del conocimiento existencial.<sup>04</sup>

Retomando la reflexión sobre la forma del espacio, y de manera más aproximada a como lo podemos ver, que el estudio y construcción de la espacialidad; ha dependido en todo momento de la forma del Cuerpo con sus rasgos y características anatómicas, además de funcionales, Vitruvio fue quien articuló la sentencia: *El hombre es la medida de todas las cosas* y que posteriormente recupera Leonardo Da Vinci, pero en realidad ¿es el hombre la medida de todas las cosas? El hombre y la mujer, el humano, el sujeto, el individuo vienen a ser proyecciones simbólicas y metafóricas del Cuerpo. Nombramientos que se le han otorgado con el tiempo. El Cuerpo sería en todo caso la medida de todas las cosas, de todo el mundo, incluso el Cuerpo vendría a ser la medida del hombre, la medida de lo humano, del sujeto y del individuo y demás entidades metafóricas.

---

04 *Ibid.*, pp. 9-10.



Leonardo da Vinci. (1490). Hombre de Vitruvio.

«El sistema de medidas cuya necesidad se manifiesta en todas las obras ha sido tomado en préstamo a los órganos del cuerpo humano; éste es el caso del dedo, el palmo, el pie y el codo, y estas unidades se han dividido según el número perfecto que los griegos llaman *télos*. Los antiguos establecieron que el número perfecto era el diez; es un hecho que este número ha sido establecido a partir de las manos y del número de los dedos»<sup>05</sup>

05 Vitruvio "libro III" cit. por Juan Antonio Ramírez. *Edificios-cuerpo. Cuerpo humano y arquitectura: analogías, metáforas, derivaciones*, p. 16.

La más famosa representación de las medidas ideales del Cuerpo Humano fue realizada por Leonardo da Vinci (aunque no fue el único ni el primero). Para lograrlo retoma los postulados de Marco Vitruvio Polión (arquitecto, escritor, ingeniero y tratadista romano) de su tratado de Arquitectura, quien postula que el centro del Cuerpo se encuentra en el ombligo.<sup>06</sup>

[...] Vitruvio propuso que la geometría de los templos romanos correspondiese con las proporciones ideales del cuerpo humano, que se podía hacer encajar dentro de un círculo y un cuadrado. Creía que el estudio del cuerpo permitirá desentrañar la geometría oculta del universo; el círculo representaba lo cósmico y lo sagrado; el cuadrado, lo terrestre y lo profano. [...]<sup>07</sup>

Respecto a la representación de este Cuerpo idealmente proporcionado, pensado por Vitruvio, para la disposición de los templos se puede leer lo siguiente: “[...] un hombre, correctamente proporcionado, con las cuatro extremidades extendidas, encajaría perfectamente en un círculo trazado con un compás cuyo eje estuviera en el ombligo; inmediatamente después menciona la posibilidad de hacer lo mismo con un cuadrado. [...]<sup>08</sup>”

Sin embargo, es posible encontrar múltiples modelos a lo largo de la historia donde el principio es no el hombre sino el Cuerpo, inclusive podríamos más bien suponer que cabe hacer la diferencia aquí entre el Cuerpo y el hombre por sí mismo, en su sentido distanciado, pues el Cuerpo es el modelo, mientras que el hombre es quien lleva a cabo dicho proyecto, es decir, también, que el hombre es una de las proyecciones desde el Cuerpo.<sup>09</sup>

---

06 De las múltiples representaciones gráficas sobre las proporciones del Cuerpo para las construcciones (principalmente religiosas), las más aproximadas en cuanto a su forma y posición del cuerpo y sus extremidades, podemos encontrar la traducción e ilustraciones de Cesare Cesariano (con el esquema del hombre inscrito en un cuadrado y el círculo), comentada y que a su vez, consideraba otras interpretaciones como la de Ghiberti, éste último pensaba que el centro del Cuerpo debería situarse en los genitales. Incluso es posible encontrar una representación atribuida por Cesariano a Pietro Paulo Segazone en la que el centro del hombre se encuentra en dos puntos, en el ombligo y en su miembro itifálico: “[...] el miembro erecto plegado sobre el bajo vientre alcanza (o apunta) con su vértice el ombligo haciendo así que ambos centros «coincidan»; ésta es una manera ingeniosa, en verdad, de dar la razón a Vitruvio sin quitársela a quienes participaban de la opinión de Ghiberti.” Juan Antonio Ramírez. *Ibid.*, p. 20.

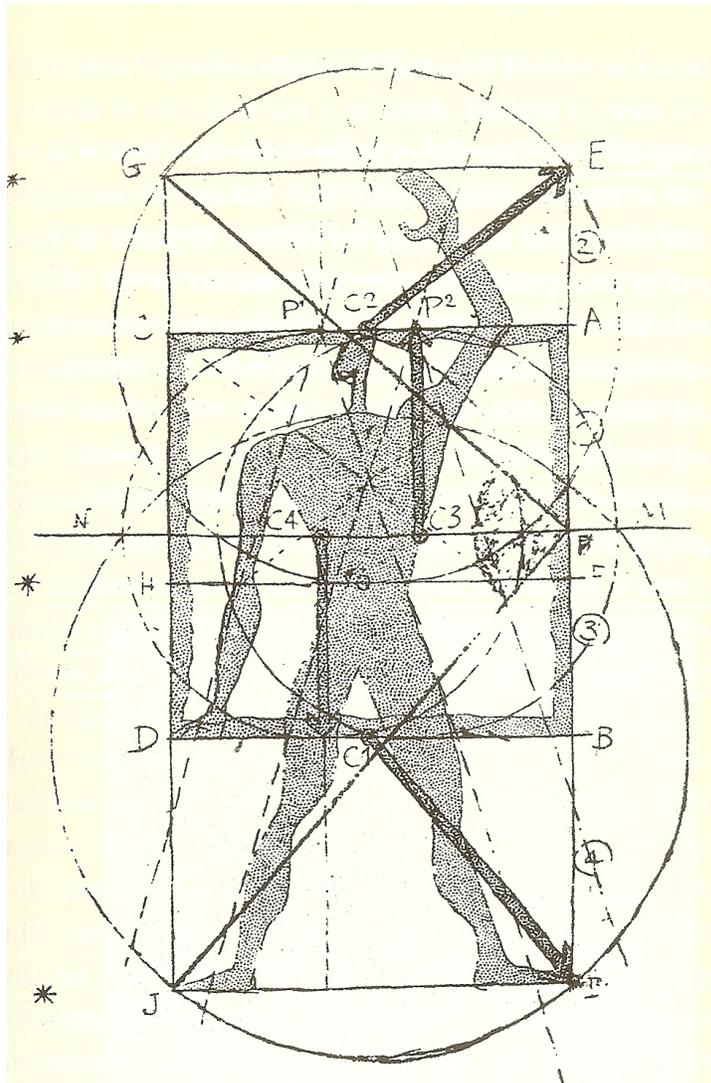
07 Deborah Aaronson (directora editorial). *El arte y el cuerpo*, p. 25.

08 Vitruvio. Libro III, 3. cit. por Ramírez. *Op. cit.*, p. 17.

09 En el sentido más profundo como es el caso de la modernidad donde la problemática relación hombre – Cuerpo se acentúa. No será acaso, que la entidad que actúa desde la modernidad misma como un proyecto histórico, es el hombre y no el Cuerpo. Aunque pareciera una suposición arriesgada, debido a que, las proyecciones fuera del Cuerpo no son posibles en términos rebasados por las metáforas. El proyecto que representó la modernidad demuestra que fue posible en su estado más cruento. Tan es así que la Modernidad misma se vive con mayor intensidad en su siglo XX, periodo que atraviesa el Cuerpo y lo atora con los eventos más difíciles y gélidos del rostro humano. La espacialidad misma es perforada por las dos Guerras Mundiales que delegaron el estado del Cuerpo vivo, a un sentido más de la materia inorgánica.

Continuando con otras representaciones podemos encontrar otros modelos como *el modulator de Le Corbusier*.

El *modulor* es un instrumento de medida tomado de la estatura humana y de la matemática. Un hombre con el brazo levantado suministra en tres puntos determinados de la ocupación del espacio -el pie, el plexo solar, la cabeza, la extremidad de los dedos con el brazo levantado- tres intervalos que engendran una serie de sección de oro, llamada de Fibonacci. Por otra parte la matemática ofrece la variación más simple y más fuerte de valor: el simple, el doble, las dos secciones de oro<sup>10</sup>



Le Corbusier (1950). Modulor

10 Le Corbusier, cit. por. Juan Antonio Ramírez. *Ibid.*, p. 42.

La construcción del Espacio es para todo caso, una realización desde el Cuerpo, en sus proporciones, medidas, estructuras, capacidades y sus vulnerabilidades físicas, así como el principio de la vivencia espacial. El Cuerpo es la primera construcción que el ser humano puede encontrar en la naturaleza y sobre todo, la primera con la que se enfrenta y se dispone, pues este Cuerpo, es incluso nuestro propio refugio existencial además de espacial.

Con rango de columna se levanta  
por cimentar mejor la arquitectura.  
Estípite de carne. Vestidura  
hasta donde termina su ágil planta.

Tendido puente donde se quebranta  
la fortaleza en dos. Puente de altura  
a lo largo de la musculatura  
que al subir por los muslos se agiganta.

Flexible acero, maderamen terso  
que en rectas líneas funda su atributo;  
paso que mide la extensión del verso,

por uno tuyo, dos yo te permuto.  
Vamos a dar la vuelta al Universo  
para probar la redondez del fruto.<sup>11</sup>

\* \* \*

La imagen del Cuerpo impregna en todo momento, en su constante devenir metafórico, siempre llevando hacia la proyección futura, algo de este «aquí y ahora» que me encarna, me prende no sólo a mi sitio como un «ahí», ocupado y designado, pues también, me lleva -me proyecta- a estar en todas las partes, en todas las cosas (y en sus formas), en todos los lugares como *Forma de todas las formas*.

Esta forma de ser: *forma de todas las formas*, no es un sentido metafísico de desprendimiento, es un sentido rítmico de la vitalidad que se posa «ahí», donde yace el Cuerpo, donde cabe



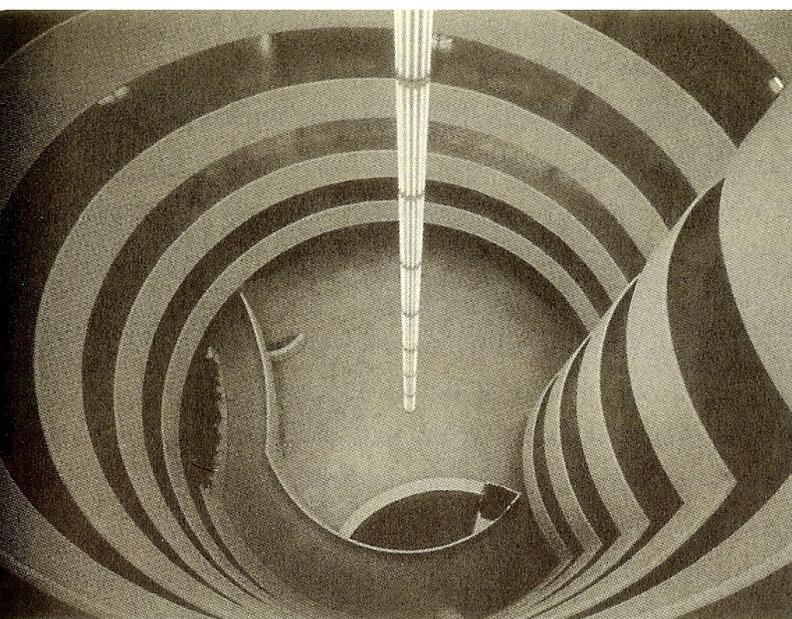
Yung Cheng Lin. Nombre de la obra  
y fecha no definida.

<sup>11</sup> Griselda Álvarez. *Anatomía superficial*. p. 91. Poema titulado “pierna”.

en su espacio la manifestación de la vida, en tanto que es “[...] constructora de espacios. [...] el espacio no es lugar que ocupamos sino la estructura que se genera mientras dos o más entidades corporales interactúan.”<sup>12</sup>

Este Cuerpo sujeto a su condición funcional encarnada no es por única cuestión somática, es decir con relación al movimiento detentado de la vida y de su percepción como materia animada, “[...] puesto que la configuración biológica es sólo una entre las formas que nos caracterizan, [...] Todo hace pensar que su finitud cumple una función clave como intervalo formativo para la totalidad corporal que somos.”<sup>13</sup>

Sin duda se puede atribuir este efecto mágico de la construcción espacial al hecho de que el cuerpo humano mismo es concebido como una porción de espacio, con sus fronteras, sus centros vitales, sus defensas y sus debilidades, su coraza y sus defectos. Al menos en el plano de la imaginación [...] el cuerpo es un espacio compuesto y jerarquizado que puede recibir una carga desde el exterior. Tenemos ejemplos de territorios pensados a imagen del cuerpo humano, pero, a la inversa, también el cuerpo humano es pensado como un territorio, en forma bastante generalizada. [...]<sup>14</sup>



“El origen genital femenino de la espiral en el Museo Guggenheim de Nueva York, de Frank Lloyd Wright.”

Es pues, como este constante estar siendo, desde la forma del Cuerpo, el que proyecta una génesis desde sí, para todas las cosas que designará como relativas a la propiedad espacial corpórea, una propiocepción de su propio sentido de sí espacial, esto significa que de entre todas las cosas, entre el yacer de todas esas cosas «allí», en relación, dirección y sentido ocupacional de su lugar, encuentran un punto de convergencia también con este que es un «aquí y ahora», un sobre todas las cosas, proveniente y proyectado desde mí –Cuerpo–.

Existe de tal manera un adentro y afuera, un arriba y abajo, un izquierda y derecha, de las cosas, no por estar puestas en una doble ocupación posible, pues de ello resulta que

12 Arturo Rico Bovio. *Muerte y resurrección del cuerpo*, p. 99.

13 *Ibid.*, p. 97

14 Marc Augé. *Los no lugares Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. p. 66.

de un fenómeno de proyección y como reacción a éste, se obtiene una captura, de aquello, que está en lo que se entiende como un adentro y afuera.

Por supuesto que entre esos “adentro” y “afuera” corporales existen puentes que exceden las fronteras biofísicas, que rompen con esa aparente separación. Vivimos en el mundo que convocan nuestros actos, emociones e ideas y lo introyectamos mentalmente para afectar nuestro funcionamiento corporal. Es un camino de doble dirección: somos una realidad interiorizada y el mundo un cuerpo proyectado; la piel es espacio de ingreso y de salida, obra compartida entre nosotros y los otros cuerpos.<sup>15</sup>

La *forma de todas las formas*, en su característica de estar y posicionar además, las formas de adentro y las de afuera, en dicha causalidad espacial de un «ahí» en relación con lo que está en el «allí» (de las cosas puestas en el mundo espacial), es muestra de que el Cuerpo se manifiesta como un *continuum* espacial, en donde existen variaciones en cuanto a las formas del espacio con un punto inicial desde la manifestación de los Cuerpos, ¿Las formas están «ahí»?

Este *continuum* que no sólo encuentra extensión y variación en las formas del espacio integradas desde el Cuerpo que percibe, es también forma proyectiva de la situación posicional de las cosas, designándolas como forma impregnada de materia corporal y viviente (como si se tratara de un espíritu propio), así como sentido escrito para imprimirles un destino, que también representará una metáfora del Cuerpo, ¿Las formas están, nuevamente, en su propio «ahí»?

Sí, las formas que viven en el espacio y en la materia viven el espíritu. Pero la cuestión es saber qué hacen y cómo se comportan ahí, de dónde vienen, por qué etapas pasan y finalmente qué las agita y cuál es su actividad antes de que tomen cuerpo –si es verdad que al ser formas, incluso en el espíritu, puedan no tener “cuerpo” (aspecto esencial del problema)–. ¿Residen como diosas madres en una región recóndita, de dónde vienen a nosotros cuando las evocamos?<sup>16</sup>

En tanto esta forma de manifestar la vida desde la acción de nuestro ser corpóreo, de estar en una realidad dimensional espacial, se proyecta -como se ha mencionado- a través de un *continuum*, es este Cuerpo, una continuación de las formas de vida designadas desde la anterioridad temporal, es por ello que además, el Cuerpo se proyecte por una cuarta dimensión que rebasa a la espacial, la continuación temporal de las formas, es decir, en la constancia del devenir, donde las formas se transforman, se intercambian o bien, se compenetran. Dentro de ese *continuum* infinito existen ángulos [in]corpóreos, no por mencionar una inexistencia de ellos, sino por permanecer ocultos bajo la *forma de todas las formas* que se encuentran contenidas, en el «aquí y ahora», algunas visibles y otras no tanto.

15 Rico. *Op. cit.*, p. 174.

16 Henri Focillon. *La vida de las formas seguida de Elogio de la mano*, p. 82.

Pero la mayoría del tiempo nuestra espalda está allí, como lo están tantos órganos del cuerpo, sin estar. Más que sentirla, la pre-siento, con ese prefijo que es el antes y el detrás, como a una sombra. Porque, inevitablemente, aunque convivamos a diario con nuestro cuerpo anterior, es imposible atestiguarlo. Por eso hay quien compara la espalda con el inconsciente, porque ambos se hacen sentir, pero no son obvios, no están ni nunca estarán, frente a nosotros, para ser comprobados por nuestros propios ojos.<sup>17</sup>



Igor Mitoraj. Eros II

Esta forma, que se designa, que se escribe y transmuta, tiene proyección desde un sentido completamente amorfo, pues como se había anotado, es por la dirección vital de la forma del tiempo, que se podría decir, incluso, que carece de una materialidad determinada.

El tiempo está, pero no yace, sólo transcurre sin lugar, sin destino pero con proyección, siendo siempre infinito (e indeterminado), es así, bajo esta condición –la de nuestro Cuerpo y la *de-venir* al mundo designado para a su vez, ser *forma de todas las formas*– que el tiempo, es una cualidad *a priori* de la forma designada para la existencia. No hay misterio en ello, únicamente un diseño indecible e inabarcable como forma absoluta, de aquello que vendrá a ser y existir, nueva y constantemente esa *forma de todas las formas*. Por otro lado, en esa desintegración espacial, de un «más allá», la inexistencia se supone como también una forma (aunque siendo etérea), in[designada] de lo que no se extiende ni reposa en un «ahí» pero que se proyecta. El Cuerpo en dicha forma designada, es una constelación de la existencia, aunque, se desconozca (desde el sentido del diseño y de su duda), una posición espacio temporal que origine dicho trayecto, dicho proyecto y arribo definitivo.<sup>18</sup>

17 Jazmina Barrera. *Cuerpo extraño*, p. 22.

18 “[...] Un barco carguero se hundió una noche, se incendió y se hundió y sólo un marinero sobrevivió. Encontró un bote, izó la vela y con su experiencia marina alzó la mirada al cielo para leer las estrellas, puso el curso hacia su hogar y se quedó dormido. Llegaron las nubes y durante veinte noches él ya no pudo ver las estrellas, creía que seguía el curso correcto, pero no podía saberlo; y conforme los días pasaban y el marinero se consumía, comenzó a tener dudas ¿Había seguido el camino correcto? ¿Aún seguía el camino a casa? ¿O estaba muy perdido y condenado a una horrible muerte? No podía saberlo, ¿El mensaje de las constelaciones lo había imaginado por su situación tan desesperada o había visto la verdad una vez? Y ahora, tenía que aferrarse a ella sin ningún estímulo... [...] La duda también puede ser un vínculo poderoso y nutriente igual que la certeza. [...]” Reflexión pronunciada por el padre Flynn interpretado por (Philip Seymour Hoffman) para la película, *La duda (doubt)*, 2008, dirigida por John Patrick Shanley

La corporeidad bajo esta forma y estar, que se da en su «aquí y ahora» *ipso facto* siempre siendo, resulta ser un estadio espacio temporal en todo el devenir y emerger desde la entidad natural de la vida: biológico – evolutiva. Es el Cuerpo en este sentido, una estructura de toda la designación vital que sigue un curso de diversificación en las formas de vida orgánicas.

En este ensayo se piensa al Cuerpo entre esa forma natural designada y por lo tanto como una forma de diseño que a su vez, estructura su sentido existencial de los fenómenos que *designa* como objetos de conocimiento y entendimiento; las referencias que se retoman van desde el pensamiento del Diseño, la perspectiva médica, biológica y evolutiva para esbozar un sentido de la corporeidad como entidad que designa y se proyecta para conocer el mundo puesto «ahí», como un entorno cognoscible.

El diseño es una condición de nuestra existencia actual, las cosas existen y se designan para una función o finalidad específica. Esta inscripción en las cosas en tanto es funcional, se reviste de una condición natural dada. El diseño y las cosas diseñadas nos designan una condición de naturalidad en este sentido, y es por ello se conforman como una segunda piel tanto corpórea como artificiosa. Sin embargo, la forma del ser nos es dada en condiciones tanto naturales que nos son designadas, (como el de ser en Cuerpo) y en condiciones a su vez racionales que nos permitan construir nuestra existencia según las limitantes y potencialidades de nuestra primera naturaleza.

Pensar(nos) de manera racional y conceptual es incluso una forma de proyectar e introyectar cognosciblemente la materia misma que nos compone más allá del sentido cárnico y estructurarnos frente a las cosas como un Cuerpo en constante constructo, comprensión racional y asociaciones simbólicas, con la posibilidad de ejecutar acciones desencadenadas desde la razón, en tanto facultad del intelecto y buscar explicaciones articuladas a partir de la reflexión, la intelección y el tacto adyacente de su ser y del mundo natural dado –designado–.

# 07. El cuerpo.

## Entre su naturaleza y su diseño

[...] el cuerpo es el centro de referencia para el sistema inter-referencial que es el propio mundo: es aquello por medio de lo que el mundo es manipulado y conocido[...]

Arthur C. Danto

Si pudiéramos esbozar una historia de lo cárnico y otra del cuerpo, tendríamos que decir que el cuerpo, en primera instancia, se gesta desde lo simbólico. No es un objeto que se arroja al mundo, no es denominado como extensión. Lo extenso es la carne. La palabra y mirada del otro es la condición de lo corpóreo; lo simbólico, es lo que nos da horizonte de gestación. La palabra es la posibilidad del cuerpo y de la primera persona que, a diferencia de lo cárnico, son entidades mucho más elaboradas. [...] <sup>01</sup>

El Cuerpo, -estar en el «ahí» del Cuerpo-, significa no sólo el estadio de la propia existencia, manifestación de la vida orgánica, es también un tránsito de lo natural a lo artificial, a las creaciones corpóreas, puestas en el espacio y cenestesias mismas del Cuerpo; de la *natura* a los sistemas de interpretación y por ello, del Cuerpo animal al Cuerpo reflexivo. De la carne al Cuerpo.

Lo cárnico pertenece a la biología, *natura* con posibilidades contranaturales, la posibilidad misma de la superación de la naturaleza. Lo cárnico es lo dado, lo abyecto, arrojado a un mundo por demás inhospitalario; sólo el deseo lo puede salvar de la depredación carnívora de la nada. La nada quiere a la carne y la carne es arrancada de sus fauces por el deseo. [...] Así se gesta el cuerpo como momento, como tránsito, como pausa en este ir hacia la nada. [...] <sup>02</sup>

Si el ser humano junto con su Cuerpo hizo del mundo un espacio a su proporción, a su razón matemática expuesta en formas materiales, espacios construidos, también ha hecho del mundo su propio sentido de experimentación. La naturaleza se puede pensar entre tanto en dos direcciones:

1. Como las formas orgánicas y biológicas que rodean y estructuran desde su propio sentido existencial, también corpóreo, siendo este Cuerpo una más de las tantas formas naturales dadas.
2. Como lo primeramente conocido, lo que nos rodea antes de ejercer el acto de la voluntad y de la ejecución desde el Cuerpo como una acción (en lanzamiento y proyección) transformadora hacia el entorno.

La creación es todo un acto de ejecución corporal que no solo deviene como un hecho histórico o material sino como una transformación de las metáforas del Cuerpo y de sus simbolismos más profundos. Transformación de su ser biológico (o de pretensiones orgánico – naturales) y funcional. Es en todo caso la creación misma como la construcción del Cuerpo, no de su carne que surge biológicamente, sino, la construcción del Cuerpo Humano para devenir en el mundo (que está «ahí» como posición y constructo) a su imagen y semejanza.

---

<sup>01</sup> Caleb Olvera Romero. *Sobre el cuerpo. Ensayos sobre la estética contemporánea*, pp. 26 -27.

<sup>02</sup> *Ibid.*, p. 12.

[...] La construcción corporal no es tampoco el proceso embriológico o evolutivo que describe la sucesiva génesis de estructuras que configuran el individuo adulto o el individuo que hoy conocemos. Con ser importante, el desarrollo embrionario, fetal y posnatal, así como el desarrollo evolutivo, estos desarrollos no son más que los mecanismos que hacen posible, en el tiempo lejano y en el tiempo inmediato, la construcción de ese cuerpo. [...] <sup>03</sup> (sic)

¿Cuáles son las naturalezas que dan forma al Cuerpo? ¿Cuál es la naturaleza de ser del Cuerpo? Bajo qué constitución se construye el Cuerpo, una condición del ser corpóreo en tanto que -ser- es una forma de la naturaleza, o más bien en su condición artificial debido a que su sentido de constitución no es dado completamente por su anatomía y funcionamiento biológico, natural y orgánico, sino que se construye a partir de todo sistema artificioso ideado para mantener la vida, y poner orden al caos que conlleva estar posicionado en todo entorno natural y naturalizado.

En su devenir y emerger desde la entidad natural de la vida: biológico - evolutiva, podemos entender al Cuerpo no como un acontecimiento estable -pensándolo desde los planteamientos naturalista-, nuestra estructura corpórea esto significa, nuestra condición de seres corpóreos, y endémicos de la estructura orgánica, con una anatomía y funciones corporales, incluso pulsiones animales que aún se conservan (y que en algunos casos nos previenen ante el entorno salvaje como el estado de alerta, el miedo mismo como una estrategia preventiva para la supervivencia), que es, en este ser, ahora, una proyección dinámica del tiempo, de los tiempos.

Pensando en el Cuerpo objetivo del estudio de las ciencias naturales y no en el Cuerpo vivido, se tendrá que el primero es una entidad que, de todas las variaciones posibles, sigue siendo el mismo Cuerpo para todos debido a que deviene de un plan corporal designado así, y por el propio advenimiento de los sucesos naturales -aunque existiendo diferencias funcionales en los sexos, y variaciones singulares de las formas anatómicas y fisonómicas-, mientras que el segundo es la propiedad individual, inmanente entre el Cuerpo que se vive y el «yo» que se integra y posiciona como «aquí y ahora» en el mundo, y en cual se fusionan ambos; además de ser la singularidad espacial de su existencia.

Es menester aclarar que incluso, este Cuerpo que es hoy en su situación actual, contiene ritmos temporales y concentraciones dinámicas de la vitalidad, pues en su forma y ser orgánico, es un estado de «aquí – ahora» (punto espacial de la existencia), producto de la evolución y proyectado desde los confines no sólo espacio - temporales, sino también naturales e inmemoriales, proyección resultante de la vida emergente, toda vez que nos abarca desde su

---

<sup>03</sup> Antonio Campos. *El cuerpo humano. La construcción de la libertad*, p. 34.

entidad biológica (y hasta animal en su procedencia). También pudiendo decir que ese “[...] espacio antecede a la presencia del ser humano y, probablemente, continúe más allá de la vida biológica de nuestra especie. Por lo tanto, el hombre es, dentro del conjunto de los animales, el único que puede reflexionar sobre la naturaleza de su existencia [...]”<sup>04</sup>

Si bien la naturaleza es siempre un dinamismo con propósito o no, el más puro azar encontrando formas de vida en las cuales anidarse y perpetuarse, el Cuerpo vendría a ser una más de sus estructuras (en su sentido evolutivo, pues nos sitúa en un «aquí – ahora» de mayor magnitud temporal) y a su vez, contingencia de la misma.

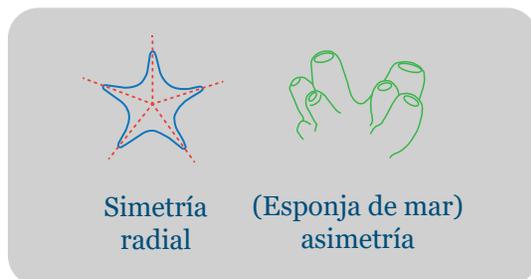
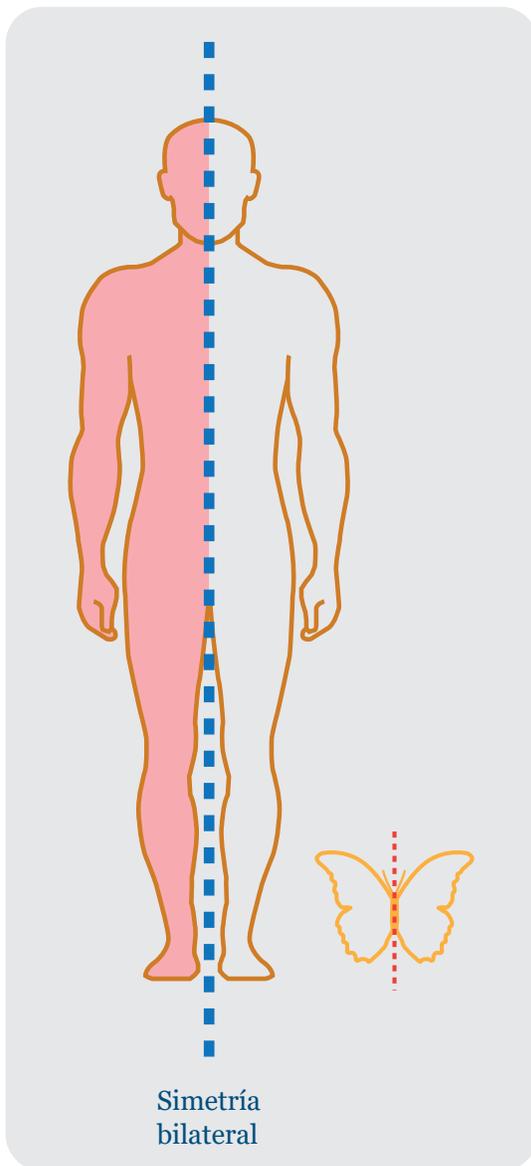
Con frecuencia se considera que la evolución es un proceso lineal, que conduce de manera “progresiva” a formas de vida cada vez más complejas. Por el contrario, se trata de un proceso sin finalidad ni dirección. No responde a un plan y no conduce al “progreso” de la vida, sino a un aumento de la diversidad, donde cada individuo es un ser finito que conforma a una especie finita.<sup>05</sup>

Aunque no es posible presentar un diagrama completo de todas las fases vividas y contenidas por el Cuerpo como un organismo de la naturaleza (y como la entidad resultante de la proyección vital designada), sólo es viable decir que aún en ese devenir evolutivo, como Cuerpo, somos la concentración espacio temporal puesta y designada en un «aquí y ahora» de la vida ceñida en el planeta.

---

04 Nicolás Amoroso Boelcke, *El espacio no existe. Su problemática expresiva en las artes y el diseño*, p. 104.

05 Diana Buzo y Ricardo Noguera, *Del pulpo en su genoma y de la pretendida “superioridad” humana* en <https://www.animalpolitico.com/una-vida-examinada-reflexiones-bioeticas/del-pulpo-en-su-genoma-y-de-la-pretendida-superioridad-humana/>



Este diagrama muestra la simetría bilateral del Cuerpo Humano dividida por una línea que representa el plano sagital y diferenciación de otros organismos vivos designados por la naturaleza en su devenir evolutivo. La forma detallada del Cuerpo expresado por dos pares de extremidades: superiores e inferiores, a su vez, siendo extremidades pentadáctilas (lo que significa, que terminan con cinco dedos), en una simetría que también se podría llamar axial según las matemáticas de la geometría proyectiva. Dicha forma responde a un plan corporal, que en conjunto son todas las características y disposiciones anatómico-funcionales en la estructuración corpórea de los organismos (el primero en tener esta simetría bilateral fue un organismo llamado Urbilateriano. Posteriormente, en la explosión del cámbrico hace más de 500 millones de años, es cuando se da una mayor diversificación de los organismos). La forma de nuestro Cuerpo no es algo a lo que simplemente hayamos caído en la instancia del nacimiento así como de estar en el «ahí» o «aquí» del Cuerpo que nos es dado (como propio aquí ahora *ipso facto*), ya que conforme a la biología evolutiva, este plano corporal es una proyección que se remonta a los tiempos inmemoriales y que llegan hasta el «aquí-ahora», de tal manera que yo, mi Cuerpo, nuestro Cuerpo, sea una proyección, concentración, evolución, diversificación y lanzamiento de la vitalidad biológica.

Incluso aproximando la discusión sobre el problema de la imagen, este Cuerpo al que estamos sujetos en su devenir natural, es una concentración de todo ese pasado que nos falta, de todos los estadios de la vida que, aunque no presenciemos, llevamos contenidos en la forma corpórea toda vez que los habitamos, así como somos una proyección y dirección de aquella vida que nos es lejana, siendo además que todas esas imágenes (que nos faltan) están presentes en la forma del Cuerpo mismo.

Esas imágenes que faltan están presentes con nosotros por el simple hecho de haberse constituido en esta forma corpórea detallada, abarcando desde el surgimiento de la primera célula en el agua, hasta la compleja constitución cerebral de nuestros Cuerpos, ergo, de la utilización cognitiva y potencial mental que consecuentemente, fue desarrollándose, obligando al ser -Cuerpo, no sólo a intervenir su propia naturaleza y por lo tanto sus espacios, sino también a intervenir y transformar (diseñar) su propio Cuerpo y espacio vital según las creaciones corporales; y posteriormente estudiar la propia mente y al Cuerpo mismo, es decir que del Cuerpo natural se transitó hacia el Cuerpo objeto de estudio de las ciencias.

Es en este sentido que la forma de pensar nuestros propios Cuerpos entre su naturaleza y su diseño responde además y de entre tantas dudas, al surgimiento de un por qué nos hallamos aquí, en este instante, de esta forma y no de otra; además de instaurar secuencias articuladas desde el pensamiento reflexivo y científico ante lo que nos hace falta (cognosciblemente) por la nula vivencia en los estados de la evolución. Todo esto significa de alguna manera metafórica, tener el control de nuestro Cuerpo diseñado, en tanto que ponemos el signo como una respuesta a múltiples interrogantes.

Pasajes como el de nuestro devenir evolutivo que ejemplifiquen, no sólo nuestra forma corpórea sino que justifiquen el sentido de nuestras funciones corporales y su eventual desarrollo, pueden abundar como es el siguiente caso:

[...] Mientras buena parte del cerebro se consagra al control del cuerpo, el resto puede utilizarse para otras funciones, como la memoria, la previsión, el aprendizaje y la flexibilidad para responder a las condiciones cambiantes. El cerebro de los dinosaurios era tan pequeño que se empleaba casi exclusivamente en la locomoción; en cambio, los primeros mamíferos poseían cerebros más grandes y complejos que les permitieron sobrevivir al acecho de los depredadores. Los dinosaurios eran en su mayoría criaturas diurnas que reaccionaban de inmediato a los estímulos visuales. Los mamíferos, al no poder competir contra los saurios, tuvieron que adaptarse a la oscuridad y desarrollaron el olfato y el oído, dos sentidos que proporcionan estímulos muy diferentes de las imágenes visuales, ya que no presentan al objeto mismo sino que sólo ofrecen señales de su presencia, las cuales, para ser interpretadas, requieren ser descifradas. En aras de la supervivencia, los mamíferos debían memorizar los olores y los hábitos de sus presas y depredadores, elaborar estrategias, así como

crear mapas mentales del territorio. Debido a esto es posible decir que la memoria ha desempeñado en la evolución un papel comparable al del pulgar oponible. [...] <sup>06</sup>

De tal manera que se erija el ser humano y por excelencia como su propio *homo faber* <sup>07</sup> que además de haber fabricado su propio espacio, y haberlo hecho su propio mundo, se encargó de fabricarse a sí mismo. Fabricó una complejidad de sistemas sígnicos que hacen posible la vida cotidiana. Acumuló su conocimiento, la comprensión del entorno, se dotó de experiencias diversas. Resguardó en su memoria, en su Cuerpo colectivo, la observación de su naturalidad y de los entornos biológicos dados, que de pronto devinieron en el conocimiento científico que le permitieron la comprensión de los diversos fenómenos de ese entorno y resignificarlos así como designarlos como formas inteligibles .

[...] el *homo-faber*, que re-significó la naturaleza y todo lo que le rodeaba, y encontró así que los resultados de su búsqueda no solo satisfacían sus primeras necesidades. Este *homo* vio que, al observar detenidamente la naturaleza, podía explorar mucho más allá de sus posibilidades inmediatas. Comenzó entonces a prestar una mayor atención y se dejó llevar por su intuición para intervenir la forma. Con esto consiguió llegar a la construcción de herramientas que lo llevaron al bien-estar con su entorno.

En sentido estricto, fue el *homo-faber* el que comenzó a crear objetos y a generar prácticas a partir de lo que el medio le ofrecía, y estableció así una extensión de su cuerpo (la herramienta) para facilitar su supervivencia. Es decir que tomó elementos de la naturaleza y les otorgó funciones para ayudarse a realizar actividades como la caza, lo que facilitó su alimentación y su abrigo (pieles para protegerse del frío). <sup>08</sup>

El Cuerpo está hecho de vestigios materiales del pasado, pero también de vestigios animales y de siglos de evolución acumulados en el Cuerpo biológico, en sus formas internas. Un Cuerpo también se constituye de fragmentos e improntas temporales, de recuerdos vividos del pasado y de todas sus imágenes poéticas, está hecho de ensoñaciones lúcidas y aquellas añoradas o por las que vale la pena y se acepta la condición de ser bajo el signo de esta forma [corpórea].

Extraño hábito del cuerpo éste de causarse molestias innecesarias, como si no tuviéramos suficientes con las que nos provoca el mundo externo. Más extraño aún, porque nos han enseñado que el cuerpo es un ente al servicio de la evolución y que la evolución es una especie de inteligencia superior que no admite elementos inútiles, a no ser: *a*) el vestigio de algo que algún día nos sirvió, pero ya no; o *b*) una mutación o consecuencia de otros procesos evolutivos que, si no nos sirve, desaparecerá eventualmente. <sup>09</sup>

---

06 Naief Yehya. *El cuerpo transformado*, p. 28.

07 *Homo faber*, locución latina que significa: hombre que fabrica.

08 Elsie M. Arbeláez. *Filosofía del diseño. Una perspectiva hermenéutica sobre la creación objetual*, p. 104.

09 Jazmina Barrera. *Cuerpo extraño* pp. 11-12.

\* \* \*

El Cuerpo, es una forma natural por el simple hecho de ser tal y como es en tanto se es dado, pero es también un Cuerpo diseñado (construido desde la ciencia y sus explicaciones) para ser todo aquello que por naturaleza no podría, en otras palabras, es lo que hemos hecho y designado del Cuerpo, en su estado regulado y explicativo.

[...] Tal como es el caso para toda la teoría científica, el conocimiento objetivo del cuerpo físico solo pudo desplegarse evacuando la cuestión de saber *lo que es un organismo vivo, un órgano vivo, una célula viva*. Lo que se llama la explicación científica no es, en general, más que la intrincación de regularidades objetivas observadas, pero en sí mismas incomprensibles, con teorías cuya operatividad solo puede funcionar distribuyendo sus elementos según secuencias también incomprensibles. [...] <sup>10</sup>

El encuentro del ser, también como una forma de existencia, sujeta y desprendible de ella, nos designa a su vez secuencias existenciales que nos son incomprensibles, un claro trayecto de ello, es la otrora forma designada para desaparecer ante el vacío que deviene posterior a la muerte, entiendo por esto, como el final del proceso vital, la terminación definitiva y designada de los procesos orgánicos y vitales además de funcionales del Cuerpo.

El Cuerpo es un punto transitorio en la vida, que va de su origen al destino, es decir, de su nacimiento y hasta su muerte entonces, no queda duda de que el Cuerpo es un recorrido por el espacio, sostenido entre dos abismos insondables, si el Cuerpo es aquel pequeño refugio existente entre dichas oposiciones dialécticas, también es un punto localizado entre su naturaleza y su diseño, entre lo que es por destino natural y entre lo que se puede ser por los designios proyectivos del diseño. Sin embargo, se podría afirmar que el Cuerpo está más cerca de uno o que del otro ¿cómo saberlo?

Aun cuando se pueda pensar al ser – Cuerpo como un diseño más de la naturaleza advenido y designado –en su Cuerpo–, una producción seriada, de la que cada uno, (y esto significa: puesto en su singular «aquí y ahora») es un fragmento de la naturaleza de producción propia y piezas únicas en tanto que son formas individuadas y expresadas por la vida como una entidad existencial. Con una composición y disposición espacio – temporal irrepetible y de dirección única. “[...] El número de fabricación del ejemplar humano es el rostro, esa agrupación casual e irrepetible de rasgos. No se refleja en ella ni el carácter, ni el alma, ni eso que llamamos el «yo». El rostro es sólo el número del ejemplar.”<sup>11</sup> Un signo de la escritura corporeizada.

---

10 Marc Richir. *El cuerpo*, p. 38.

11 Milan Kundera. *La inmortalidad*, p. 22.

El Cuerpo, es sede para la vivencia, única, irrepitible, irremediable, direccionable, dirigible y con esto se hace énfasis en su característica de ser moldeable lo cual alude a una atribución de entonces ser, un Cuerpo diseñado *corpo explicativamente* acorde a su existencia, un Cuerpo que tiene escrituras de su destino (y que a su vez, lee esas inscripciones, las dota de signos), pero también por ser una construcción metafórica llena de sentido comprensivo de su entorno. De tal manera que este sentido y explicación de lo humano (corporalmente designado) se encuentre entre su naturaleza y entendimiento científico: con una función, organización, caracterización y usabilidad específica, pero también se halle entre la construcción simbólica, filosófica, arquetípica, metafísica y *de-significativa*.

Siendo así, que el Cuerpo sea una construcción existencial inmanente, en él confluyen la razón científica pero también la exaltación emotiva de su sentir intuitivo; el ser, es un «aquí y ahora» consustancial de la carne: vísceras, órganos funcionales, cerebro y terminaciones nerviosas en constante interacción y estimulación sensitiva, cognitiva y comprensible del mundo. El Cuerpo en tanto ser pensante, que siente el mundo no es más que un reflejo de aquello que le rodea; por otro lado, el Cuerpo es en sentido opuesto, el reflejo del mundo en el que se inscribe.

El cerebro es más grande que el Cielo.  
Pon al uno junto al otro, y aquél  
contendrá fácilmente a éste,  
y a ti también.

El Cerebro es más profundo que el mar.  
Azul con Azul, confróntalos;  
Como la Esponja al Cubo de Agua,  
absorberá el uno al otro.  
[...]<sup>12</sup>

\* \* \*

En buena medida, se ha intentado comprender todo fenómeno que deja perplejo al ser bajo la forma impresionada del Cuerpo, de entre todos, una simple lluvia, el color del cielo, el conocimiento por saber qué hay más allá del horizonte, en el espacio que se extiende hasta el infinito; nunca ha habido un fenómeno tan lejano metafísicamente, y al mismo tiempo tan cercano espacialmente, tan compenetrado que ha pasado por momentos desapercibido: el Cuerpo mismo.

---

12 Emily Dickinson. "Cerebro" en El cuerpo arte & literatura. *Litoral*. Revista de poesía, arte y pensamiento (Málaga), noviembre 2017, núm. 264, p. 47.

Así como se intenta decir lo que es el Cuerpo Humano, y por lo tanto de explorarlo como objeto de estudio tal como si de una tierra lejana se tratara, por medio de nuestra ciencia se ha intentado bordear un conocimiento el cual quepa dentro de consensos y secuencias más o menos entendibles, que transiten por circuitos trazados por el decir de las palabras y las designaciones mismas, de sus descripciones o bien por la secuencia de imágenes que tienen lugar desde la naturaleza; con el fin de tener explicaciones más detalladas y estructuradas al alcance de la comprensión y de nuestra realidad somático sensible.

arte: sentimiento  
sentimiento: razón  
razón: inducción  
inducción: lógica poética  
lógica poética: deducción  
deducción: lógica simbólica  
lógica simbólica: realidad  
realidad: ciencia<sup>13</sup>

“Nuestra ciencia es un discurso lógico, y este discurso está codificado alfanuméricamente. Con otras palabras: la ciencia describe y contabiliza la Naturaleza según las reglas de la escritura y el pensamiento lineales. [...]”<sup>14</sup> Aunque nuestros intentos por explicar no sólo mediante la ciencia, sino a través de cualquier manifestación que involucre el lenguaje, las palabras, el razonamiento y sobre todo los cuestionamientos (así como la articulación y consecución de ciertas imágenes) y por lo tanto la utilización en conjunto con la exaltación del pensamiento sensible, son tan sólo un intento también por explicar el propio Cuerpo -encarnado en todo el circuito-, no podremos afirmar con seguridad que dicho trayecto se encuentre puesto «ahí» de manera perceptible como el propio Cuerpo, en un «aquí y ahora», pues la realidad misma vista desde la ciencia es una sucesión de puntos convulsos, desplazándose espacio temporalmente.

“[...] Ese gigantesco palacio de cristal, hecho entero de algoritmos y de teoremas, que llamamos ciencia, se apoya sobre pilotes que están hechos de las respuestas a esas preguntas. [...]”<sup>15</sup> Siendo que no sólo se erigen como pilares enhiestos, que sostienen una estructura descrita y acomodada para cubrir a la realidad, pues más bien la composición de la ciencia en todo caso existe como una secuencia de puntos que sirven como cimientos para estructurar el sentido de lo que se pone ahí en el lugar de los acontecimientos sucedidos en la realidad espacial, o en el

---

13 Frederick Sommer en colaboración con Stephen Aldrich. “La lógica poética del arte y de la estética” en *Poéticas del espacio. Antología crítica sobre fotografía*, p. 270.

14 Vilém Flusser. *Filosofía del diseño. La forma de las cosas*, p. 87.

15 *Ibid.*, p. 121.

espacio que sensitivamente nos es *real*, sea natural o diseñado. Esta articulación no son simples puntos que describen un trayecto, son en todo momento cálculos surgidos de la descripción y manifestación del lenguaje para secuenciar al mundo como el más grande acontecimiento.

ciencia: lectura  
lectura: interpretación  
Interpretación: escritura  
escritura: representación  
representación: externalización  
externalización: distanciamiento  
distanciamiento: relatividad  
relatividad: sucesión  
sucesión: espacialidad  
espacialidad: vacío  
vacío: ausencia  
ausencia: incomprensión  
incomprensión: dudas razonables  
dudas razonables: hallazgos metódicos  
hallazgos metódicos: conocimiento  
conocimiento: certezas  
certezas: sentido  
sentido: pensamiento  
pensamiento: existencia designada  
existencia designada: proyección  
[*ad infinitum*]<sup>16</sup>

Podemos encontrar desde los fenómenos infinitamente más grandes, que aún no podemos circunscribir al recorrido de las palabras como la muerte misma, así como remitir a los fenómenos infinitamente más pequeños y etéreos como los de la genética molecular.

[...] La ordenación de estas regularidades objetivas en regularidades objetivas más vastas constituye el conocimiento objetivo del cuerpo físico. Entre los desarrollos más recientes hay que señalar aquellos, espectaculares, de la biología molecular, que exploran los procesos de intercambio físico-químicos intercelulares e intracelulares -en particular en la genética molecular. Este conocimiento es por lo demás, puramente especulativo [...]<sup>17</sup>

---

16 Circuito de elaboración propia.

17 Richir. *Op. cit.*, p. 37.

Atendiendo el problema de esta concentración gramatical y explicativa de los fenómenos y sucesos de los cuales se tiene cierto parámetro científico entendible, la articulación del sentido se termina de configurar y de escribir –designar– en la entidad corpórea que ajusta a su medida de lo que acontece y de lo que sucede, según el entendimiento y magnitud existencial del que depende (siendo la realidad corpórea y corporal).

Dicho de otra manera, el Cuerpo es donde se articula y termina de configurar el sentido explicativo y demostrativo de la realidad y de su sentido científico. Pues todas las cosas en el espacio, en el mundo y sus cosas puestas «ahí», yacen siempre con relación al Cuerpo, así como en la afección que tienen según impresionen también a la sensibilidad corpórea. El Cuerpo es la *arqui-tectónica del sentido* y en donde se estructura el devenir del mundo

[...] Extensión del *ahí*, del lugar de fractura por donde *eso* puede *venir* del mundo. Extensión móvil, espaciamientos, separaciones geológicas y cosmológicas, derivas, suturas y fracturas de los archi-continentes del sentido, de las placas tectónicas inmemoriales que se agitan debajo de nuestros pies, debajo de nuestra historia. *El cuerpo es la arqui-tectónica del sentido*.<sup>18</sup>

\* \* \*

Según el objeto de estudio de la ciencia (biológico - orgánica) hace posible comprender al Cuerpo de igual manera en sistemas perfectamente articulados y coordinados para un correcto funcionamiento, pues en extrema relación el Cuerpo en el paradigma médico es una perfecta conjunción de los aparatos y sistemas (como si se tratara de diseños o partes funcionando de manera conjunta y destinada), y a decir verdad, el funcionamiento es entendido en tal sentido como el de una maquinaria biológica compleja. “Se utiliza, en general, el término de Sistema cuando en un determinado aparato se incluyen los componentes de otros aparatos relacionados funcionalmente con él. [...]”<sup>19</sup>

El Cuerpo en su doble permanencia en función de su naturaleza biológico médica y como construcción o residencia según las construcciones simbólicas: de lectoescritura, y legitimados los circuitos mencionados anteriormente para esbozar de manera razonada los fenómenos que emergen a la vida, según éstos podemos indicar que el Cuerpo se entiende y se estudia (como objeto de la medicina), es decir, que se significa al Cuerpo como un espacio el cual representa una travesía, y que en su naturaleza y geografía interna (de ser biológico - funcional) se mantenía oculta y ciega ante la vista del saber médico.

---

18 Jean-Luc Nancy. *Corpus*, p. 23.

19 Campos. *Op. cit*, p. 82.

En tanto se han llevado exploraciones (médicas y científicas) por el Cuerpo, resultan además de descifrar su naturaleza oscura, un intento por decir qué es el Cuerpo y la conjunción exacta de las sendas entre el diseño (la utilización de los instrumentos médicos para penetrar en él) así como el de su naturaleza (en tanto vitalidad latente desde lo más profundo del organismo). Según lo anterior, desde la medicina en tanto es un saber aplicado, incluso podemos articular un sentido comprensivo del Cuerpo, de la siguiente manera:

[...] el cuerpo del hombre es el cuerpo de un animal bipedestante en plenitud de su movimiento vital, dotado de un *logos* y capaz de construir instrumentos, de hablar, de crear arte y de hacer filosofía, El orden descriptivo de cuerpo galénico comienza por la mano<sup>20</sup> y el brazo, el instrumento necesario de las artes, el que emancipado del apoyo terreno hace posible el *logos*. Continúa la descripción por el pie y la pierna, artífices de la bipedestación; sigue por las cubiertas osteomusculares de las tres grandes cavidades, la abdominal, la torácica y la cefálica y por el contenido de las mismas, Los órganos de la generación y las vías que comunican todas las partes anteriores -venas, arterias y nervios- completan la realidad corporal [...]<sup>21</sup>

El paradigma médico del Cuerpo Humano y puesto en el ahí dentro de su espacialidad (según el territorio exploratorio de la métrica corporal interna), propone a la entidad del ser Humano como un Cuerpo objetivo y observable, además de diagnosticable en sus funciones o alteraciones vitales. El Cuerpo es una estructura protegida por su propia piel cerrada para nosotros mismo, y un ángulo ciego, pues además de no poder observarnos a nosotros mismos (lo cual significa vernos desde dentro, así como en una posición lejana del propio aquí ahora que nos encierra y limita), su interior y naturalidad pertenece a una oscuridad cubierta por la carne (que es, nuevamente la piel), es así que tanto interna como oscuramente, dejamos de ser el Cuerpo que conocemos sólo por la forma externa y de nuestro instante, pues el Cuerpo es de procedencia -además de inmemorial-, abismal.

[...] El paradigma evolucionista de Gegembaur explica el cuerpo humano como fruto de un proceso evolutivo que, en el curso de la filogenia, le ha llevado a configurarse como un vertebrado mamífero bipedestante, Los órganos, las partes, las regiones de este cuerpo no son más que el resultado final, adecuado o no, teratológico o no, de una progresiva evolución morfológica. En este esquema el orden descriptivo de la realidad

---

20 Respecto a la mano, podemos señalar su importancia por múltiples factores, pues además de ser la parte prensil del Cuerpo, la que presiona y sujeta, de manera metafórica podemos decir que con la mano se ha dado forma al mundo. Con ella, se toca, se siente, nos hacemos imágenes percibidas por el contacto de la piel. La mano es la metáfora de la construcción y de la evolución: “[...] Con todo, está claro que, en este proceso, un instrumento crucial ha sido la mano humana, un miembro particularmente flexible y versátil, capaz de variadas configuraciones y funciones. Puede empujar, tirar, ejercer considerable fuerza o control sutil; puede coger, sostener, agarrar, amasar, apretar, golpear, tronchar, hurgar, dar puñetazos, arañar, acariciar y tantas otras cosas. En sus orígenes, las herramientas eran indudablemente extensiones de esas funciones de la mano, para aumentar su poder, delicadeza y sutileza.” John Heskett. *El diseño en la vida cotidiana*, pp. 13-14.

21 Campos. *Op. cit.*, p. 20. Visión del Cuerpo del hombre según la perspectiva médica de Galeno de Pérgamo.

corporal comienza con la vértebra y la columna vertebral, sigue con el esqueleto y la musculatura, el aparato digestivo, vascular, urogenital y nervioso para finalizar con el sistema cutáneo y sensorial.<sup>22</sup>

El Cuerpo, expresado con mayor propiedad, el "esquema corporal" que hoy en día conocemos no es más que el resultado de un proceso evolutivo que trasciende nuestra propia percepción existencial, inclusive la evolución del Cuerpo en su estado actual es el resultado de la vida pasada (en general de la diversidad de la vida expresada de múltiples formas orgánicas concentradas).

En todo sentido, esto es también el resultado de un proceso para invisibilizar la naturaleza del propio Cuerpo hacia una realidad construida, no pensemos tan sólo en que es artificial, puesto que todo lo construido es una segunda piel corpórea naturalizada e intento por escapar del propio Cuerpo, distanciándose lo más posible de su irremediable destino inscrito, pues hasta nuestro propio destino evolutivo y constitutivo material es fruto del pensamiento estimulado por miedo ante un inevitable designio, el de su finitud.

Es de esta manera que el ser – Cuerpo transita por su existencia y esencia corporal, se desplaza desde su animalidad y hasta su ser artificial (o bien cultural y transformado), la civilidad del Cuerpo -diseñado- que en términos generales es producto del pensamiento prospectivo, por lo tanto, es un Cuerpo construido y habitado por el designio material de las formas como el designio interpretativo y proyectivo sensible e inteligible que adviene como conocimiento.

[...] el diseño, despojado hasta su esencia, puede definirse como la capacidad humana para dar forma y sin precedentes en la naturaleza a nuestro entorno, para servir a nuestras necesidades y dar sentido a nuestras vidas. [...]

La capacidad para moldear nuestro mundo ha alcanzado tal grado que pocos aspectos del planeta se mantienen en condiciones vírgenes y, contemplada en detalle, la vida está absolutamente condicionada por resultados diseñados de uno u otro modo.

Aunque pueda parecer obvio, merece la pena subrayar que las formas o estructuras del mundo inmediato que habitamos son, indiscutiblemente, resultado del diseño [...] <sup>23</sup>

Así es que, el diseño es también una capacidad emergente ante la vida, y los organismos vivos ya sea movidos por el instinto para devenir y designarse desde sus propios Cuerpos y proyectarse en la naturalidad de las formas, trascenderlas y transformarlas, o bien, producirlas y que sean utilizables para proteger su vida y protegerse ante la dinámica convulsa de la alteración vital, así como llegar a una comprensión de sus inscripciones.

---

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>23</sup> Heskett. *Op. cit.*, pp. 7-8.

# 08. **Cuerpo y Diseño Diseño (construcción de lo artificial)**

---

La constante proyección del Cuerpo sobre la espacialidad y la comprensión del entorno ha permitido idear (y designar) sistemas de entendimiento común para explicar los fenómenos del espacio natural que le rodeaban (lo cual significó de alguna manera poner y proyectar el pensamiento sobre los fenómenos que en origen fueron del orden natural. Para así establecer una correlación entre eso que sucedía y lo que se comprendía), como la mitología y posterior a ello, desarrolló explicaciones para comprender la vida y razonar su entorno así como formas aún más complejas como la Filosofía (y desde ésta se estableció un sistema de pensamiento), intentó explicarse todo aquello que sucedía mediante las Ciencias (lo cual implicó además, establecer ciertos circuitos lógicos y completamente dependientes al sistema alfanumérico que en buena medida determinan al pensamiento y aprehensión del mundo y sus experiencias).

Nada hay, pues, en la cultura que no haya desfilado por el rasero de la corporeidad humana, ni siquiera el lenguaje mismo. Este configura una prolongación de las formas naturales de la comunicación, del conocimiento y de la actividad mental, que no sería posible sin un amplio soporte orgánico y social.

Arturo Rico Bovio

Este escrito comprende una forma de Diseño que no es visualmente percibida y que sin embargo, existe como una forma que estructura el sentido y funcionamiento de la vida (de la realidad y de la cultura), no sólo en su sentido natural sino, desde la construcción de lo artificial.

En este sentido, el constructo se da tanto por el Diseño mismo, como por la designación para otorgar un significado a las formas de la espacialidad y su realidad, según la interacción entre Cuerpos o bien, en su sentido proyectual como entidades individuadas.

Algunas de las referencias de las que parte este ensayo, son presentadas desde la antropología y se culmina con una analogía propuesta por Vilém Flusser al respecto de la cultura como una construcción de paredes que se asemejan a un escenario en el que se proyecta una ficción.

Desde la espacialización de su existencia –de lo corpóreo– el ser, se posicionó en el mundo y entabló relaciones mediadas por la razón, la intelección, la comunicación, la transmisión y el intercambio de información entre los miembros de la propia especie, se hizo de un sistema de creencias (o múltiples), de instituciones, y de otros objetos por los cuales registraría relaciones formales de intercambio de ideas, de bienes naturales o materiales en tanto que son formas artificiales que estructuraron un sentido de vida designada.<sup>01</sup>

Lo anterior de alguna manera representó la estructuración de un mundo artificial, es decir, establecido más allá de la propia configuración, funciones y principios designados por las formas orgánicas naturales y sus leyes; por ejemplo, el ser humano ideó principios de regulación y de trato para mediar entre sí como la política (y dentro de ello, formas expresivas muy concretas y establecidas bajo principios razonados que a lo largo del tiempo se han ido perfeccionando así como abrazando el sentido de lo humano, como la Democracia, las demarcaciones espaciales, la idea de la Soberanía sobre los territorios, Leyes, Normas y Reglas. El Derecho mismo, entre otros).

Se desarrollaron sistemas simbólicos de entendimiento, como lo fue en un principio la escritura en tanto que servía como registro contable, lenguaje articulado, gestual y de complejidad aún mayor; valiéndose del Cuerpo como lo es la proxemia para entender su propia corporeidad y corporalidad, así como el Cuerpo de otros. Sin embargo, aún son formas de cohesión que se encuentran en algunos animales.<sup>02</sup> Surgieron sistemas de expansión y habitabilidad mucho más complejos, como la construcción de ciudades<sup>03</sup> de funcionamiento diverso (el cual parte desde la transición del nomadismo hacia el sedentarismo y con ello el asentamiento de los primeros lugares habitables) y llegando hasta lo global (que pensado con el paradigma y sentido de la Ciudad, resulta ser incipiente) y la interrelación de sus sistemas hasta volverse

---

01 La Economía es un claro ejemplo de uno de estos sistemas como una ciencia social (aunque en su forma disciplinar en tanto que estudia de manera formal estos problemas y de creación más reciente) y en concreto, la invención, desarrollo y afianzamiento del dinero en su función como elemento que determinaría dichas relaciones e intercambios, pero que en principio es un objeto con un valor simbólico

02 Si bien otras especies también se valen de su cuerpo para hacerle ver a otros animales ciertos estados, como en el caso de los felinos, encorvar la columna y mostrar los dientes mientras su cola se esponja, o bien, la emisión de ciertos ruidos para indicar que se está invadiendo más allá de su espacio, son formas que se encuentran en la naturaleza para la supervivencia. Es en este sentido que el humano encuentra junto con otros, una forma de cohesión, de identificación y conformación de una comunidad regida con base en la relación que se guarda incluso con la mediación artificial de algunos objetos, pero en realidad ese podría ser incluso el principio de comunidad y de formación de relaciones según otras especies, pensemos por ejemplo en los pingüinos, mientras que el macho ofrece una piedra a la hembra (dicho ritual de ofrecimiento guarda una relación con un objeto, la piedra). Si bien otras especies de igual manera se valen de ciertos objetos, según el sentido nominal de lo humano, éste último se vale de otras formas para relacionarse entre sí, y relacionarse con su espacio.

03 En términos generales la expansión de la vida humana proyectada en la espacialidad y en la construcción de los hechos arquitectónicos (funcionando de esta manera, la arquitectura como una metáfora del refugio y del mundo construido), así como los espacios naturalizados en el devenir de lo cotidiano.

entidades dependientes unas de otras, multi-derivadas y sobre todo multifuncionales. Lo cual implica una apropiación y producción de los espacios.

La producción del espacio así entendido requiere de una materia prima, que sería el territorio, la extensión territorial, o sea, un “lugar” con características geográficas o topográficas, pero que, en tanto “lugar”, son solamente el soporte de una trama de relaciones sociales, las cuales configuran el espacio. [...] <sup>04</sup>

El hecho de que el espacio sea la posibilidad para los lugares o la concreción misma de los fenómenos, no les otorga en un sentido amplio, un estado de ser -tanto el espacio como sus objetos puestos ahí- entidades autónomas y dadas por sí mismas, de hecho, el sentido del espacio es el de todo caso, de existir como un producto de la actividad humana corporeizada y espacializada, es decir, que se tiene un espacio producido para la vivencia, para la existencia así como la sobrevivencia.

Respecto a las formas concretas de proyectar el Cuerpo como una manera expresiva tanto del entendimiento sensible con el mundo que rodea al plan corporal es decir, de su sentido y relación con el espacio, así como determinante para establecer el contacto entre individuos valiéndose de los sistemas concebidos dentro de las formas artificiales para la sobrevivencia (entendiéndose como formas culturales o estructuras simbólicas), podemos encontrar el entretreído de estas construcciones artificiosas y formas aún dependientes con la naturalidad del Cuerpo, pensando en su estructura e interacción orgánica, lo cual significa una manera proyectiva del ser – Cuerpo en relación con los otros como una manera e indicio comunicativo así como con su propio Cuerpo biológico y de su sensibilidad adyacente:

[...] Hay diez tipos [o bases] independientes de actividad humana [infracultural], a los que he llamado Sistemas de Mensaje Primario (SMP) [...] todos ellos enraizados profundamente en el pasado biológico [...]. Su orden es el más cercano al orden filogenético real; sin embargo, la mayoría de las sociedades difieren en cuanto al orden de importancia de cada sistema [...].

Cada sistema [...] tiene que:

- a) Estar enraizado en una actividad biológica compartida ampliamente [y con cierta continuidad, sin] rupturas con el pasado.
- b) Ser susceptible de análisis en sus propios términos sin referencia a los demás sistemas [...] y, paradójicamente:
- c) Estar constituido de modo que [refleje] el resto de la cultura y a la vez [esté] reflejado en ella.

Los Sistemas de Mensaje Primario son *interacción, asociación, subsistencia, bisexualidad, territorialidad, temporalidad, aprendizaje, juego, defensa y explotación* [el uso de materiales].

---

04 César González Ochoa. *El espacio plástico. Consideraciones sobre la dimensión significativa del espacio*, p. 28.

[...] La *interacción* se basa en la «irritabilidad» fundamental de toda sustancia viva. Actuar en reciprocidad con el ambiente es estar vivo [...]. Todo lo que hace el hombre implica *interacción* con algo. Ésta se encuentra en el centro del universo de la cultura y todo surge de ella.

[...] La *asociación* es evidente en toda organización viva. Desde la reunión de un par de células para formar un organismo más complejo, hasta la vinculación de miembros diferentes con un proyecto más o menos común a través de una institución.

[...] La *subsistencia* concierne a las necesidades nutritivas y cómo se las arregla el ser vivo para procurarse alimento.

[...] La *bisexualidad* concierne a la reproducción sexual y la diferenciación de la forma y función en especialidades sexuales.

[...] *Territorialidad* es el término técnico que se usa para describir la toma de posesión, utilización y defensa de un territorio por parte de los organismos vivos. [El manejo del espacio, la definición de áreas para actividades específicas, los límites, los conceptos de lo local y lo no local, y con ellos la construcción de relaciones causales, son algunas de las formas que toma la territorialidad].

[...] La *temporalidad* se vincula con ciclos y ritmos, con momentos especiales, con prácticas y pautas. [El espacio (*territorialidad*) y el tiempo (*temporalidad*) permiten a los seres vivos orientar y establecer permanencia y cambio en el resto de los Sistemas de Mensaje Primario].

[...] El *aprendizaje* está en estrecha relación con los diversos mecanismos y técnicas de adaptación y control que aumentan las posibilidades de supervivencia y reproducción.

{...} El *juego* está íntimamente ligado a los procesos vitales. [A la] curiosidad, competencia, humor y desapego.

[...] La *defensa* [es la] actividad especializada [en la creación de] estrategias para la supervivencia [...]. El hombre ha elaborado sus técnicas defensivas con un despliegue de ingenio sorprendente; no sólo con la guerra, sino también con la religión, la medicina y la aplicación de la ley.

[...] La *explotación* [tiene el objetivo de aprovechar y utilizar el entorno. En ella] los organismos adaptan sus cuerpos para enfrentarse con las condiciones ambientales que son especiales [...]. De vez en cuando, los organismos han desarrollado extensiones especializadas de sus cuerpos con objeto de efectuar lo que éste debería hacer y así dejarlo libre para otras cosas; entre esos ingeniosos desarrollos naturales se encuentra la tela de araña, el capullo del gusano de seda, los nidos de los pájaros y los peces (y diversas herramientas para extender o para multiplicar la fuerza). Cuando el hombre apareció especializado, esas actividades extensivas se hicieron valer como medios de explotar el entorno [...]<sup>05</sup>

Es posible pensar que las posibilidades de la expansión natural de la vida, hacia las manifestaciones artificiales de la misma, son debidas a la proyección del Cuerpo Humano como la forma vital que acciona el sentido existencial, así como el principio de supervivencia. Es por lo anterior que el Cuerpo sea el resultado según la artificialidad y funcionamiento de las posiciones espacio - temporales no sólo en el orden de los fenómenos naturales, sino también

---

05 Edward T. Hall cit. por Fernando Martín Juez. *Contribuciones para una antropología del diseño*, pp. 50-51.



Spencer Tunick. Fotografía en el Mar Muerto (detalle). 2011  
Recuperado de: <https://images.app.goo.gl/qYWcEdXkubez3iCL8>

en las disposiciones artificiales, pues como se había mencionado, el Cuerpo no sólo es forma vital y natural dada, también es un constructo en constante dinamismo y proyección artificial.

El Cuerpo si bien me es dado, en buena medida las extensiones artificiales también lo son, así como son designadas para mantener las relaciones entre las formas también simbólicas y metafóricas del ser - Cuerpo, a saber, sus caracterizaciones designadas como ser humano, persona, individuo, sujeto, que tejen las relaciones para sostener un sentido artificial de lo cotidiano.

El Cuerpo es el elemento que transita de la naturaleza a la cultura, así como a la construcción de lo artificial de los sistemas de vida adoptados para mantener la supervivencia y el bien común entre ser(es) - Cuerpo(s) (o bien, entre seres humanos, en su sentido individuado, para efectos de este ensayo). De ahí que el Cuerpo y la corporalidad sea el principio fundador de lo común, además de un principio para el sentido de la alteridad.

[...] Para su supervivencia, el ser humano ha transformado la naturaleza orgánica en una naturaleza artificial, su cultura material.

El ser humano entra en contacto con lo artificial en algún entorno, y se perpetúa en una interacción constante entre lo natural y lo artificial. En esa interacción, la transformación del mundo natural posibilita su existencia en una relación *enantiopoiética*, relación en la base de la formación del mundo material-objetual. La artificialidad objetual se define aquí como modificación y transformación de lo natural en una “forma” dinámica a través del tiempo.<sup>06</sup>

\* \* \*

El Diseño ha sido fundamental para la subsistencia humana, así como para la implementación de otros sistemas que funcionan para regir la vida más allá de lo natural y con esto se modificó el ser humano en proporción recíproca a la que modificó su naturaleza y en tanto forma de vida y de uso, como trayecto, designan una proyección de la naturalidad hacia la artificialidad. El Cuerpo Humano (en consecuencia) se hizo más longevo, se modificó y en general la esperanza y la calidad de vida sufrió de una notable elevación. Sólo por ello, es posible decir que el diseño es tanto una actividad de la vitalidad, así como un estado para mantener la vida misma. Es estar en la vida incluso. O bien, proyectarse hacia lo que hace falta en la vida.

Sin embargo, el tránsito de lo natural a lo artificial no se da como un acto unívoco y direccionalmente regido sólo por el Cuerpo y por las relaciones que se pueden mantener (entre sujetos, individuos, personas) con otros de la misma especie, en todo caso el elemento que permite el tránsito hacia los sistemas artificiosos de la vida como creación cultural, es en buena medida articulado por algún elemento diseñado o bien, entendido como lo material. Es así como incluso el diseño es una implementación de la especie para perpetuarse a sí misma, para prolongar la vida y proyectarla más allá de su sentido natural, y hasta representa un intento por escapar de la naturalidad del Cuerpo, de su vulnerabilidad y debilidad intrínsecas.

Las formas artificiales y creaciones objetuales parten de la proyección del Cuerpo en su aspecto funcional con el espacio para imitar en todo sentido el funcionamiento y movilidad corpórea. Desde las primeras creaciones objetuales como las herramientas concebidas para imitar la forma y función de las manos, (puesto que “[...] son órganos para girar las cosas, y trocarlas en y por otras (es decir, puesto que girar y trocar es una información heredada genéticamente), podemos considerar las herramientas, las máquinas y los aparatos como imitaciones de manos que, cual prótesis, las prolongan y, consiguientemente, amplían la

---

06 Elsie M. Arbeláez Ochoa. *Filosofía del diseño. Una perspectiva sobre la creación objetual*, p. 102.

información heredada mediante información adquirida, cultural. [...]”<sup>07</sup>). Así como la implementación de las máquinas y los aparatos que imitan el funcionamiento y procesamiento cognitivo que el Cuerpo (y sus cenestesias) tiene sobre la recepción e intelección del mundo.

[...] las máquinas son herramientas construidas a partir de teorías científicas, en un momento en que la ciencia consistía, fundamentalmente, en física y química, mientras que los aparatos pueden ser también aplicaciones, teorías e hipótesis de la neurofisiología y la biología. Con otras palabras: las herramientas imitan la mano y el cuerpo empíricamente, las máquinas, mecánicamente, y los aparatos, neurofisiológicamente. [...]”<sup>08</sup>

La construcción de lo artificial mediante el diseño nos ocupa en un sentido metafórico (aunque es menester decirlo con extremo sentido de realidad que rebasa a la metáfora misma). Esta construcción se asemeja a una edificación levantada para estructurar el sentido sistemático de lo cotidiano y como un resguardo de nuestra existencia y naturaleza, pues como una construcción en sentido análogo, es una edificación que comienza por erigirse con muros o paredes que a su vez, protegen nuestro constructo de lo artificial.

Sí, pero, las paredes ¿están realmente dadas? Por supuesto que no. Son construidas por el ser humano, [...] si nos imaginamos que una de las cuatro paredes ha sido demolida [...] Las tres paredes restantes se convierten en un escenario, sobre el cual sigue y sigue desarrollándose la tragicomedia de la cultura [...] La cultura aparece entonces como “ficción” (en el sentido de *fingere*, “formar”, “dar forma”). [...] el ser humano continuará rellenando el espacio entre las paredes con cosas surgidas de su fuerza creativa. <sup>09</sup>

---

07 Vilém Flusser. *Filosofía del Diseño. La forma de las cosas*, p. 53.

08 *Ibid.*, p. 54.

09 *Ibid.*, pp. 93-95.

09.

# De la vida (corpórea) de los objetos a la vida

[...] la vida no reconoce  
la reversibilidad [...]  
Georges Canguilhem

## del Diseño

La vida que se propone (y pone) en los objetos, según este ensayo, es a través de su designio existencial, en el sentido no solo funcional como propósito de su creación, sino, como una relación dada y significativa por la relación espacial que tienen con la propiocepción del ser - Cuerpo que otorga su vida sónica y referencial para *de-signarlos* en un «ahí».

En este sentido, la vida de los objetos también funciona como una metáfora del Cuerpo, en tanto que su existencia sigue proyecciones vitales que se asemeja a la *vida* de los organismos, en su evolución y estado funcional (equiparable a ciclos vitales) además de yacer también, como entidades corpóreas (que ocupan un lugar).

En los objetos encontramos una segunda piel que nos cobija, una piel extrasensorial que nos permite cubrirnos, ocultar incluso nuestra propia existencia corpórea, ocultar la desnudez sujeta a la carne que somos, expuesta. Al mismo tiempo somos para los objetos, la extra - materialidad de su construcción. En la relación Cuerpo – objeto terminamos por ser una entidad única en funcionamiento y fusión del mundo, como un Cuerpo continuo y prolongado desde la corporeidad que ambos somos. Esta fusión de ambas corporeidades representa la fusión de horizontes espaciales, y de temporalidades difusas que confluyen en un aquí que abarca a la objetualidad de lo diseñado.

Los objetos construidos por el hombre son pruebas aún más directas de la influencia determinante de las características del cuerpo humano sobre la realidad. Es ampliamente comentado que los bienes culturales son extensiones corporales, por ser inseparables de las facultades sensoriales, motrices o conectivas de nuestro organismo, las cuales son potencializadas o disminuidas, destacadas u ocultas, protegidas o substituidas. [...] <sup>01</sup>

---

01 Arturo Rico Bovio. *Las fronteras del cuerpo. Crítica de la corporeidad*, p. 25.

En buena medida el Diseño sirve como soporte del mundo tal como lo conocemos, en el porvenir que se constituye como una estructura lógica, coherente y racional, siempre en miras para alcanzar un objetivo. Es por ello que el diseño se encarna en las cosas como el signo mismo y el sentido del ser para las cosas. “Con los signos, entonces, se transmite al objeto un sentir “significativo”, al cual el diseñador le atribuye su propio lenguaje, y estructura su piel por medio de signos artificiales, fachada que contiene el objeto al estar en “el mundo”. [...]”<sup>02</sup>

Con el diseño y con todo objeto diseñado, se dejan tras de sí huellas de su pasado, así como es notoria una carga de ascendencia, tal como los organismos vivientes, llevan y dejan consigo un pasado evolutivo, la diferencia es que en la vida (natural) tal vez no haya un propósito escrito -algún destino- que se persiga como finalidad en sí, y quizá este designio surja en el mismo trayecto, así como provenga desde el Cuerpo. En el Diseño el destino se inscribe desde el punto al que se espera llegar que al mismo tiempo es el punto de partida que origina el recorrido. Posiblemente esa sea la máxima paradoja e inconsistencia del Diseño como acto proyectivo.

Los objetos, en concreto, mis objetos, en conjunción conmigo mismo, en relación mía y con lo que se desprende de mi «yo», y se proyecta hacia ellos, ambos, somos una fusión, Cuerpo – objeto, y por lo mismo, la concentración de espacialidades, que se conforma como una vitalidad adyacente a mi Cuerpo y mi «yo», pues he designado una historia de uso propia, he inscrito una utilidad hasta el grado de ser íntima, pues así como «mi Cuerpo» es un Cuerpo vivido, puedo tener mis propios «objetos vividos».

Así como en el Cuerpo se funden diversas eras concentradas como la contingencia de la vida, el diseño y lo que se diseña concentra en la creación y fusiona diversas épocas de vida, pues de aquello que surge con la creación, es la vida misma de los objetos, no como entidades vivientes para sí, pero como una consecuencia de la vitalidad y concentración de ésta, así como de espacialidades diferidas y evolutivas, puestas en el objeto. Según esto, podría no sólo decirse que la vida es una proyección de lo natural, sino que es también una proyección hacia lo que podemos crear, pues, siempre es una posibilidad e interrogación abierta de ahí en donde puede yacer algo.

[...] Al definir el diseño diríamos que es la acción encargada de concebir la forma objetual, en la cual el objeto está constituido, además de sus leyes perceptivas, por una estructura morfológica basada en fenómenos físicos que permiten su materialización; es decir que es la actividad generada por la experiencia sensible de la racionalidad del diseño y la aplicación del lenguaje como medio de la experiencia hermenéutica.

---

02 Elsie M. Arbeláez. *Filosofía del diseño, Una perspectiva hermenéutica sobre la creación objetual*, p. 57.

En conclusión, el objeto es la evocación de una época que muestra desde sus entrañas el acontecer mismo del ser humano en el mundo socio-histórico, en el cual el proceso proyectual es el encargado de materializar la forma transformada, objeto que enmarca la esencia misma de la cultura en donde se estudia. [...] <sup>03</sup>

Ahora bien, el Cuerpo como entidad y sede del aquí y ahora (y a todo esto, resulta ser también el sitio de toda la realidad existente), es una fuerza tangente a la del objeto, no habrá escisión alguna debido a que es el Cuerpo el punto de referencia para los objetos, ellos nos amparan en el mundo, no sólo como un estar, sino para enfrentar el mismo mundo (desde el primer intento de navaja tallada en piedra y hasta la más grande y sorprendente fortaleza que detendría cualquier tipo de amenaza).

Consolidemos la relación existencial del ser - Cuerpo - objeto con un ejemplo: la adquisición de un bolígrafo, que en el momento preciso de adquirirlo deja de ser un bolígrafo cualquiera para convertirse en nuestro bolígrafo, y a pesar de ser una pieza similar en forma y diseño a otros miles, deja de ser así, ya que, en el momento de estar en nuestra mano, como ese bolígrafo no habrá otro, es único en la correlación formada con nuestra mano.

Este bolígrafo, así como cada objeto tiene inscrita en su forma, en apariencia y en su metafísica un destino incorporado. Tengo este bolígrafo en mi mano porque mi meta, mi propósito es el de escribir con él. Escribir algo que ya tengo en mente. El bolígrafo en tanto me permita hacerlo, me servirá a su vez como el proyectil. El destino de éste es ser utilizado para escribir. <sup>04</sup> Mi voluntad de escribir y el destino del bolígrafo para ser utilizado son en mi mano una conjunción de dos destinos y por lo tanto dos tipos de inscripciones que se encuentran en un mismo punto (en la superficialidad de mi mano) para entonces comprometerse en un destino único.

Es importante hacer la aclaración, el bolígrafo es una entidad carente de voluntad, en cambio mi Cuerpo me pide que escriba y «yo» así lo deseo (quedado claro que entre el proceso sustancial de «mi Cuerpo» y mi «yo» no hay distinción alguna). Siempre existirá la duda sobre el proyectil, si es mi deseo y mi necesidad de escribir y las ansias de leerme de otra manera a través de la escritura o si recae por completo en el bolígrafo (aunque de alguna manera esto es imposible puesto que el proyectil siendo el objeto que sea, no tiene la posibilidad de lanzarse si no es mediante la fuerza del Cuerpo que proyecta y se precisa en la escritura).

---

<sup>03</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>04</sup> Aunque existirán otras formas de destino que pese a no ser las escritas (designadas) para el bolígrafo siempre queda abierto a otro tipo de destinación, por ejemplo, incluso de usar la punta del bolígrafo como una especie de navaja para perforar en otro objeto y entre otras posibilidades aquí no previstas.

El bolígrafo algo ha modificado en mi Cuerpo: adopté determinada postura para ejercer un control sobre él y lo deslicé dejando rastro de su tinta sobre el papel en forma de letras mientras que cada una de ellas no tienen sentido a menos de leerse en conjunto, a su vez, mi mirada lee lo que voy dejando tras la punta del bolígrafo, son mis pensamientos los que comienzan a dejar el rastro sobre dicha superficie, también tengo una anticipación formada en la mente de aquello que me falta por escribir, y que pronto será visible; todo en una ejecución perfectamente coordinada.

Primero escindimos el mundo; luego dimos a los objetos el papel protagónico, dada su aparente estabilidad, su existencia neutral más allá de opiniones y sentimientos; ahora descubrimos que ellos no eran tan imparciales, que su naturaleza es la de prescribir un manejo y un sentido capaces de diluir nuestra voluntad.<sup>05</sup>

En este sentido los objetos tienen una corporeidad (y una corporalidad, ya que funcionan acorde a lo corpóreo y a su lógica construida funcional), y una vitalidad en tanto que su uso es único y varía de objeto a objeto, pues éstos comparten muchas semejanzas con el Cuerpo, en su sentido de empleo (relación que adquiere sentido en un circuito destinado como cuerpo – función – objeto) e incluso con la temporalidad de vida útil.<sup>06</sup>

Debido a lo anterior, se podría pensar de los objetos que son creación en algunos casos muy específicos para imitar las capacidades de ciertos organismos -animales- no sólo en sus formas sino, que son un despliegue funcional de sus capacidades y funciones corporales o corpóreas tal como lo es la propulsión de los delfines o tiburones (animales marinos) aplicados a la forma del submarino; la capacidad de reptar en el caso de los reptiles; las aeronaves y los aviones que imitan la función y estructura anatómica de las aves (para su función aerodinámica). La capacidad de los camaleones, insectos y algunos anfibios para mimetizarse con las superficies sobre las que se sitúan; incluso se ha retomado la bioluminiscencia efectuada por algunos organismos (peces, insectos, medusas y hasta bacterias); las ventosas de los pulpos o calamares para objetos con sistemas de succión; Quelas (terminación de algunos animales con exoesqueleto como las cangrejas); y la lista podría ser amplia: garras de las aves o de los topos, la membrana interdigital en las extremidades de algunas aves como los patos.

---

05 Fernando Martín Juez. *Contribuciones para una antropología del diseño*, p. 75.

06 La vida de los objetos en su periodo de uso se asemeja en gran medida a la vida corporal del ser humano puesto que tienen un estadio de gozosa estabilidad y como es común, el objeto comienza a palidecer debido a los estragos del tiempo, su resistencia decae hasta que cede completamente y no hay nada por hacer. Aunque la vida y muerte del cuerpo son metáforas temporales irrenunciables, la muerte es el único porvenir completamente certero, el único punto de llegada fijo desde el nacimiento. Retomando el ejemplo del bolígrafo, en algún momento su tinta se vaciará, aunque existe la posibilidad de reemplazarse por otro cartucho (sin considerar que los objetos son susceptibles a los fallos o descomposturas) sin embargo, en algún momento el plástico o material cederá de manera definitiva.

De una manera característica, el instrumento es una extensión artificial de la persona, que no está diseñado especial y simplemente para el uso individual, sino como un accesorio que aumenta la capacidad mecánica del cuerpo (por ejemplo, un arco o una ballesta), o realiza operaciones finales (por ejemplo, cortar, cavar) para las cuales el cuerpo no está naturalmente bien equipado [...]<sup>07</sup>

Sería contradictorio decir que los objetos y el diseño en general, así como lo diseñado, es poseedor de una vida propia, pues se podría hasta intuir que eso es imposible, al menos no en el sentido de la vida biológica de los organismos naturales cuya vida en principio remite a un concepto demasiado amplio, además de abierto a múltiples interpretaciones, tanto así que de los objetos se podría decir que es una vida inanimada debido a que ellos en su conjunto material no llevan a cabo ningún proceso fisiológico para sostener su propia vitalidad (o cualquiera que se le asemeje y adjudique como a los organismos vivientes), como por ejemplo el de homeostasis<sup>08</sup> en el caso del Cuerpo biológico o el propio metabolismo que representan la interacción dinámica del Cuerpo y en conjunto con su entorno.

El metabolismo implica en el cuerpo humano la capacidad de mantener la autosuficiencia de la forma en medio de un intercambio de materia siempre renovada. En cierta manera, la asimilación, integración e incorporación que implican los procesos metabólicos constituye la base de lo que llamamos la vida sensorial del cuerpo. Ver, oler, tocar, oír, gustar no son procesos primarios, sino la corona última de un proceso orgánico más básico y profundo. [...]<sup>09</sup>

De lo que se podría decir al respecto que es la vida<sup>10</sup>, debido a que en principio es un término de complejidad, pues involucra diversas disciplinas (desde la Biología y hasta la Filosofía).

---

07 Sahlins, cit. por Fernando Martín Juez. *Ibid.*, p. 57

08 “El concepto de homeostasis apareció por primera vez en los 1860s, cuando el fisiólogo Claude Bernard (1813-1878) describió la capacidad que tiene el cuerpo para mantener y regular sus condiciones internas. Esta homeostasis es crítica para asegurar el funcionamiento adecuado del cuerpo, ya que si las condiciones internas están reguladas pobremente, el individuo puede sufrir grandes daños o incluso la muerte.

Posteriormente, en 1933, Walter B. Cannon (1871-1945) acuñó la palabra “homeostasis” (gr. *homeo*- constante + gr. *stasis*, mantener) para describir los mecanismos que mantienen constantes las condiciones del medio interno de un organismo, a pesar de grandes oscilaciones en el medio externo. Esto es, funciones como la presión sanguínea, temperatura corporal, frecuencia respiratoria y niveles de glucosa sanguínea, entre otras, son mantenidas en un intervalo restringido alrededor de un punto de referencia, a pesar de que las condiciones externas pueden estar cambiando.” Fragmento recuperado de

<http://www.facmed.unam.mx/Libro-NeuroFisio/FuncionesGenerales/Homeostasis/Homeostasis.html>

09 Fernando Pérez-Borbujó. “El cuerpo naciente: hacia una fenomenología de la angustia” en *El cuerpo y sus abismos*, p. 40.

10 No sin hacer la aclaración que el problema de la vida (y la vida como fenómeno de sí), por sí mismo podría ocupar una problematización propia, además de una infinidad de páginas escritas por el intento de descifrar no lo que es, sino también escribir acerca de su sentido y propósitos, no sólo entendida en su extensión biológico orgánica; “[...] la “vida”, la cual es extraordinariamente difícil medir o saber lo que es, o eso, al menos, desde el momento en que se trata de la vida humana y no del proceso ciego (y también incomprensible) representado por las ciencias objetivas. [...]” Marc Richir. *El cuerpo*, p. 96.

Sin duda alguna la vida es una propiedad de los organismos naturales, según el enfoque de la Biología, aunque no por ello es un término que le pertenezca exclusivamente, pues el Cuerpo en origen como una entidad viviente, resulta ser además de todo, aquello que proyecta su vida y sus horizontes «más allá» de su métrica corpórea, el Cuerpo es en la carne en donde vive en donde se comienza a constituir un «yo» en tanto que también es una entidad sensible a lo que percibe como su propia vida, siente la necesidad de dotar de vitalidad aquello que rebasa su Cuerpo, “[...] La vida es la ficción más duradera que la materia ha creado hasta ahora y el arte es la estructura de la materia como ficción más duradera de la vida. [...]”<sup>11</sup>

¿Qué es la vida?: un frenesí.  
¿Qué es la vida?: una ilusión,  
una sombra, una ficción;  
y el mayor bien es pequeño,  
que toda la vida es sueño,  
y los sueños, sueños son.<sup>12</sup>

Retomando la reflexión que parte desde la vida de los objetos hacia la vida del diseño, es así que el Diseño y el Designio si bien son actividades de la vitalidad corpórea, ya sea instintiva o producto de la razón y de la voluntad para proyectarse fuera de sí misma, como estado proyectado en el panorama de la historia, será entonces una proyección longeva en tanto fenómeno de la vitalidad.

“[...] El diseño, como sabemos, puede adherirse a escalas espaciales pequeñas, medianas, grandes o extra-grandes (un solo objeto, una gran arquitectura, urbanismo o un sistema transcontinental). También se puede entrenar en duraciones de muy corto o largo plazo (ahora, más tarde, mucho más tarde, después) adecuadas para la respuesta instantánea del usuario [y del cuerpo], el siguiente ciclo de lanzamiento, el ciclo de vida de una ciudad o un rastro geológico.”<sup>13</sup>

Así como cada objeto representa una historia, es lenguaje, contiene signos, es camino, nos dice, nos incita, y nos lleva; también cada objeto es una revolución que proyecta desde lo más profundo de sí, toda su narrativa y se diluye con el espacio, con el lugar que ocupa, se funde con el Cuerpo al que rodea. “Las cosas quieren sobrepasarse, agujerear sus propios confines; desean darse a conocer ellas mismas de todas las maneras, derramarse. Nunca pueden quedarse quietas dentro de sus contornos. [...]”<sup>14</sup>

11 Frederick Sommer en colaboración con Stephen Aldrich. “La lógica poética del arte y de la estética” en *Poéticas del espacio. Antología crítica sobre fotografía*, p. 271

12 Pedro Calderón de la Barca. *La vida es sueño*, fragmento recuperado de [https://www.rae.es/sites/default/files/La\\_vida\\_es\\_sueno\\_para\\_RAE\\_2015.pdf](https://www.rae.es/sites/default/files/La_vida_es_sueno_para_RAE_2015.pdf)

13 Benjamin H. Bratton. “Sobre el diseño especulativo” en *Los límites del diseño* Arquine (Ciudad de México), enero 2018, primera edición, p. 29

14 Tiziano Scarpa. *Cuerpo*, p. 91.

1803



1832



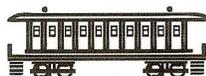
1840



1851



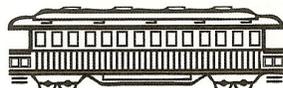
1853



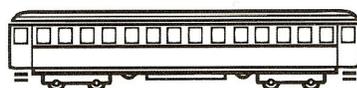
1863



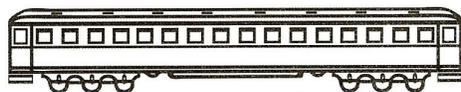
1886



1904



1920



1970



2000



La vida de los objetos puede ser entendida en el sentido de *ser una vida*, aunque inanimada, con un cariz propio desde su ser esencial «ahí» en el mundo, una manera de direccionar incluso la vida, la existencia y el sentido proyectivo de sus signos. Los objetos también designan un sentido de existencia singular (como la del ser – Cuerpo «aquí y ahora»), encadenados unos a otros, esto significa que se encuentran articulados lógicamente según su forma y sentido de uso. Es así como estos objetos, utensilios, herramientas o cualquiera de sus formas con las que se le designe:

[...] se sostienen y dan mutuamente sentido, en efecto, en virtud de los nexos coherentes de referencia que remiten de unos a otros. Así ocurre en la serie funcional «martillo-clavos-madera como material de trabajo-taller, etc.», que se entrecruza de suyo, sin necesidad de juicios explícitos ni de percepciones implícitas, con la serie complicada: «madera como material de trabajo-materia de que está hecha-lugar donde se obtiene-útiles para obtenerla, etc.», pero también lo hace con las secuencia: «martillo-clavos-obra en realización-espacio al que está destinada-relación con otras obras en su sitio o ámbito de destino, etc.». Si estas múltiples referencias constituyen el sentido de cada uno de los útiles y determinan el horizonte de su ser, a la vez ellas sólo tienen sentido y sólo se sostienen en virtud de una referencia global y unitaria al existente humano que opera con los útiles y entre ellos[...]<sup>15</sup>

*Etapas evolutivas del desarrollo del tren. [...] Hubo que esperar prácticamente cien años para que se pensara en la posibilidad de conectar los vagones a manera de permitir el paso de uno a otro por el interior, y conceptualizar el conjunto como unidad articulada en lugar de la suma de elementos independientes.*<sup>16</sup>

15 Agustín Serrano de Haro. *La precisión del cuerpo*, p. 64.

16 Fabrizio Vanden Broeck. *El diseño de la Naturaleza o la naturaleza del Diseño*, p. 191. Procedencia de la imagen, *Ídem*.

Con esto queda manifiesto que en cada lugar existen, se impone de alguna forma una secuencia o vida lógica de los objetos en principio por el sentido de uso designado, que es uno y no otro, también en convivencia y coordinación con el sentido de uso de otros objetos que se inscriben en su atmósfera. La vida de los objetos es así, un cosmos semántico en coordinación de otros (o todos los objetos) que son similares en uso según la finalidad de aquel destino y circuito espacial en el que se inscriben.

En el proceso más apegado a la vida según en la acepción biológico – evolutiva, cada objeto sigue una progresiva transformación -o evolución, para decirlo con mayor propiedad y significación- como si fuera un destino desde sí mismo, es más bien con un propósito inscrito desde el sentido humano y en coordinación con los avances tecnológicos y de manufactura. Es entendible que la evolución de dichos objetos no se da en un proceso vital como lo es la vida orgánica de la naturaleza. (ver las dos imágenes que se muestran).

Como analogía, la vida de los objetos sigue un curso más o menos parecido al proceso de vitalidad y evolutivo de los organismos vivos, cada objeto lleva consigo una línea evolutiva y de diversificación; sin embargo, este destino puede ser alterable, así como surgir, resurgir y evolucionar con intervención de la mano o la entidad corpórea; aunque esta forma inscrita en los objetos le es conferida por voluntad externa; precisamente la del ser - Cuerpo. En cada objeto existente se podrían tener líneas evolutivas como el caso de las especies vivas. Es por ello que esta línea diversificada de los objetos se asemeja a un cladograma, en el que los objetos también se proyectan como la vida en su sentido biológico, de un objeto seleccionado surge otro del cual se desprende otra línea evolutiva, tal como si se tratara de especímenes biológicos y en los que no hay forma de su designio sin el ser - Cuerpo que los ocupa.



*Etapas evolutivas del teléfono.<sup>17</sup>*

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 192.

10.

# Representación gráfica

## [CUERPO- DISEÑO -ESPACIO]

La metáfora del lanzamiento es, para efectos de este trabajo, aquella que tiene lugar para *de-signar* y proyectar la existencia desde la acción vital del Cuerpo hacia la espacialidad. El lanzamiento tiene un origen metafórico en el Cuerpo como ejecución y movimiento y también, es una metáfora de aquello que nos designa existencialmente.

Este escrito aborda dicha metáfora –del lanzamiento–, de la proyección y del diseño (de poner el signo) y se hace a través de una propuesta visual en forma de diagramas, mismos que funcionan como una operación metafórica de todos los escritos que componen esta tesis.

Al final de este apartado se encuentra una representación gráfica que integra todos los títulos de los ensayos y que si se opta por una segunda forma de lectura, esta representación visual será el origen del lanzamiento como proyección por todas las reflexiones.

[...] El proyecto constituye siempre una búsqueda de algo que se desconoce de antemano, o una exploración en un territorio extraño, y el propio proceso de diseño, las acciones de las manos inquisitivas, deben expresar la esencia de este viaje mental.

Juhani Pallasmaa

---

Hay muchos fenómenos que pueden ser atendidos desde el paradigma y la terminología del Diseño, como lo es el estatuto de la imagen, las grafías y el fenómeno del lanzamiento –según las metáforas del Cuerpo–, y es así como entonces, podemos reflexionar sobre el propio estado del Cuerpo como la entidad que se proyecta, se lanza hacia las cosas, hacia los objetos del espacio, y en dicho proyecto, se designa deviniendo la existencia espacio temporal del mundo.

La Metáfora del Diseño por excelencia, es la del estado proyectual *desde el Cuerpo*, lo cual significa, de emerger en todo caso, desde una finalidad, un destino (designio) dado pero diferido al del aquí y ahora en tanto distanciamiento temporal, con la facultad de aproximarlo y en este sentido, de traerlo (contraerlo, retraerlo, sustraerlo) al aquí y ahora de nosotros; como dimanación y porvenir, en conjunción.

El diseño y lo diseñado se significan en ese estado proyectual y devienen con ello incluso como la creación del mundo, en tanto que son *com-posiciones* sígnicas, designadas espacio temporalmente en un «ahí». Además de pensar de manera filosófica sobre el estado del diseño (de las cosas y de las creaciones) como una entidad significativa para su esencia, que están en el mundo *designadas*, y también como las afecciones y pasiones de la vida, “[...] el diseño se muestra como una composición de elementos que, combinados unos con otros, logran una reinterpretación y resignificación de la naturaleza en objetos (e imágenes). [...]”<sup>01</sup>

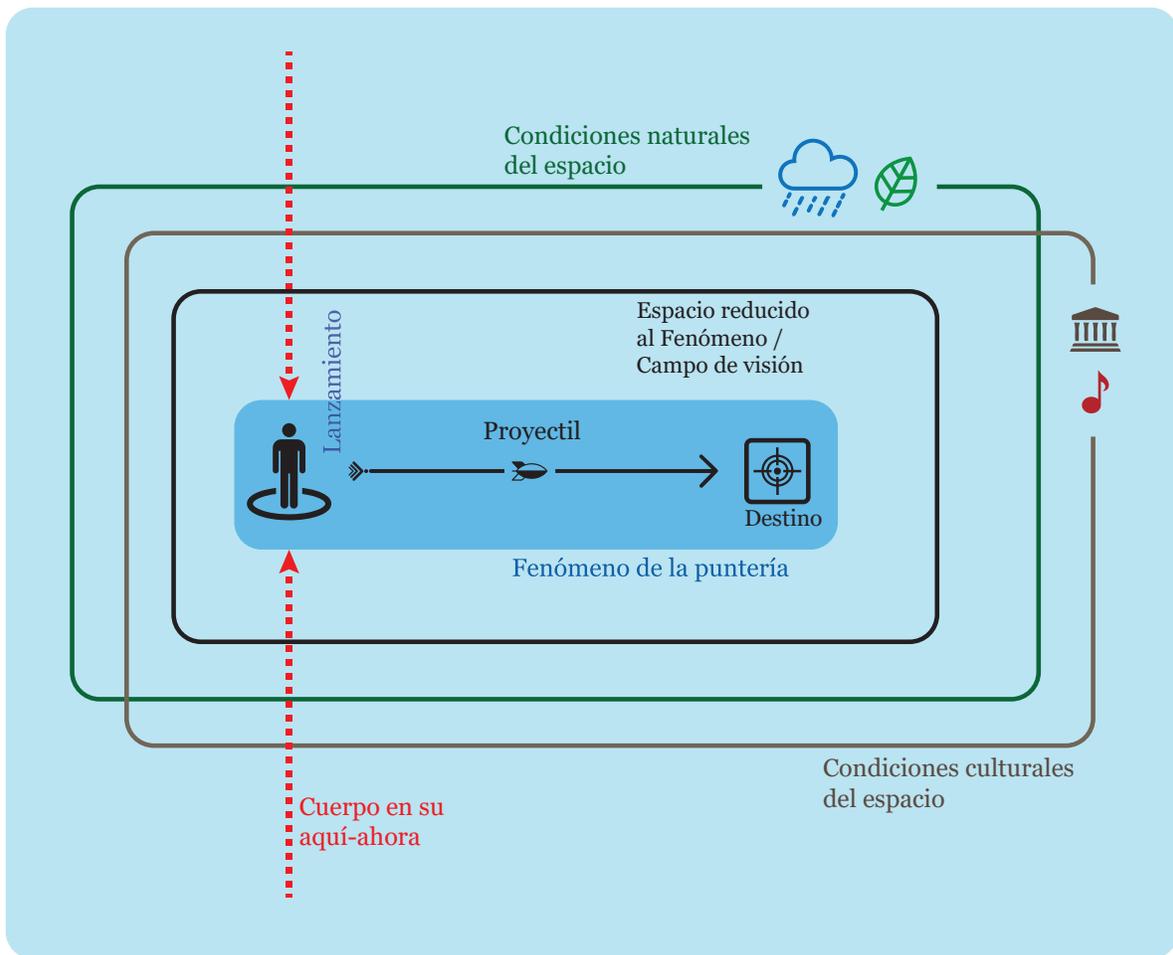
La proyección (metafórica), se efectúa como una acción, siempre desde el Cuerpo, es por ello que se escriba sobre esta metáfora –de la proyectualidad– siempre y bajo toda circunstancia según el posicionamiento del Cuerpo y la preparación de éste para apuntar y posteriormente efectuar la acción coordinada que acontece: el lanzamiento.

El estado proyectivo del Cuerpo hacia su allá lejano, nos sitúa en el horizonte de un espacio, en tanto que se está aquí-ahora (con mi Cuerpo) y también en un allá, lejano, distante pero no por ello imposible. “[...] Todo proceso proyectual tiene como eje central para la consecución del objeto al “ser humano”, en una triada objeto-sujeto-mundo. [...]”<sup>02</sup> lo que significa en otro sentido que se corresponde con la triada del [Diseño (Designio) - Cuerpo - Espacio].

---

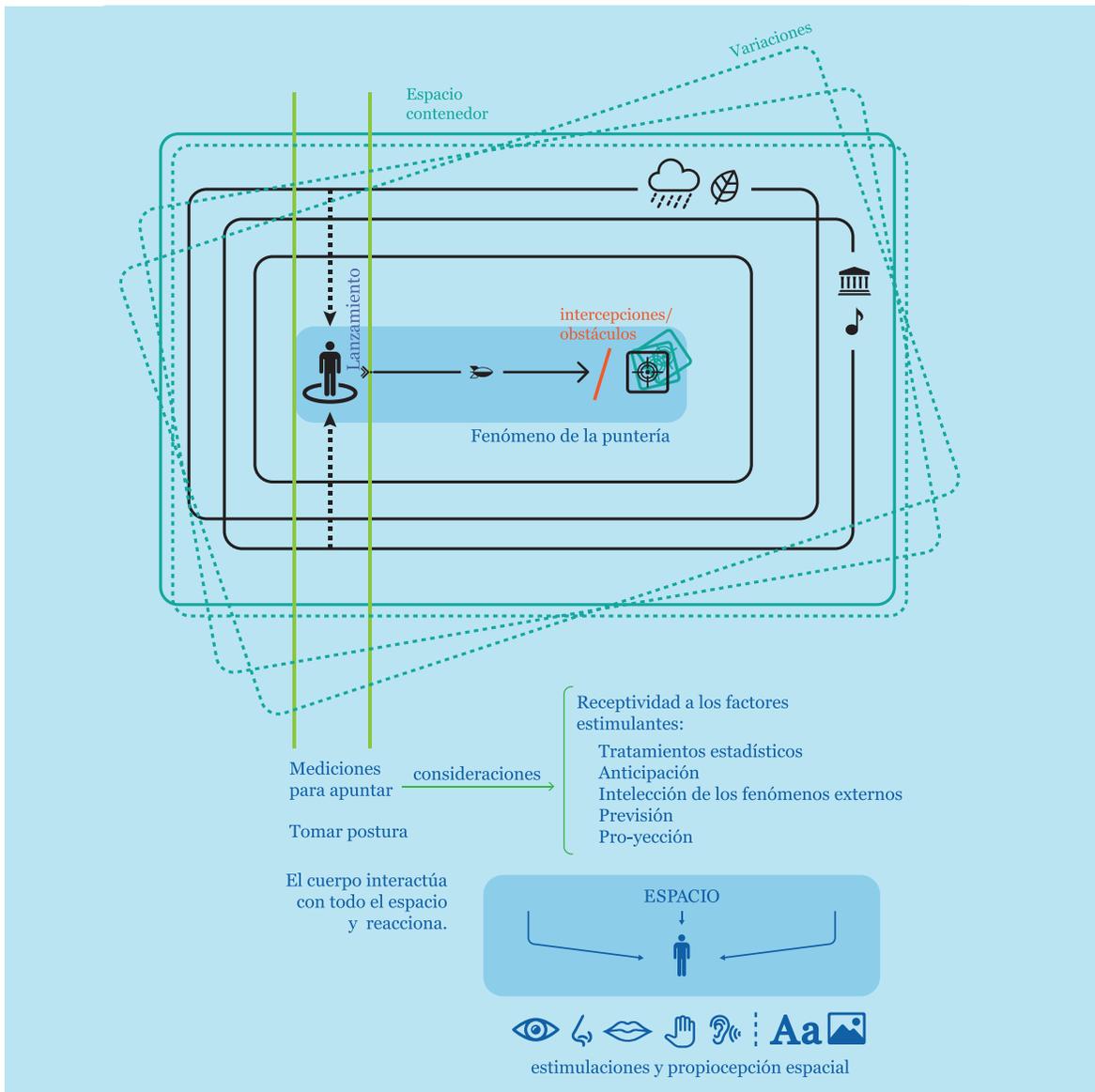
01 Elsie M. Arbeláez. *Filosofía del diseño. Una perspectiva hermenéutica sobre la creación objetual*, p. 14.

02 *Ibid.*, p. 107



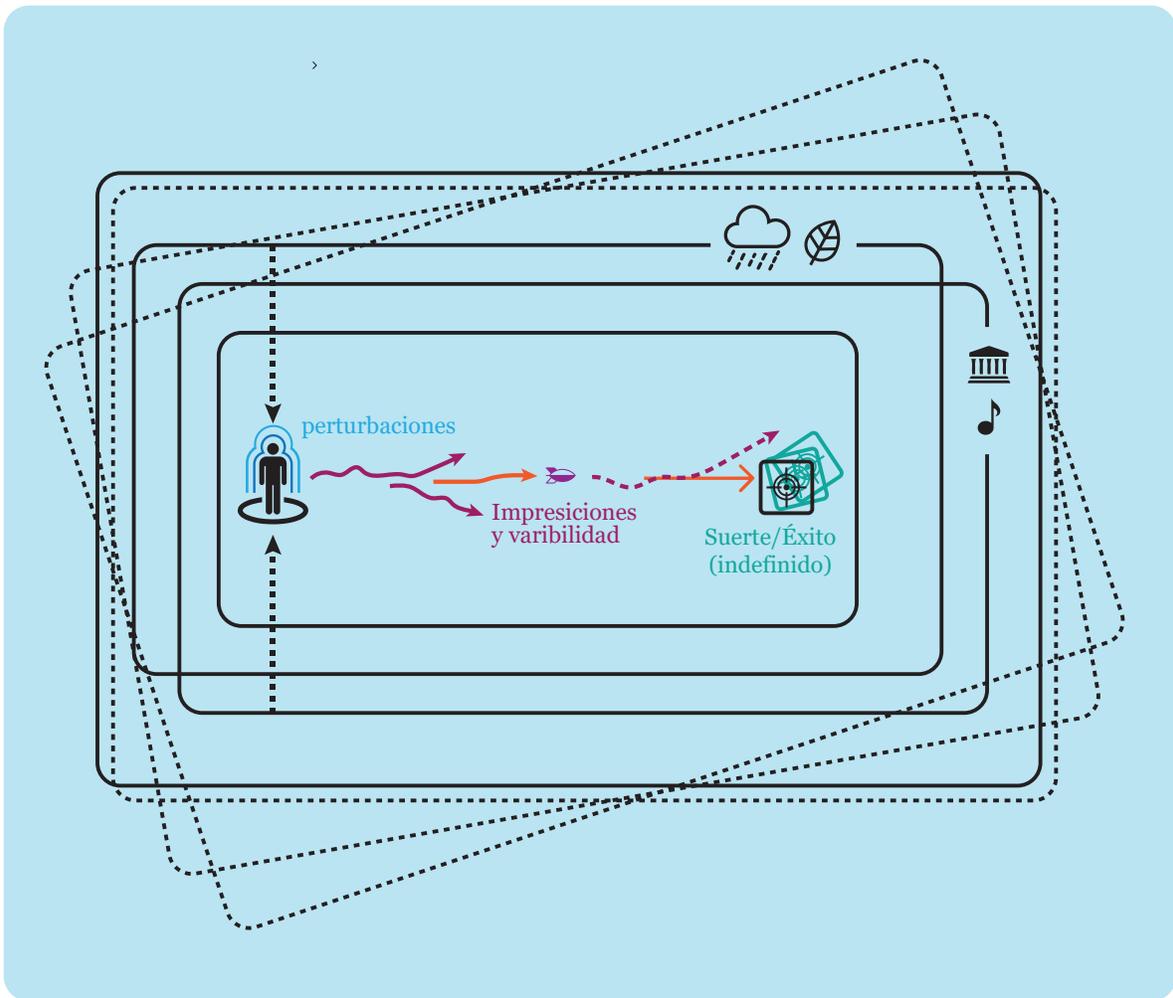
Representación Gráfica 01

01. Se tienen los elementos esenciales para efectuar el fenómeno del lanzamiento, en el que comienza tanto con el Cuerpo en su aquí-ahora, como con el destino (una vez considerado como el objetivo, comienza a ser del fenómeno de la puntería) y el proyectil. Además de considerar el espacio en el que se encuentran estos elementos (campo de visión) inscritos a su vez en dos manifestaciones concretas de la espacialidad (y sus hechos), a saber, las condiciones naturales y las condiciones culturales. Si bien estos tres elementos hacen patente la relación [CUERPO – DISEÑO – ESPACIO], expresados de otra manera, con el Cuerpo, el proyectil y el destino, es necesaria la integración de todos los demás fenómenos y variables, concentradas en la propiocepción del Cuerpo, que es a su vez, el origen del trayecto, es decir, del lanzamiento.



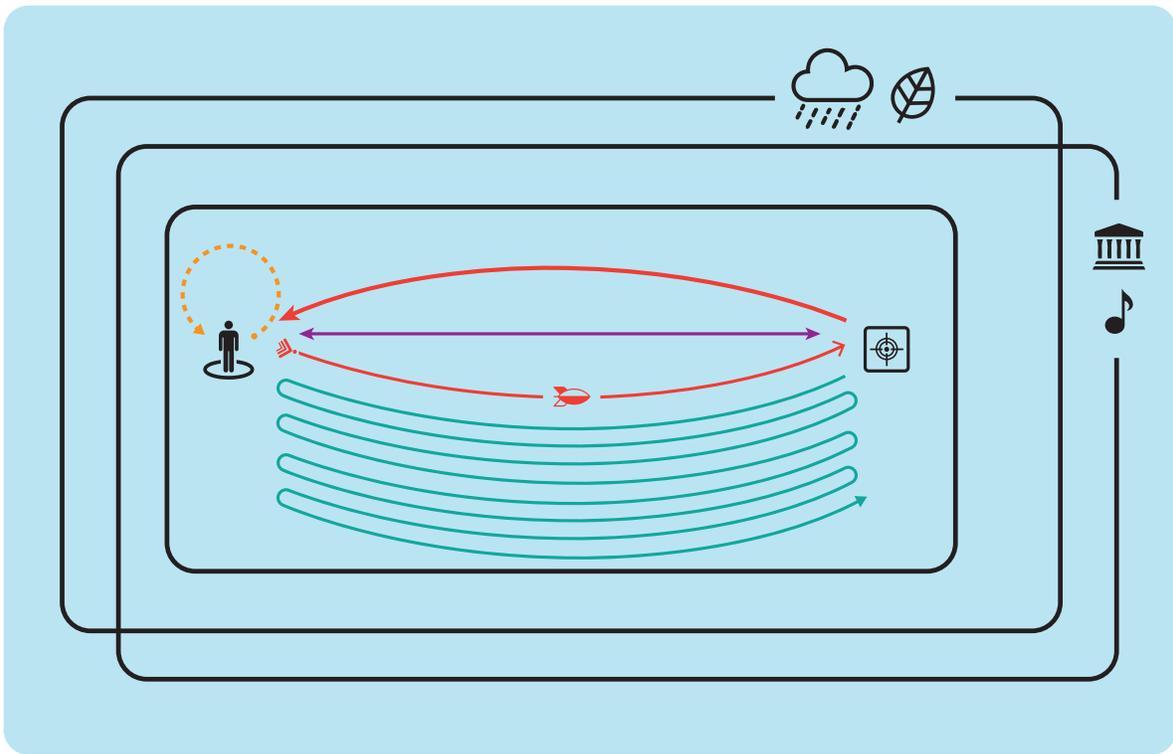
## Representación Gráfica 02

02. Las manifestaciones espaciales y con ello lo que en esencia significa el espacio, no son elementos como se supondría, puestos en su «ahí» como elementos inamovibles o simple y detalladamente estables, pues tienden a ser dinámicos y cambiantes según el devenir de las interacciones espacio temporales, además de artificiales. Pues el Cuerpo en su estar puesto «ahí», registra esas cenestesias (como consecuencia de las dinámicas registradas), responde a ellas y efectúa cálculos (inductivos, deductivos, así como científicos) para entender las variaciones espaciales y las posibilidades de interponerse en el trayecto cierto obstáculo.



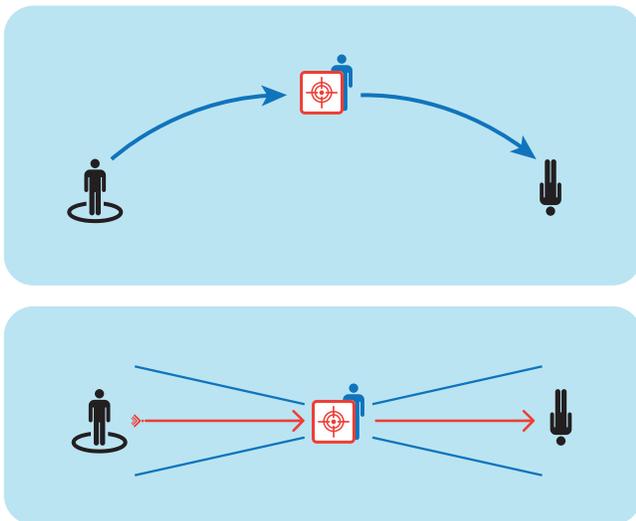
Representación Gráfica 03

03. En dicho caso de presentarse perturbaciones, tendrán efecto tanto en el Cuerpo, como en el instante del lanzamiento que delimitarán el trayecto hacia un fallo anticipado, o bien, hacia el destino. En tal caso de presentarse estas eventualidades y en el instante de incertidumbre, en caso de hacer puntería por efecto de la suerte, o bien como del éxito de las previsiones, se pueden entender y posicionar en un estado indefinido, en tanto que son consideraciones de variabilidad hasta no verse consumado todo el trayecto.



Representación Gráfica 04

04. El lanzamiento no se da en ocasiones (entendido como una metáfora) de manera lineal, pues atendiendo a toda la complejidad del fenómeno de hacer puntería muchas veces el objeto (destino) puede ser considerado el Cuerpo (propio o de otros), pues incluso se pensó como un efecto de regresión que aquello que se proyecta tiende a redireccionarse hacia el Cuerpo que marca el propio origen del trayecto, pero ese retorno, se da no como un hecho cíclico cerrado y por ende terminado, pues más bien es un fenómeno de recepción y regresión continua. Algo parecido a una figura biconvexa (ver representación gráfica 04, flechas rojas) o como un meandro (flecha turquesa) lanzado y regresando a manera de expansión y contracción o tal vez como una figura espiral (o incluso helicoidal) desde otra perspectiva.

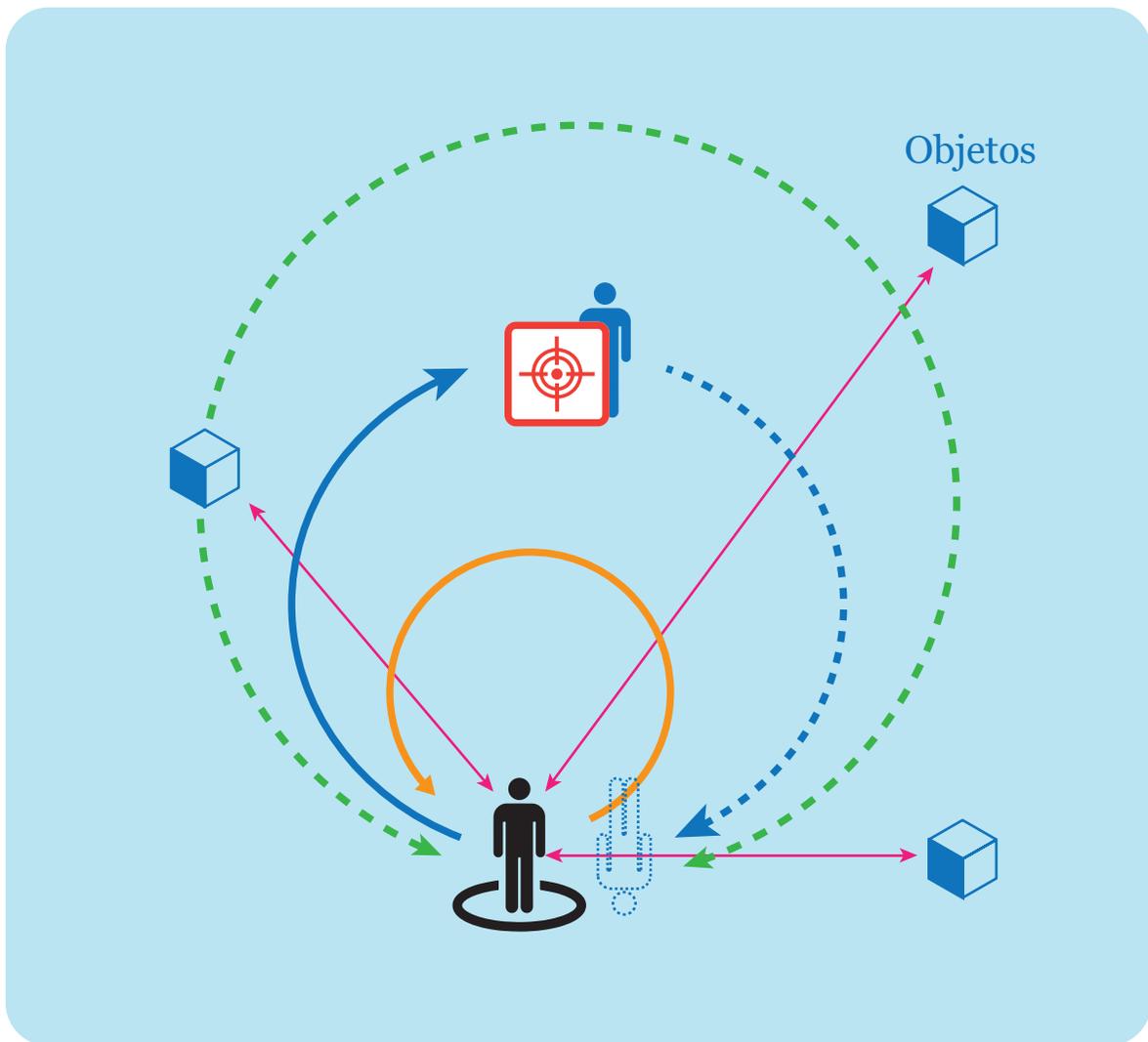


Representación Gráfica 05

En esta visualización se puede observar como un proceso interminable el fenómeno del lanzamiento, en tanto que regresa al Cuerpo, así como éste es el objetivo, a la manera de un estar desprendido del propio sitio del «aquí y ahora». Dicha representación gráfica propone una imposibilidad espacial, pues aún en el terreno de las metáforas el Cuerpo no se puede representar en un allí fuera de la propia corporeidad en términos *reales*, sino sólo proyectuales (desde la imagen, en su sentido anticipatorio).

05. La representación del Cuerpo estando en un «allí» afuera, atendiendo a su problemática irrepresentable en términos estrictos, sólo es posible entendida como la Metáfora dentro de la Metáfora. Esto significa que el estar «allí» del Cuerpo y también «aquí – ahora» conmigo (con lo que yo soy) sólo es posible por ser la idea factible de la proyección misma: de estar allá afuera, de yacer fuera del propio Cuerpo, por la proyección y dirección que tengo desde mi Cuerpo en relación con las cosas y los acontecimientos, así como si se tratara de la expansión – regresión entre Cuerpo y objetos: acción - distención; aproximación - lejanía.

Este fenómeno mencionado sólo puede ser posible en la mutua afección del propio Cuerpo proyectado hacia las cosas mismas, (es decir, el Cuerpo puesto en relación con las cosas que le rodean) a su vez siendo afectado (en la denominación como causa – efecto) de tal manera que es resultado de una situación regresiva de la primera proyección efectuada, pues se da para dicho caso como una proyección de inmanencia (Cuerpo destino – objeto y regresión).



Representación Gráfica 06

Todas las proyecciones, (incluso si se prefiere, llamarlo así, introyecciones), recorridos, viajes, lanzamientos que se dan desde el Cuerpo, y dentro de éste, siendo el Cuerpo quien viaja y lo que se recorre, lo que se explora. En todas las facetas de los movimientos que tienen lugar «ahí» (dentro del Cuerpo en un estado proyectual interno), no cuentan exactamente un estado donde se pueda decir que se encuentran en su «ahí», así como tampoco tienen dirección o sentido temporal de la duración ni una proyección en términos estrictos “orientacionales” del «aquí y ahora» ni de aquello que se entiende como el devenir del tiempo en su duración. No obstante, el Cuerpo se puede proyectar hacia el estado de los objetos, pues ellos marcan una relación directa y vital con la propia existencia y subsistencia.

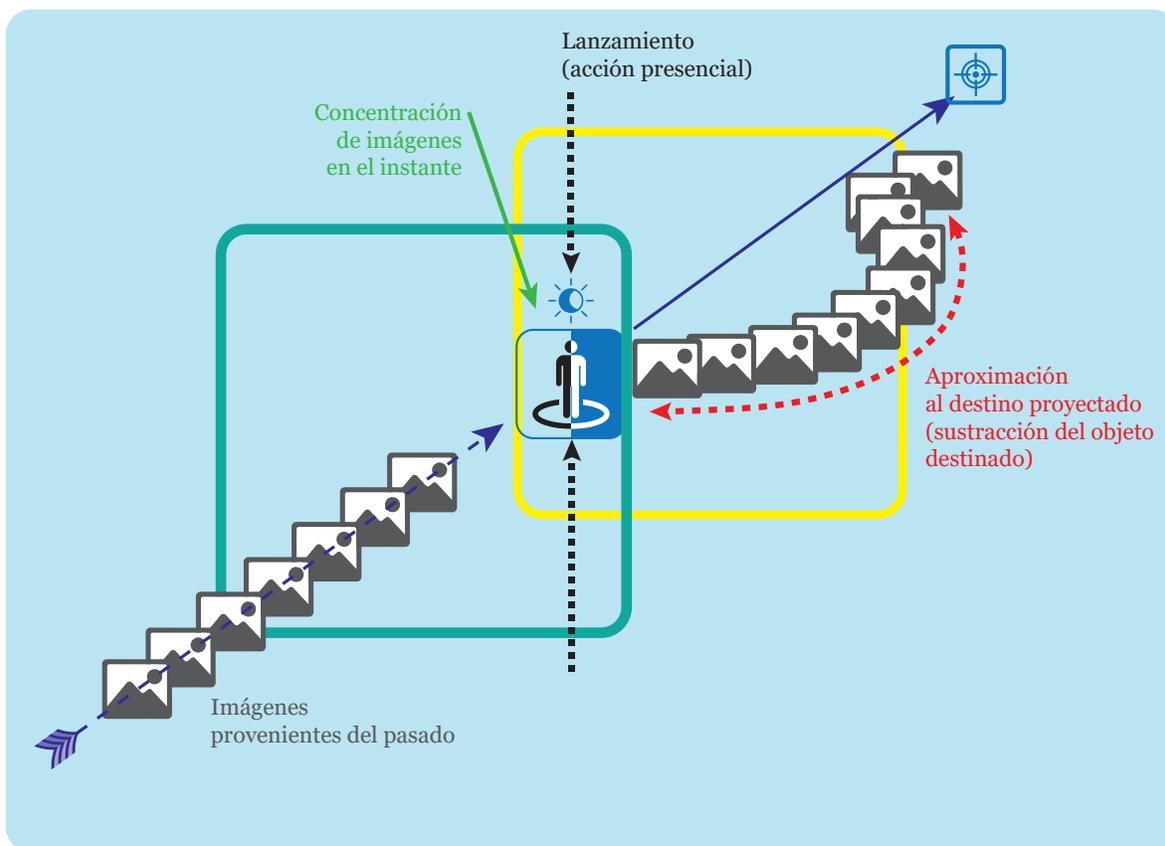
o6. La facultad de la proyección desde el Cuerpo, no siempre se da para todos los casos, como el momento del lanzamiento efectuado hacia un estado de «allá», hacia un objeto distinto del Cuerpo o que pasa por todos los Cuerpos (entendidos como *los otros*); la *exteriorización* de mi Cuerpo es la puesta de mi «yo» proyectado, sobre la población de todos los Cuerpos, a su vez, la proyección dirigida puede ser desde mi Cuerpo y hacia mí mismo. No se habla de introyección como algo que se recibe desde el exterior, sino que de mi Cuerpo proyectado hacia lo que soy *internamente* como ser retentivo, perceptivo, y caído en sí mismo; esta proyección hacia mi Cuerpo mismo se da como una *intro-yección*, que es concentración y recorrido por mis propias imágenes vividas, que en su «allá» siendo, forman parte desde «ahora», de mi estar «aquí».

[...] Ya que *desde mi cuerpo* estoy dirigido a mi cuerpo o bien, desde los cuerpos, el «yo» de escritura es enviado a los cuerpos. Desde mi cuerpo *yo tengo* mi cuerpo como extraño para mí, expropiado. El cuerpo es el extraño «allá lejos» (es el lugar de todo extraño) *puesto que está aquí*. Aquí, en el «allá» del aquí, el cuerpo abre, corta, separa el «allá» *lejos*.<sup>03</sup>

Estas formas en apariencia opuestas dentro – fuera, interior – exterior, veremos que se dan en una residencia espacio temporal y consustancial designada por la forma del Cuerpo en tanto que es un encuentro límite de las existencias: como inmanencia y despliegue de un aquí y ahora en correlación con el allá (afuera) de la extraneidad.

---

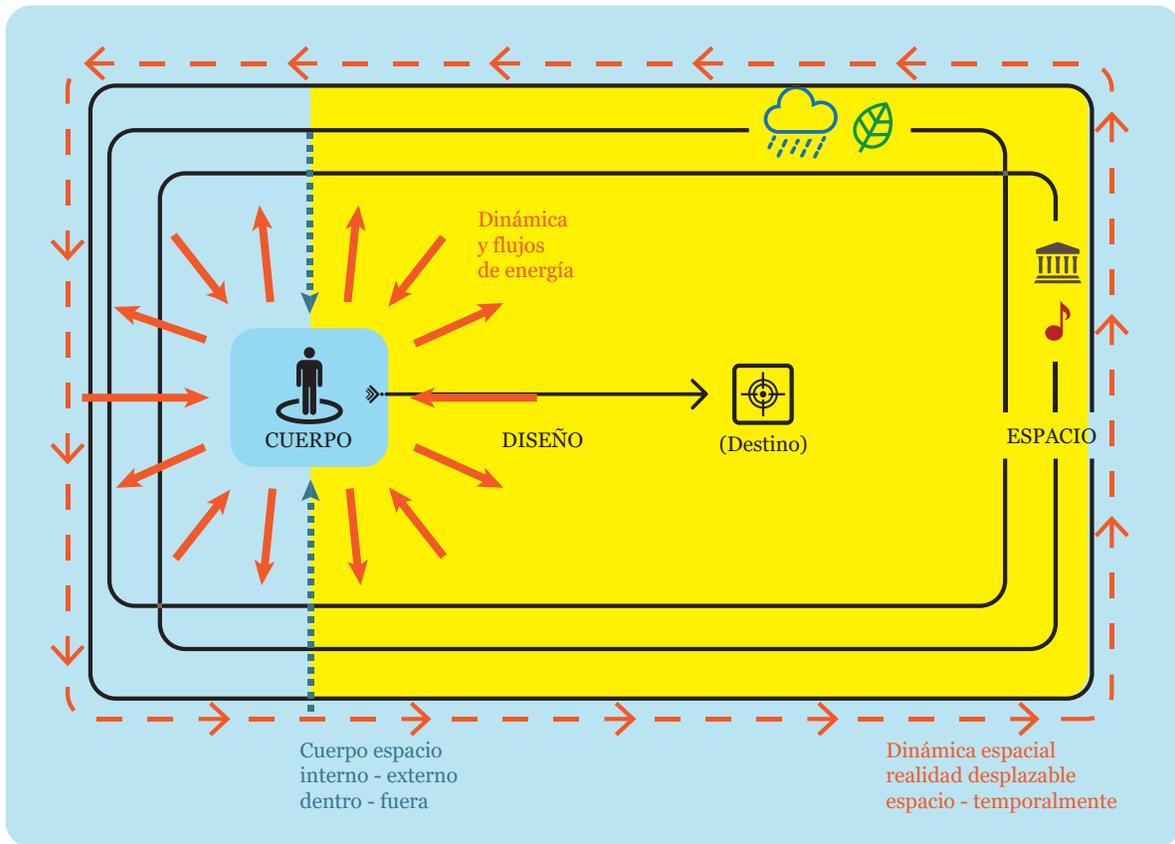
03 Jean-Luc Nancy. *Corpus*, p. 19.



Representación Gráfica 07

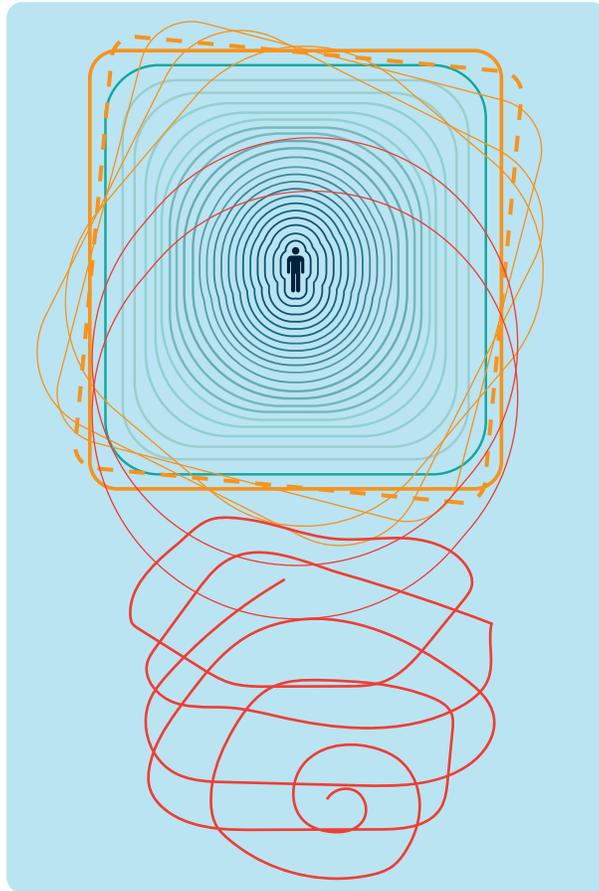
07. En tal caso, yaciendo el destino siempre a la distancia tanto espacial como temporalmente en dirección que me procede y que me antecede, el acercamiento sólo es posible por medio de la sustracción que se tiene por parte de los objetos en su contracción bidimensional, es decir, como imagen. El carácter de la imagen es siempre el de poseer, sustraer, aproximar el Cuerpo a los fenómenos, así como tenerlos presente aun cuando falten ciertos eventos espacio temporales (de los que dimanamos y seremos conformados existencialmente).

Permaneciendo ausente el Cuerpo (sustraído de su estar «ahí»), la imagen que se retiene se lleva como evidencia (memoria, recuerdo, en este sentido, como grafía designada) de los instantes que desaparecen; y sobre todo, de los espacios de los que el Cuerpo desaparece. Ahora, sobre el estado proyectual hacia los objetos y los fenómenos desde el Cuerpo como en un estar – yacer afuera, sólo se tiene por medio de la visión de la imagen. El Cuerpo concentra las imágenes que le anteceden, así como las proyectuales, dirigidas hacia el futuro. El Cuerpo es el estado del tiempo siempre siendo, desde el pasado, en su instante y hacia su futuro en la forma del «aquí y ahora» en constante proyección y *por-venir*.



Representación Gráfica 08

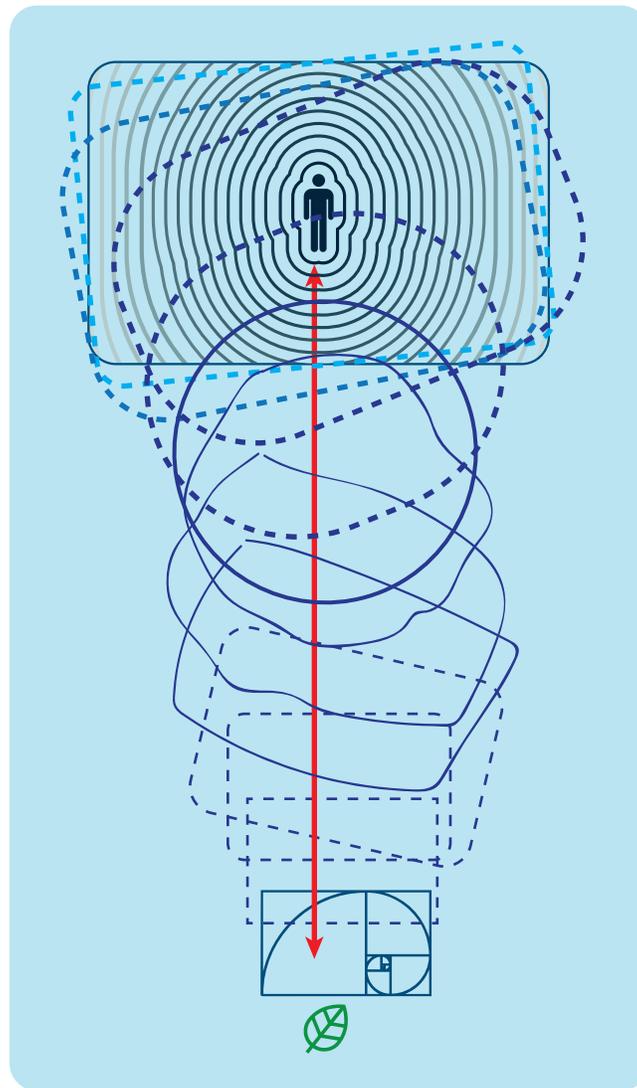
08. La propiocepción del Cuerpo (sentido de sí mismo) proyectado y la concentración de los acontecimientos espaciales se da también en el intercambio de los flujos de energía en sentido bidireccional: Cuerpo – Espacio (pues, es el Cuerpo que se proyecta el que recibe e intercambia los estados espacio temporales) y de todos los elementos naturales como culturales, pues la proyección y designación es en principio modificación, vitalidad, circulación, emanación de la vida, intercambio, modulación, formación, transformación, afección sentimental del espacio vivido, transitado, recorrido y por recorrer. Desde el aire que se respira, alimentos y nutrientes, condiciones materiales y envolventes para el Cuerpo, estimulantes sonoros, roces táctiles y sensibles, con esos flujos de energía y la respuesta que se tiene frente a ellos, así como el equilibrio alcanzado. Todos los elementos del espacio en su estado de «ahí», o lejano, instantáneo o diferido en el tiempo, toca en el Cuerpo, lo penetran y lo modifican, así como en un sentido de respuesta, el Cuerpo como vitalidad emergente, se proyecta y designa (también modifica) el espacio.



Representación Gráfica 09

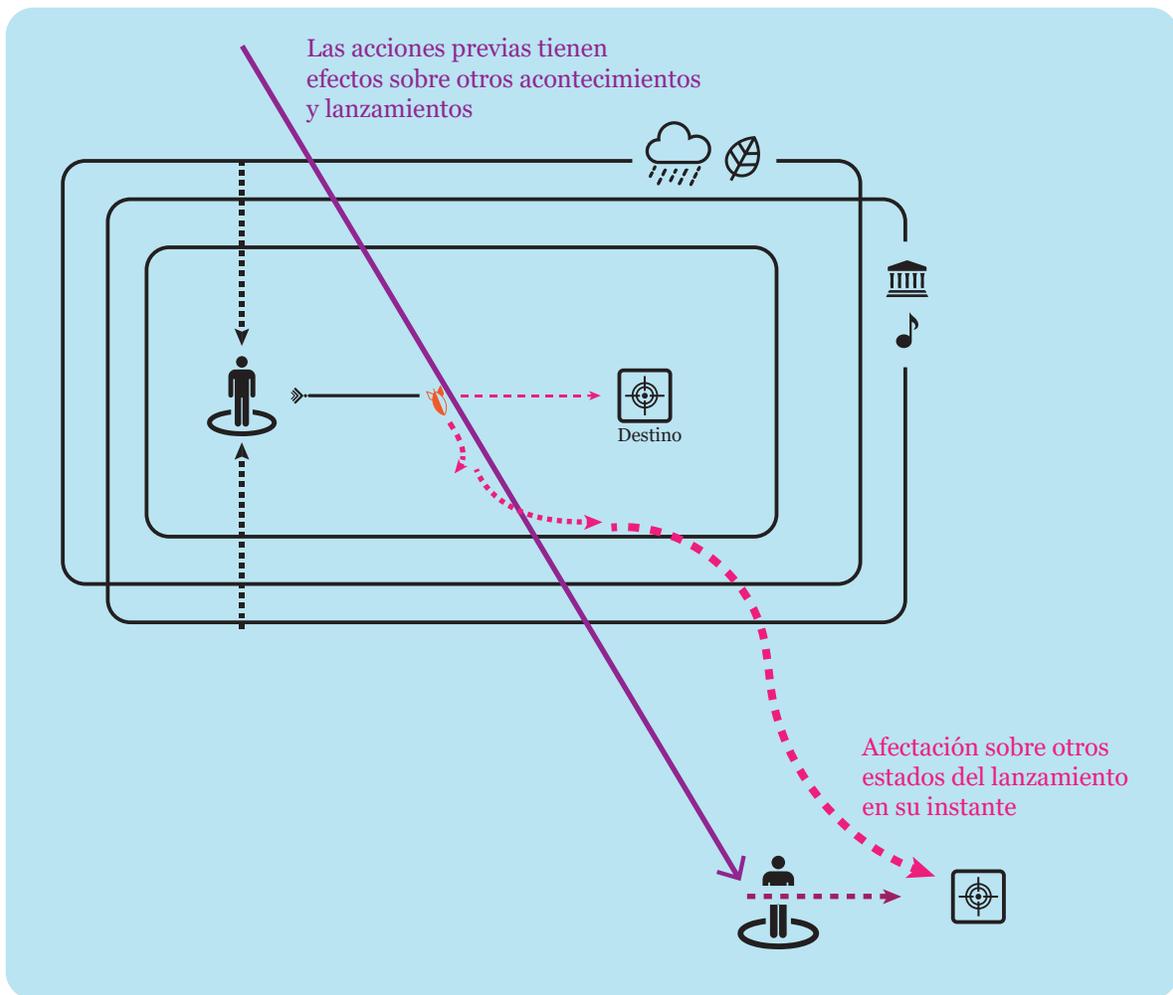
09. En este sentido, la transformación del espacio en sus concreciones materiales (como los hechos arquitectónicos, espacios habitables, transitables) y todos aquellos efectuados por voluntad que rebasa las situaciones naturales dadas, son realizados según las condiciones existenciales designadas en el Cuerpo: biológico – evolutivas y *corpo-funcionales*, como la fuerza, rango de acción, espacios vitales, capacidades, vulnerabilidades, entre otros, que son una morfogénesis corpórea o bien, representación del Cuerpo como *forma de todas las formas*.

Es así como el Cuerpo en su estado vital y proyectual se disipa, fluye por el espacio construido, y después de los hechos espaciales, existen los sistemas espaciales, que se dan también como fluencia desde el Cuerpo, pero en un estado *invisible*, pues son todos los sistemas abstraídos desde el Cuerpo, como las condiciones más propiamente dadas y enunciadas como artificiales. Todos los sistemas estructurados del pensamiento (como las metáforas y asociaciones simbólicas) tienden a manifestarse en las condiciones del espacio tanto natural como cultural o artificial.



Representación Gráfica 10

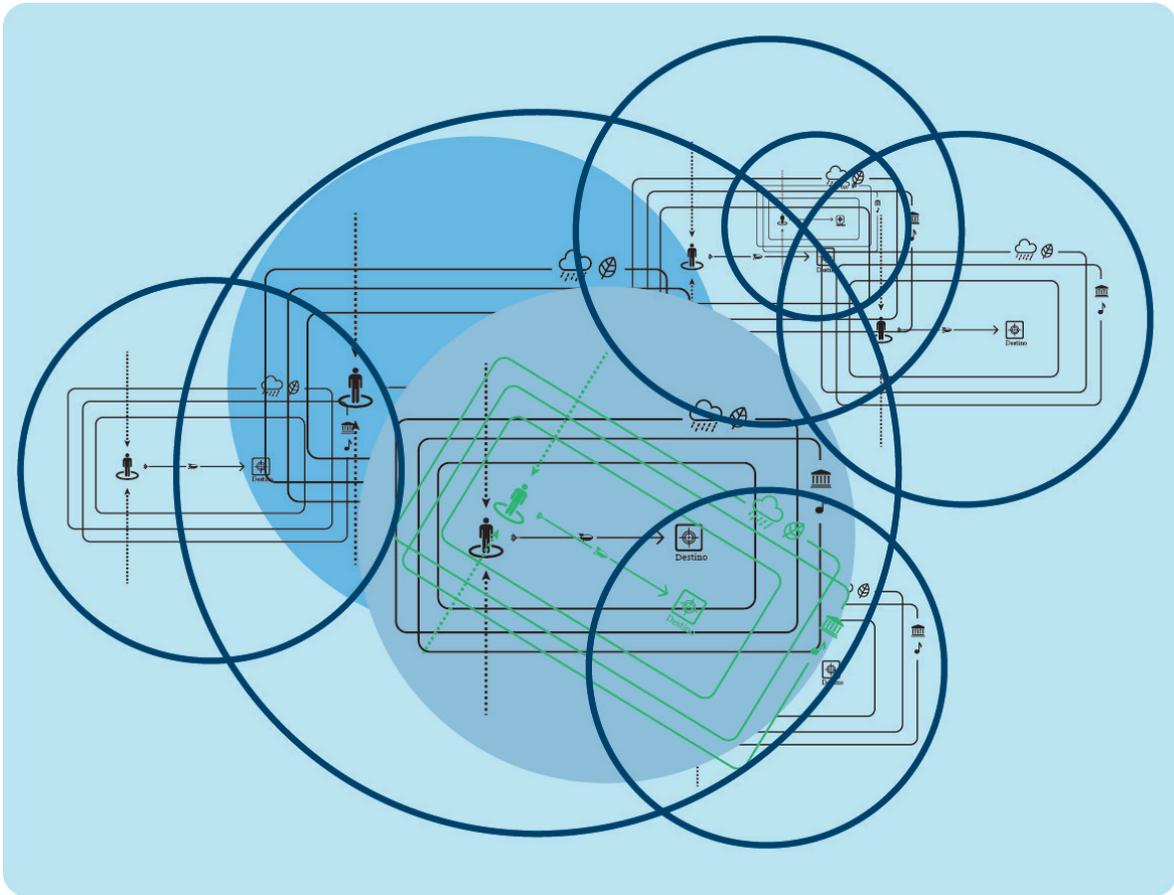
10. También la percepción que se tiene sobre la naturaleza y su distanciamiento no sólo espacial, sino en su caracterización y explicación alfanumérica (para entender las causalidades y condiciones existenciales de ésta), se encuentra en constante apreciación y modificación (además de modelación según nuestros sistemas estructurados para aprehender y designar la información de la realidad natural) conforme a las aproximaciones por invención de patrones teóricos y modelos científico - filosóficos y la construcción del propio conocimiento y sus consensos atribuidos sobre el espacio en que interactúan los organismos vivos incluyendo al propio Cuerpo del ser humano como entidad cognoscitiva y cognoscible.



### Representación Gráfica 11

Es importante aclarar que el lanzamiento y la ruta del proyectil nunca se efectúa de manera lineal y directa, pues tiene dinámicas y se consideran variables que pueden redireccionar al proyectil.

11. Todo lanzamiento aun terminado en su trayecto, es decir impactándose el proyectil sobre el objetivo no determina un ciclo cerrado del recorrido, pues incluso los efectos y emanaciones se extienden por el espacio y tiempo de tal manera que pueden llegar hasta otro momento de lanzamiento afectándolo en su estado más profundo, determinando el direccionamiento del proyectil, obstaculizándolo o desviándolo, y es así que se tienen efectos concatenados entre lanzamientos, los cuales pueden encontrarse como efectos en otros lanzamientos, diferidos por todo el curso del tiempo y a su vez, afectando a aquellos que están por darse.



Representación Gráfica 12

12. Finalmente, sólo es posible señalar que la complejidad del lanzamiento se da en todo momento por no ser un fenómeno sustraído de otras instantáneas espacio temporales, pues, se pueden superponer estos instantes del lanzamiento en su ejecución o los efectos de ellos expandiéndose y tocando otras situaciones espacio temporales, afectándose unas a otras. Mostrando de tal manera que dichos actos, cuerpos, espacios, situaciones, sistemas y todos los elementos mencionados ya sea que existan en dependencia (de un circuito de lanzamiento proyectado hacia otro) o bien, que se deriven en situaciones diversas y sobrepuestas (*sobre-expuestas*).

\* \* \*



Crédito de la imagen: NASA / JPL-Caltech

La Voyager 2 se lanzó el 20 de agosto de 1977, aproximadamente dos semanas antes del lanzamiento de la Voyager 1 el 5 de septiembre. ¿Por qué la inversión del orden? Los dos fueron enviados en diferentes trayectorias, y la Voyager 1 se puso en un camino para alcanzar sus objetivos planetarios, Júpiter y Saturno, antes que la Voyager 2.

Fragmento recuperado de:  
<https://solarsystem.nasa.gov/missions/voyager-2/in-depth/>

En el año de 1977 fueron lanzadas por la nasa dos astronaves no tripuladas hacia el espacio, *Voyager 1* y *Voyager 2*. El cometido era la exploración de los planetas Júpiter y Saturno, así como la observación e investigación de otros planetas (como Neptuno) para los cuales aún no es posible enviar al ser humano puesto que el Cuerpo no soportaría dicho viaje. Con las astronaves fue posible apreciar algunos fenómenos ocurridos en esos lugares como la formación de nubes y tormentas de Júpiter, los anillos de Saturno, entre otros.

Sin embargo, lo más interesante, no resulta ser el lanzamiento en sí mismo, el despegue del *Titan III/Centaur* (para ambas astronaves que estaban a bordo de los Titanes para ser llevadas al espacio). Más allá del lanzamiento efectuado del cual únicamente nos es visible por imágenes capturadas del momento exacto del despegue, aún con ello dichas escenas hacen falta en nuestras vidas, por falta de presencia en donde se efectuó el lanzamiento.

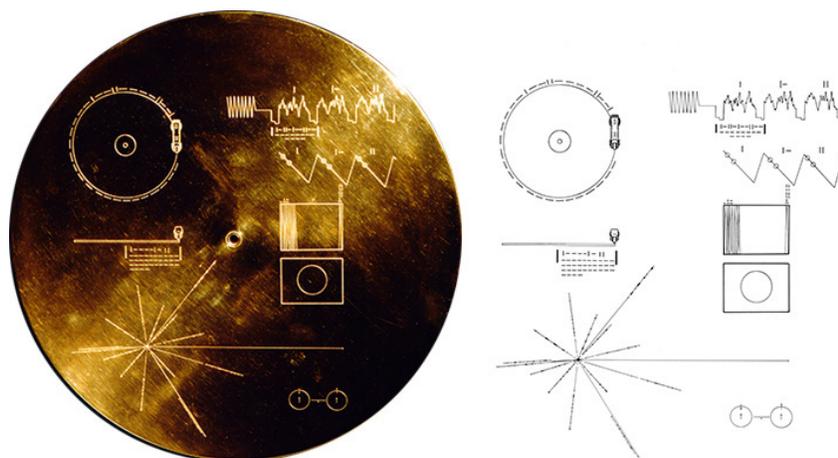
A todo esto, lo verdaderamente asombroso, resulta ser que las astronaves contenían en sus estructuras, discos de oro que tenían grabada diversa información proveniente de la tierra como imágenes (116 fotografías de la amplia manifestación y civilización humana. Por ejemplo, se incluyen imágenes de la estructura del ADN ampliada, la anatomía humana, paisajes de la naturaleza, entre otras), sonidos de la diversidad natural, saludos en más de cincuenta idiomas, música de diferentes países.<sup>04</sup>

---

<sup>04</sup> Para más información revisar “¿Cuáles son los contenidos del Disco de Oro?” en: <https://voyager.jpl.nasa.gov/golden-record/whats-on-the-record/>

Más allá de que puedan ser descifrables los discos de oro puestos en las *Voyager*, lo que resulta interesante es lo *designado* en ellos, pues se trata de la superposición de diversos espacios concentrados y de información visual y fonética inscrita y compactada en la dimensión del disco de oro. Dicha información no se incluye como imágenes ni como sonidos en tal caso (para hacer referencia a los archivos), sino que se grabó en forma de códigos:

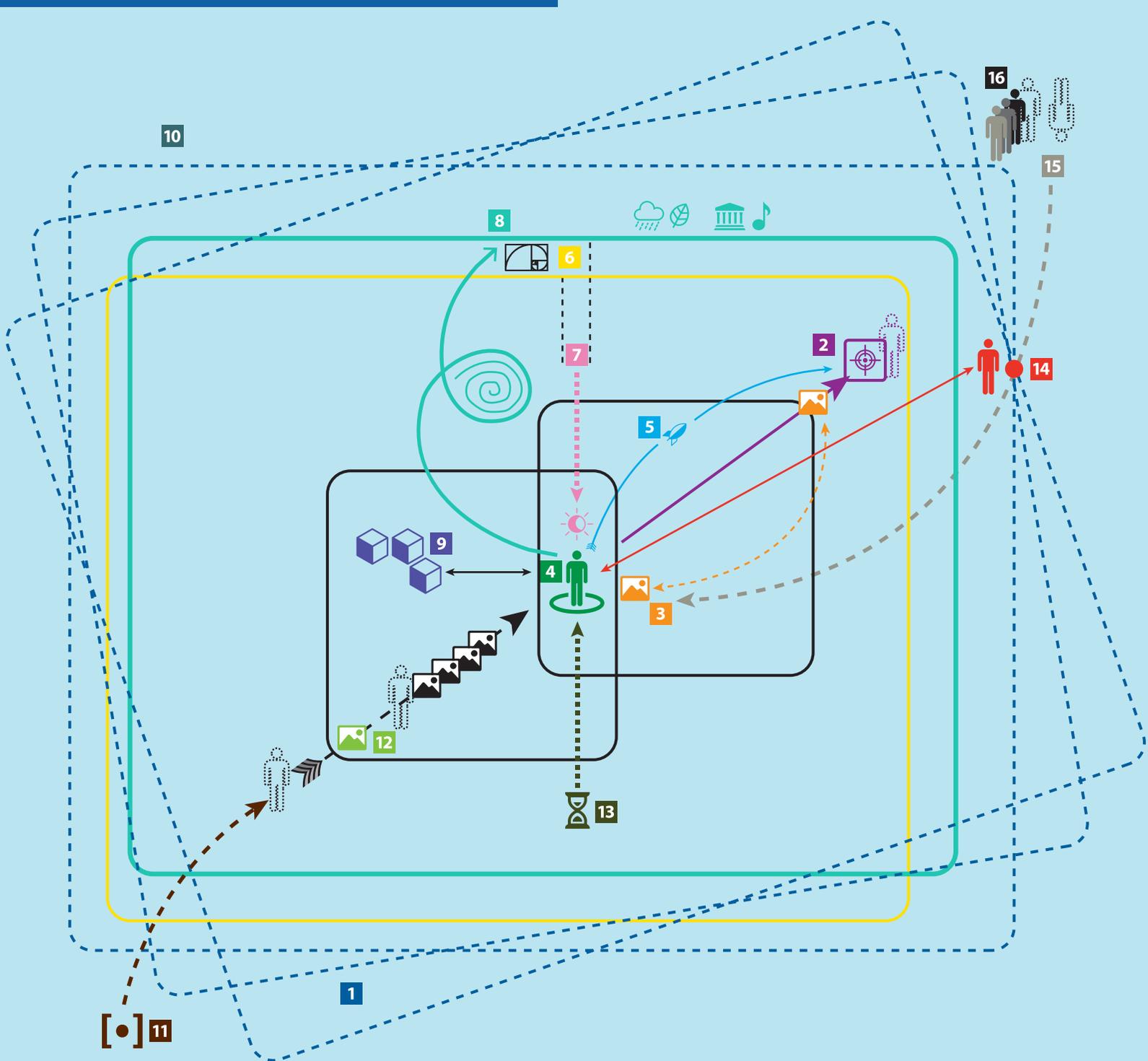
En la esquina superior izquierda hay un dibujo fácilmente reconocible del disco fonográfico y el lápiz que se lleva consigo. El lápiz está en la posición correcta para reproducir el disco desde el principio. Escrito alrededor de él en aritmética binaria está el tiempo correcto de una rotación del registro, 3.6 segundos, expresado en unidades de tiempo de 0,70 mil millonésimas de segundo, el período de tiempo asociado con una transición fundamental del átomo de hidrógeno. El dibujo indica que el disco debe reproducirse de afuera hacia adentro. Debajo de este dibujo hay una vista lateral del disco y el lápiz, con un número binario que indica el tiempo para reproducir un lado del disco, aproximadamente una hora.<sup>05</sup>



Portada con instrucciones del disco de oro

Lo cual resulta ser una demostración concreta y compleja de aquello que representa la metáfora del lanzamiento, la proyección por el espacio y sobre todo la superposición de la información resguardada en los objetos (los discos de oro), pues, es así como la metáfora del lanzamiento rebasa por mucho su sentido de ser una simple “metáfora” para volverse una intensidad misma de la realidad existente hacia aquello en donde el ser - Cuerpo aún no puede penetrar, y que, aún en aquella imposibilidad, el destino está inscrito y el horizonte espacial, puesto en su «ahí».

<sup>05</sup> “The Golden Record Cover”, recuperado de <https://voyager.jpl.nasa.gov/golden-record/golden-record-cover/>



- 1** ¿Qué es el Espacio?  
(Su estar «ahí»)
- 2** ¿Qué es el Diseño?  
(Acción de la vitalidad)
- 3** Del Diseño Gráfico y  
el problema fenomenológico  
de las imágenes
- 4** ¿Qué es el Cuerpo?  
(Metáfora y existencias)
- 5** [CUERPO - DISEÑO - ESPACIO]  
Reflexiones desde la Filosofía del Diseño
- 6** Cuerpo. La forma del Espacio -  
Espacio. La forma del Cuerpo
- 7** El Cuerpo. Entre su naturaleza  
y su diseño
- 8** Cuerpo y Diseño  
(construcción de lo artificial)
- 9** De la vida (corpórea)  
de los objetos a la vida del Diseño
- 10** Representación gráfica  
[CUERPO-DISEÑO-ESPACIO]
- 11** Las Grafías del Cuerpo  
(DESIGNIO)
- 12** Del Cuerpo a sus imágenes:  
espacios, recuerdos,  
fantasía, ilusión, sueños
- 13** Cuerpo, tiempo y  
concentración temporal
- 14** Cuerpo. Tocar los límites
- 15** Del Cuerpo y su presagio  
sobre la muerte
- 16** Sobre la infinitud, el vacío  
y la espacialidad sin límites

## PARTE III.

# Designio y Metáforas del Cuerpo

## 11. Las **Grafías** del Cuerpo (DESIGNIO)

El Cuerpo se compone y debe su existencia a su *forma* designada, sin embargo, dicha materialización en su «aquí y ahora» dimana de un lenguaje de la vida inscrito (y es lo que se nombra como DESIGNIO) que permite su vitalidad sgnica.

Este ensayo propone una reflexión del lenguaje inscrito que deviene en la existencia (corpórea) desde las *grafías designadas* y su eventual proyección. Es el punto como grafema [ . ] una métafora más del Cuerpo y de su designio, así como el ADN una forma inscrita que también permite desplegar el destino y el signo –vital–. Las referencias que se encontrarán no sólo serán literarias y metafóricas, pues se retoman incluso desde el pensamiento científico.

El cuerpo tiene su propio laberinto,  
su oculta geografía de caminos y posadas.

El cuerpo recuerda, es verdad, es verdad, y sus memorias  
nos hablan de esplendores sedosos y humedades.  
Alejandro Oliveros

El Cuerpo tiene Grafías designadas no sólo en su demarcación corpórea, es decir, como forma espacializada de la existencia en tanto que es encuentro de sí mismo; una forma inscrita que yace, que se encuentra y que es puesta como un lugar geográfico, «aquí y ahora». Al respecto la geografía es el estudio de los lugares más no el lugar en sí mismo, así como las grafías no son el Cuerpo mismo, sino, posiblemente las escrituras que marcan el porvenir de éste y aquellas formas que se inscriben en su dimensión corporeizada.

La geografía es una ciencia que estudia lugares, terrenos, mares, comportamientos de la naturaleza, es decir objetos materiales que tienen una existencia localizada.

[...]

Todos y cada uno de estos elementos están *en* el espacio, no *son* el espacio. Los objetos que se elevan por encima del ras de la tierra, sean de su producción o contruidos por el hombre, son hechos materiales, cuerpos, volúmenes, que tendrán un comportamiento espacial dado que necesitan del espacio para existir, para comportarse en sus tres dimensiones, pero no son *el* espacio.<sup>01</sup>

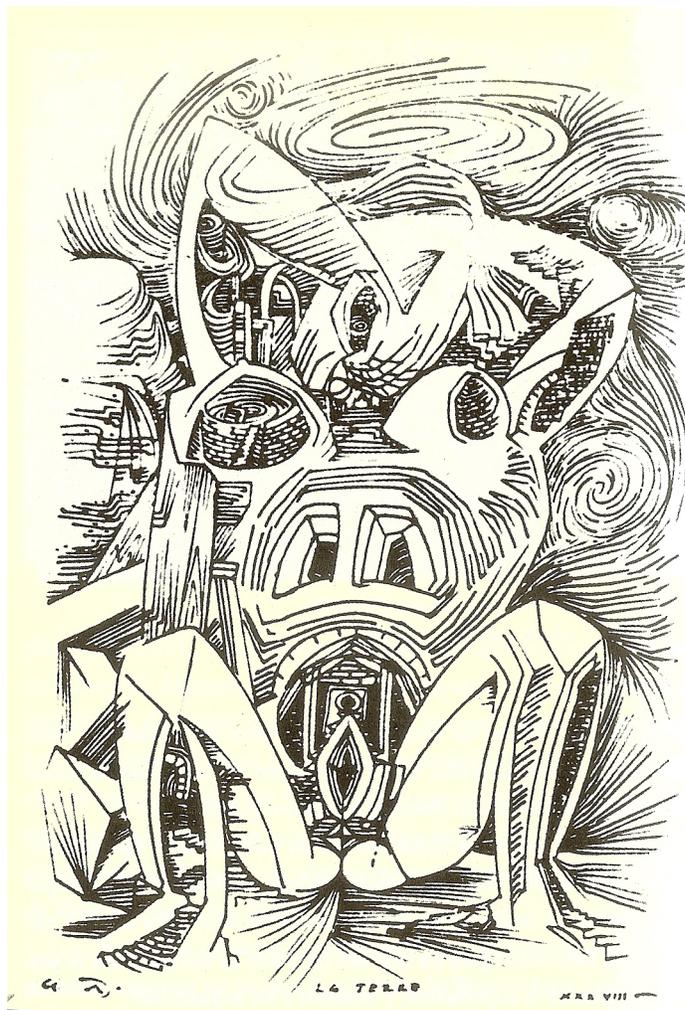
01 Nicolás Amoroso Boelcke. *El espacio no existe. Su problemática expresiva en el arte y el diseño*, p. 210.

El Cuerpo como una geografía (a su vez como el lugar), como un mapa, es todo un recorrido que, como la tierra misma, cada espacio, a cada paso, se acrecienta, se comienza a expandir carnalmente en su trayecto. El Cuerpo es todo un recorrido dérmico. Las Grafías hacen referencia a todos aquellos signos que se inscriben en el Cuerpo para dictarle una vida singular, un destino muy propio según sus vivencias, además de marcas corporales que dictan su unicidad e inmanencia frente a la composición escrita, siendo, referencial y diferencial de otros Cuerpos.

El Cuerpo como diseño, indica una trayectoria de vida particular de la que cada quien puede gozar en su propia aura, tiene un sentido gráfico para el Cuerpo, se inscribe en él, se detalla, se refleja, lo modela, le da luz propia. Los acontecimientos llegan al Cuerpo y se quedan inscritos en éste como si fuera la fuerza de una prensa calcográfica imprimiendo sobre una superficie lisa, marcas que nunca podrán ser sustituidas.

Si la composición tiene la virtud de ser la conjunción de colores, líneas, signos distintivos que en correlación tienen la tarea de formar algo en dicha conjunción y con sentido armónico y exaltación estética, ¿cuál sería la composición del Cuerpo para decir que es único?

Todas las grafías del Cuerpo están escritas de manera única en el sentido de la piel, de sus formas, rasgos distintivos, colores, olores, tamaños, facciones, características o señas particulares (indicios de la existencia). Un Cuerpo desnudo es el máximo esplendor de esas Grafías, los Cuerpos desnudos son diáfanos, permiten la perforación de la vista casi hasta tocar las formas límites, tanto gráficas como geográficas del Cuerpo. Una piel desnuda, puesta en su «ahí» más profundo, más directo. Es precisamente la piel, un baluarte intensificado del Cuerpo y de su medio geográfico.



André Masson, La tierra (1938)



Lo que ocurre es que no es tan simple la función que realiza esta fina envoltura. Lo complejo de la piel va en relación a la complejidad de aquello que envuelve, un organismo acuático que vive en el aire y que para sobrevivir debe aislarse del mundo en la misma medida en que se obliga a estar en él. La piel conserva el mar interior que somos. Protege al cuerpo del calor exterior y a la vez mantiene el calor interno, deshaciéndose de él cuando es excesivo.<sup>02</sup>

Según esta percepción de las Grafías del Cuerpo, éstas son una imagen repetida de un Cuerpo a otro, con variaciones en su composición y posición espacial; cada Cuerpo en este sentido es un fragmento de tiempo, y una porción de realidad, que por sí mismo como Cuerpo, no termina de estar completo; su sentido del «yo» le da una carga de significado a la imagen multivariada que puede ser la inscripción sobre de sí. “Sólo somos capaces de imaginarnos lo que es igual en todas las personas, lo general. El «yo» individual es aquello que se diferencia de lo general, o sea lo que no puede ser adivinado y calculado de antemano, [...]”<sup>03</sup>

Entendiendo al Cuerpo como una forma de ser escrito, como una composición de Grafías sobre su piel, y sólo así, si el Cuerpo es escrito, por lo tanto, debe entenderse que también el Cuerpo puede ser leído. Los Cuerpos son hablantes, dicen algo no con las palabras, dicen simplemente con su presencia, con sus Grafías designadas.

Klaus Rinke. *Deplazierung*, (1972)

02 Mauricio Ortiz. *Del cuerpo. Ensayos de pie y de cabeza*, pp. 28-29.

03 Milan Kundera. *La insoportable levedad del ser*. p. 208.

Mi piel es monótona y plana: enteros paisajes insulsos, vastas planicies desoladas, cordilleras yermas, lomas descoloridas. Y sin embargo es capaz de condensar el sentido en poquísimos espacios: se deja leer como un oráculo, entre líneas, en la palma de la mano; es un libro impreso entre los pliegues, en el surco de la cubierta.<sup>04</sup>

Somos Cuerpos hablantes no porque tengamos la capacidad de pronunciar, lo somos desde las cordilleras de sus geografías, somos así, por el hecho de ser Cuerpos, y tener un *corpus*, en constante intercambio de información ya sea con otros Cuerpos, o con el entorno, a su vez las reacciones de nuestro Cuerpo son un registro de lo que sucede fuera de éste (así como la temperatura es una respuesta a la alteración sufrida por el entorno) y que penetra, por lo tanto, se modifica.

El Cuerpo habla no por sus palabras, sino por sus reacciones, por las alteraciones que es capaz de sufrir y reflejar. Estos reflejos son también una acción dirigida de un Cuerpo que se conecta con otro, así como un punto de partida y trayectos (proyecciones, además) que se conectan con el punto de llegada, entre ambos Cuerpos hay un trazo delineado y referencial, hay distancia como la hay entre dos terrenos. Un Cuerpo llega a otro, se recorren con la lectura mutua, se compenetran debido a que pueden romper las dimensiones de la carne y estar uno dentro del otro. En las grafías, los Cuerpos se designan.

En tus labios,  
Desde el vértice último partió  
esa primera gota del deshielo  
y llegó hasta los míos,  
destino más cercano en línea recta.

En una línea están todos los puntos  
así como en nosotros  
cabén todos los besos.<sup>05</sup>

---

04 Tiziano Scarpa. *Cuerpo*, p. 166.

05 Paula Bozalongo "Línea", en *El cuerpo arte & literatura. Litoral . Revista de poesía, arte y pensamiento* (Málaga), noviembre 2017, núm. 264, p. 68.

## La escritura en el Cuerpo y su Designio

Que se escriba, no del cuerpo, sino el cuerpo mismo. No la corporeidad, sino el cuerpo. No los signos, las imágenes, las cifras del cuerpo, sino solamente el cuerpo.

Jean-Luc Nancy

Se escribe con el cuerpo y se escribe siempre sobre el Cuerpo, como el motivo poético, metafórico, se proyecta incluso desde el espíritu que habita en el Cuerpo que aspira y e-motiva a toda la vitalidad emergente de su ser, a las manos, aunque el Cuerpo todo, es un signo escrito y que a su vez pone de sí para escribir en el mundo. Su marca hendida, de ser y estar en un propio recorrido espacio - temporal y de alterar en ambas direcciones su ser interno (intelección, introyección, pensamiento, sensación, imagen capturada del espacio) así como su ser puesto «ahí» afuera no sólo del exterior corporal epidérmico, el Cuerpo escrito afuera de sí (exposición, fricción movimiento, desplazamiento, proyección, lanzamiento, destinación, designación).

La escritura es la prolongación del movimiento de la mano. Lo escrito es, sin embargo, no sólo la proyección del Cuerpo expuesto, pues escritura y Cuerpo son la proyección del espíritu (o del alma que anima) que se mueve en todo su ser - Cuerpo, en la acumulación de puntos que es todo él, siendo que no sólo escribe en el espacio, en las superficies, también escribe y se escribe en el tiempo como concentración memorial; es así que el Cuerpo es el desplazamiento y marca que deja tras de sí, aberturas en la temporalidad. El devenir del tiempo también escribe sobre todos los Cuerpos, pues algo deja de sí en su andar. No sólo se escribe desde el nacimiento y el destino de la muerte, también escribe e inscribe en el interior del Cuerpo las imágenes que se sustraen de la temporalidad (a las que da forma y sentido de Cuerpo vívido).

El simple hecho de nacer es por sí mismo un destino y está de más incluso decir que es un origen, el otro gran hecho de contar con un Cuerpo lo es de igual manera, un Cuerpo destinado para la vivencia y para la muerte. El designio del Cuerpo es el de haber caído en él, de haber sido escrito desde las inmensas agitaciones naturales y espacio - temporales, advenidas hacia este Cuerpo designado como mío. Entonces ¿no es acaso el haber nacido y contar con un cuerpo una escritura direccionada hacia la muerte?, un destino sin duda inminente. El Cuerpo es el vehículo que en su destino lleva la escritura de la muerte, de su final siempre tangente. Es el camino que nos direcciona a padecer de ese destino irrefrenable (como Grafía que presagia su eventual finitud y con ello, su *des-corporeización* espacial).

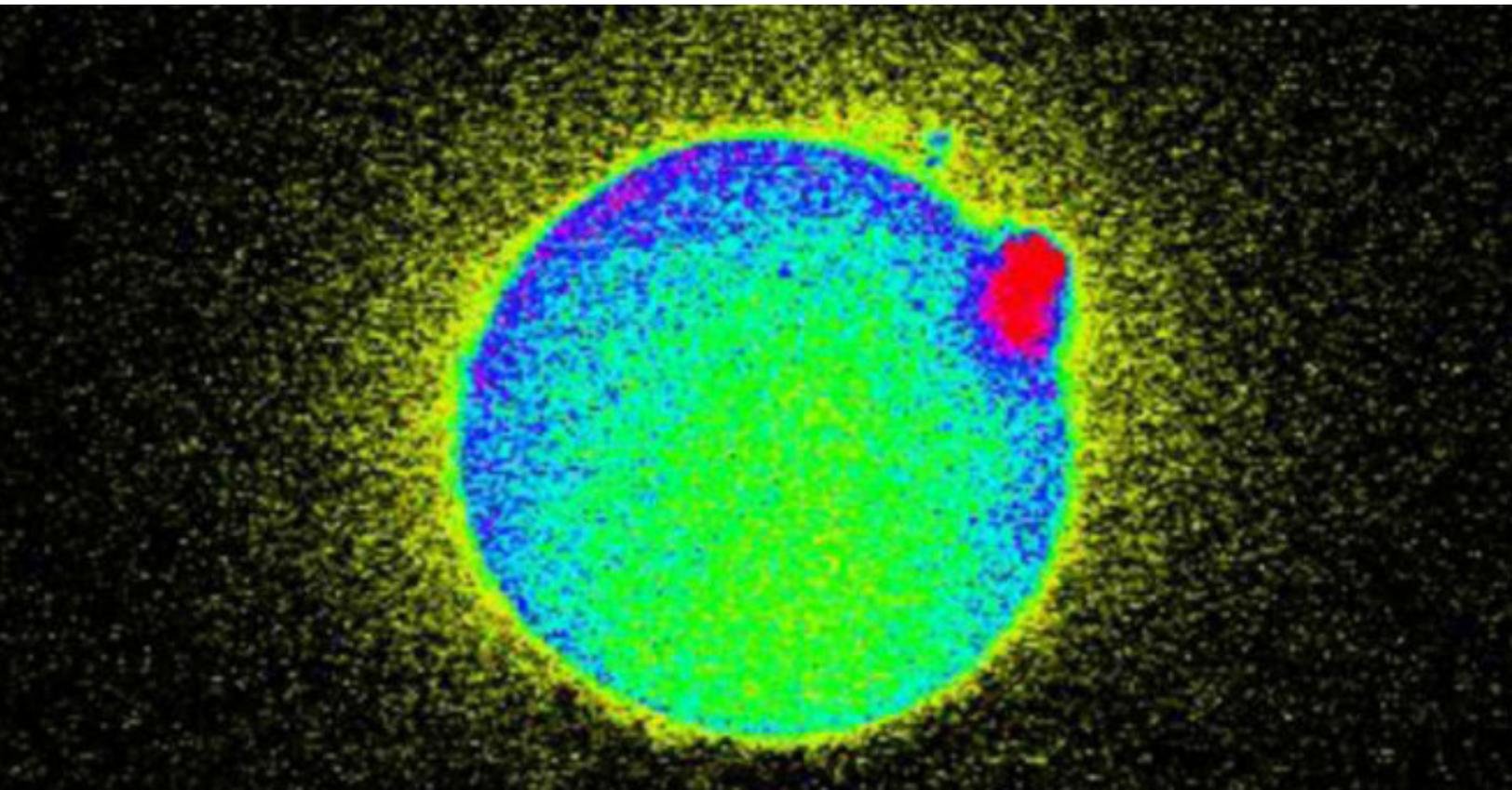
¿Dónde y cuándo comienza el Cuerpo? Comienza no en la materia, ni el volumen que ocupa. El Cuerpo se escribe desde su *pre-existencia*, desde que se bordea como un destino. El Cuerpo comienza desde un punto [ . ], lo cual significa que también la vida comienza a designarse

desde su grafema sónico: la vida comienza en un punto no en el sentido espacial al que se suele hacer referencia, sino, en su forma escrita como Grafía designada [ . ], la vida como un punto dibujado, como la mínima expresión gráfica, donde se comienza a proyectar la vitalidad; y en este sentido la existencia es un destello de dicha puntualidad que marca y designa un espacio, un «desde aquí» y un «desde ahora».

La historia narrativa de los Cuerpos no comienza cuando son puestos en palabras, comienzan por ser un simple punto, en su dimensión infinitamente pequeña, incluso en su previa exposición en el mundo. Desde esta puntualidad escrita se lanza la vida, se destina a su haber algo, «ahí», «aquí-ahora». Interminablemente como una sucesión de más puntos acumulados. Los Cuerpos son cosas escritas dentro de otros Cuerpos, primeramente. Es la eventualidad existencial que se imprime desde la infinitud del punto que comienza a escribirse y a dibujarse, a ser una grafía designada. La cuestión que yace en el fondo de la existencia, es ¿qué entidad me dibuja? ¿Quién mueve aquella mano que prolonga y proyecta la escritura, el diseño que me inscribe primeramente como un punto?

---

Exocitosis de zinc en un óvulo humano (luz amarilla rodeando al círculo turquesa). Minutos después de la fertilización habiendo disminuido los niveles de zinc, éste se libera del cigoto. Tal evento es denominado como “Chispa de zinc” que ocurre con la activación del óvulo humano (el potencial de la chispa se encuentra determinado por múltiples factores). El pequeño destello de luz es visible por medio de microscopía de fluorescencia. Esta imagen microscópica es tan sólo una pequeña designación de la posibilidad de yacer en un «ahí» puntual, pues muestra precisamente el comienzo de la vida en ese pequeño destello de luz, lo cual se asemeja a la explosión de un universo por habitar (fenómeno llamado como *Big Bang*, el punto desde el cual se expande y proyecta toda la existencia del cosmos). Imagen recuperada de *The zinc spark is an inorganic signature of human egg activation* en: <https://www.nature.com/articles/srep24737>



[...] ¿En qué momento el raudal de átomos de carbono –inegro polen!– abandona la mina para invadir los poros del papel? En su lenguaje rápido, la física responde: a  $10^{-5}$  centímetros, a un diezmilésimo de milímetro. Los átomos son todavía más pequeños.

He allí el lápiz sobre el papel.

He allí el punto en que la falange soñadora hace activa la aproximación de dos materias; he allí el punto en que las materias comprometidas en el dibujo terminan y fijan la acción de la mano [...]

[...] es, ya una trayectoria, ya un movimiento, [...] es un *primer* movimiento, [...] El trazo arrastra entonces masas, impulsa gestos, trabaja la materia, da a cada forma su fuerza, su flecha, su ser dinámico. [...] <sup>06</sup>

El Cuerpo se compone de materia oscura y la vida es una luz que se proyecta hacia las cosas sólo con la intención de chocar con otros Cuerpos, es decir de impresionarse e impregnarse de la materia luminiscente de aquellos, para volverse materia vivida (imágenes y la captura de éstas en un fenómeno de unicidad, el del Cuerpo vivido), es también algo que se consume y es tragado por su propio decir inaudible de adentro e invisible. Es un Cuerpo que dispone de un «allá» afuera por su sentido proyectivo de la existencia, por estar expuesto y nuevamente, -proyectado- hacia las lejanías espaciales.

Escribir es el intento de también decir no con el aire de la voz, sino con la solidez que adquieren las palabras sobre la superficie escrita (aquella que marca, que perfora), pues incluso las palabras escritas están ahí en el vacío de lo penetrado de la materia. Son tan sólidas las palabras que no pueden ocupar el sitio espacio temporal de las cosas y por eso, en el intento de penetrar la materia, dejan una huella de su escritura.

Se sobrevive asumiendo que en la insuficiencia de las palabras sobre la propia experiencia hierve también su potencial en constante y continua realización y que en su imposibilidad inabarcable se alimenta la necesidad inagotada de la escritura, de la ejecución de la palabra -del *darse en cuerpo* a la palabra. Pues hay formas de hacer de la escritura en las que el cuerpo entero, no sólo la mano, está de por medio; se pone todo en juego, se arriesga y se sacrifica; escrituras que se ofrecen como formas de conocer (con) el cuerpo y desaparecer en la palabra. [...] <sup>07</sup>

La composición del Cuerpo es una combinación entre su ser, sus memorias más vívidas y clarificadas, recuerdos del pasado, imágenes de aquellos espacios transitados, habitados, que se comprimen y escriben, la sobrexposición frente a toda la materia de las vivencias, concordancia con otros ser - Cuerpos.

\* \* \*

---

06 Gaston Bachelard. *El derecho de soñar*. pp. 70-71.

07 Marcela Quiroz Luna. *La escritura, el cuerpo y su desaparición*, p 35.

Diseño entre otras cuestiones significa destino. Al respecto de su procedencia etimológica y como conformación de un sentido filosófico indica que destino proviene de destinar y con ello de *destinare*, con el prefijo latino *de-* y la raíz *stanare, stare* lo cual significaría estar de pie, algo que nos indica una posición del Cuerpo en sí mismo, y por ende un estar en el espacio.

Tener Cuerpo significa estar encarnado al destino desde el designio de éste, la posición y condición de estar «aquí», de yacer siempre como Cuerpo, pero también el sentido de dirección, de proyecto así como de anteceder al propio «ahí», y a la fuerza resultante de este «aquí y ahora» instantáneo. La palabra destino en esencia significa:

1. m. hado (l fuerza desconocida).
2. m. Encadenamiento de los sucesos considerado como necesario y fatal.
3. m. Circunstancia de serle favorable o adverso a alguien o a algo el destino (l encadenamiento fatal de los sucesos).
4. m. Consignación, señalamiento o aplicación de una cosa o de un lugar para determinado fin.
5. m. empleo (l ocupación).
6. m. Lugar o establecimiento en que alguien ejerce su empleo.
7. m. Meta, punto de llegada.<sup>08</sup>

El designio es una proyección que dirige la existencia, yace como forma inscrita en la Grafía del Cuerpo en tanto que es una manifestación que deviene y se espacializa, es entre sus cauces, el signo puesto en el aquí y ahora, mismo que recorre la demarcación corpórea, es además:

[...] Una solución que se retuerce como el nudo de Möbius. Hela aquí: nuestro sistema nervioso central (SNC) recibe de su entorno (que, evidentemente, incluye también nuestro propio cuerpo) estímulos codificados digitalmente. El sistema procesa estos estímulos por métodos electromagnéticos y químicos (aún no del todo conocidos) y los convierte en percepciones, sentimientos, deseos y pensamientos. Percibimos el mundo, sentimos y deseamos con arreglo a cómo el SNC ha procesado los estímulos; y este proceso se encuentra programado de antemano en el SNC.<sup>09</sup>

Para todos los casos de aquello que existe en el mundo, así como de lo que se escribe sobre sus acontecimientos, y sobre todo de lo que se inscribe en él (como proyección de la vitalidad de designar); aquello que se ha intentado llamar como Designio, no es más que la condición dada por la naturaleza en su manifestación y esencia de la vida, según la existencia del Cuerpo (como designio, el signo puesto «ahí», en el espacio). Así como la proyección de este Cuerpo puesto y expuestos en su facultad de inscribirse en las cosas y en atracción del mundo.

---

<sup>08</sup> Entrada para la palabra "Destino" (el subrayado es propio) en el Diccionario de la Lengua Española en: <https://dle.rae.es/destino?m=form>

<sup>09</sup> Vilém Flusser. *Filosofía del diseño. La forma de las cosas*, p. 44.

[...] Es un proceso que, codificado en nuestra información genética, le está prescrito al sistema. El mundo tiene para nosotros las formas que están inscritas en la información genética desde el principio de la vida en la Tierra. Ésta es la explicación de por qué no podemos imponerle al mundo cualquier forma. El mundo sólo toma aquellas formas que correspondan con nuestra forma vital. [nuestro Cuerpo]<sup>10</sup>

La escritura del Cuerpo se entiende en ambas direcciones, como el toque de aquello que ya está inscrito desde su concepción como Cuerpo, todo destino contenido desde éste, y que es invisible, pero también como todo aquello que se escribe después de la existencia proyectada desde el Cuerpo hacia un allá a la distancia de las cosas compuestas en un orden proyectual: un mundo puesto en su «ahí», en la justa medida con la que se vive en él, y desde las formas concebidas según dicha forma o plan corpóreo.

Existen cuerpos que sólo se encuentran  
en otro cuerpo. Fueron hechos como  
las estrellas y el cielo, sin pausa,  
y no caben en una bóveda extraña.  
No importa dónde los lleve la vida,  
son palmeras aisladas, aspirando  
su propia arena en el horizonte.  
Son presencias reales, escrituras de piel  
y dedos, cabellos y piernas.  
Si los dejan de su cuenta,  
Solos, entre el jardín y la seda, vemos  
como se aproximan, se atraen, y en poco  
tiempo, de hacen uno y desaparecen.<sup>11</sup>

Escriben nuestros Cuerpos con la palabra... Cuerpo “[...] Palpitante fragilidad de la / palabra / La escritura pende del cuerpo / Condición terminal del verbo / Inscripción. [...]”<sup>12</sup> El Cuerpo es información que se escribe para el futuro puesta en un «aquí y ahora», desde el abismo. Es inscripción desde lo profundo. Nuestros Cuerpos se componen de esta información escrita visible o invisible (que más bien sólo es imperceptible y en algún punto, sobre sus caracteres, incomprendible).

---

<sup>10</sup> *Ibid.*, pp. 44-45.

<sup>11</sup> Alejandro Oliveros. Poemas del cuerpo, recuperado de <http://poesia.uc.edu.ve/poemas-de-poemas-del-cuerpo-por-alejandro-oliveros/>

<sup>12</sup> Benjamín Mayer Foulkes. “Escribir desde una espalda rota” (a manera de prólogo) en *La escritura, el cuerpo y su desaparición*, p. 15.

El Cuerpo en tanto forma contingente de lo externo y del vacío guarda, retrae y concentra información que es parte del «lenguaje de la vida» con que se escribe no únicamente el Cuerpo, sino toda la existencia, la cual acaecerá en su forma que ya se es, desde aquí, desde ahora, para ser, destinado a existir.

Es así como cada existencia, en cada Cuerpo -y en cada organismo viviente- a partir de la experiencia que tiene con su medio (relación contenedor y contenido), teje su propio sentido narrativo en la experiencia interna vivida. Cada organismo viviente, cada cuerpo físico, y muy en lo profundo del Cuerpo vivido, se ubican todas las terminaciones sensibles que dictan la unicidad de la propia vida. Pues han escrito una historia propia.

La vida contiene un plan designado para cada ser viviente, y en donde cada Cuerpo escribe con la propiedad de su escritura, con sus propios grafemas, y aquello que se ha escrito desde, con, y para el Cuerpo no sólo es en un sentido semántico, palabras escritas con la mano. Pues en el lenguaje de la vida, cada existencia bordeada en el Cuerpo es una escritura incomparable a otra. Así como lo es en tal sentido lo escrito como un destino interno, la información del ADN<sup>13</sup> del Cuerpo Humano. ¿por qué es así este Cuerpo? ¿por qué se ha designado desde el abismo que un Cuerpo se escriba de tal manera y no de otra? ¿por qué se lee el contenido de este texto en determinada dirección y no de otra? Pues somos escritos desde la vitalidad y lenguaje designado de la vida.

[...] El lenguaje de la vida es, en este sentido, como el lenguaje humano: tiene estructuras universales, pero se expresa en *lenguas* diversas y en infinitos *estilos* personales, únicos e irrepetibles. *El DNA da razón de lo uno y lo múltiple y de cómo la misma realidad (genoma) permanece y cambia*. Pues en efecto, particularmente el genoma humano -según enseña la nueva genética- es una realidad abierta a su mundo, a su entorno, y a su propio e incierto futuro, viviendo el drama intrínseco de su adaptación y sobrevivencia.

El genoma, además, pone en evidencia que posee un *logos* intrínseco, [...] muestra que el orden genómico es un lenguaje, un texto, o un código que instruye y manda. Un instructivo para «hacer vida», para re-producirla, transmitirla y perpetuarla. La vida viene comprimida en una doble hélice, y lo doble es la clave. Los componentes se separan, se vuelven unir de manera ordenada con los correspondientes pares para formar una nueva-vieja cadena helicoidal. El código se replica y trasmite, se transfiere a otro genoma y así se mantiene y perpetúa la vida.<sup>14</sup>

---

13 “[...] El ADN es una larga secuencia de nucleótidos, compuestos de azúcar, una molécula de fosfato y una de las cuatro bases: adenina, guanina, timina y citosina, representadas por sus iniciales «A», «G», «T» y «C». Las secuencias particulares de nucleótidos se relacionan con la producción de proteínas, las cuales tienen una variedad de funciones bioquímicas en el organismo. [...]” Naief Yehya. *El cuerpo transformado*, p. 187.

14 Juliana González Valenzuela. *Bíos. El cuerpo del alma y el alma del cuerpo*, p. 80.

El lenguaje de la vida (DESIGNIO) se hace manifiesto en la existencia del Cuerpo, ese lenguaje es información contenida y contingente que lleva escribiéndose desde una temporalidad que rebasa la existencia del propio Cuerpo en su «aquí y ahora», pues así como éste, el lenguaje de la vida es escritura, es textualidad (texto), inscripciones, información, data, lenguaje, habla, palabras, imágenes, letras (A – C – G – T), signos codificados, señales, grafías, geografías, coreo-grafías, movimiento del texto escrito, seres viviendo y muriendo, perpetuándose, exceptuándose, variados, multivariados, derivados, secuencias, lectura, dirección, orientación, designación del inicio, exterioridad de lo escrito internamente por el lenguaje de la vida, lo vivido, es resguardo de todo lo anterior, proyección de una imagen, lanzamiento y captura, designio para el fin, memoria y eventual finitud, así como vacío que no abarca. Es el Cuerpo un bio-diseño porque es registro de todo lo anterior, alteración, construcción, proyección hacia el futuro, puesta en marcha, marca, devenir y porvenir, [des]propósito para ser vivido, y finalmente, destino que se escribe para la muerte. El Cuerpo es designio escrito y mostrado, es imagen, por lo tanto es grafía designada.

[...] el texto de la vida, su código, tiene una especie de función oracular; es determinante, no sólo del destino del cuerpo sino también de los rasgos o las disposiciones del alma. Pero al mismo tiempo el propio DNA hace patente cómo la vida misma, en su constitución genética, se halla abierta, vulnerable al mundo y al porvenir. Y así como la materia se hace vida, sin dejar de ser materia, así la vida humana [y el cuerpo] se hace historia [...] <sup>15</sup>

Se escribe también para el resguardo, se intenta dejar hendiduras sobre las superficies para escribir con el Cuerpo, contra el olvido, contra la desaparición, (pues las palabras con las que se escribe son las metáforas y símbolos propios de la existencia<sup>16</sup>), para traer hacia nosotros las formas de afuera para sondearlas con el propio ser del Cuerpo, fundirlas y retener las formas que nos impresionan “Pensar la relación entre el cuerpo y la palabra es encontrar que es en este proceso del decir que le es dado al cuerpo y sus profundidades expresivas donde éste acontece como posibilidad de dejar rastro. [...]”<sup>17</sup>

\* \* \*

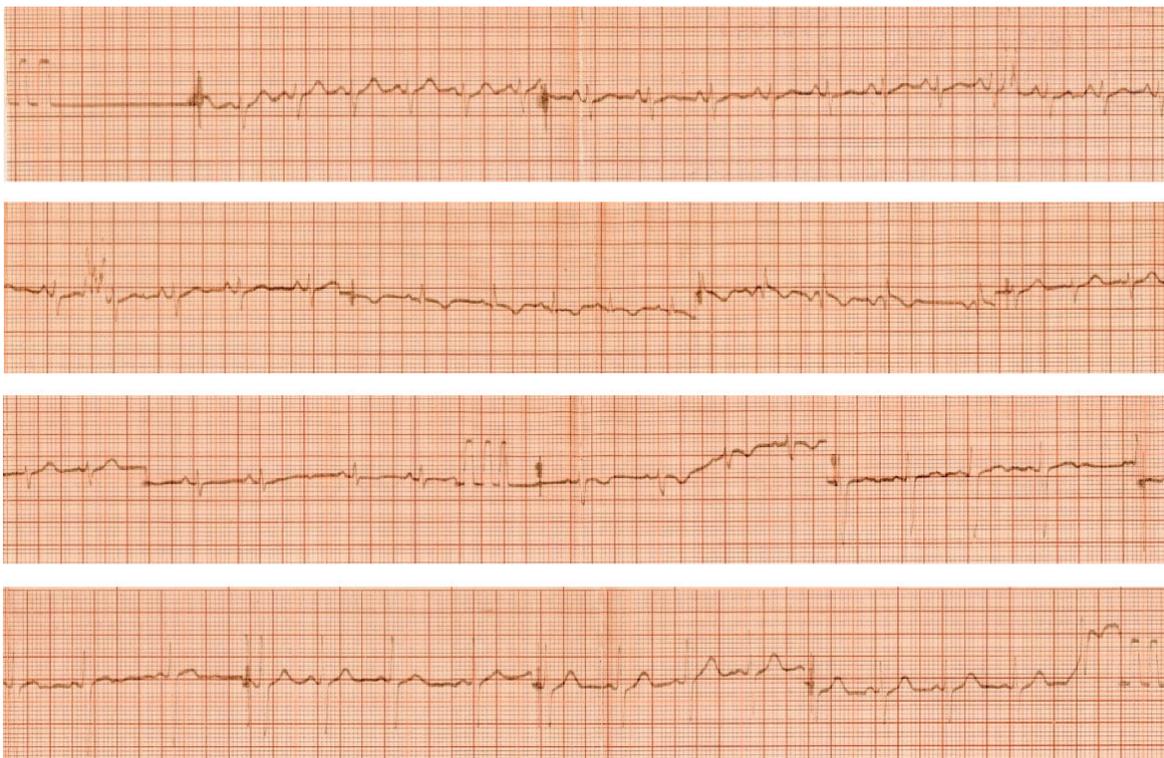
---

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>16</sup> “[...] Con símbolos elaborados por la realidad corporal humana; con el número, la palabra, el dibujo o la nota musical, el hombre ha podido buscar verdades y crear belleza, conocer y saber, servirse del conocimiento y gozar de él. El hombre sin embargo no ha buscado sólo, no ha gozado sólo. Merced a los símbolos elaborados, ha compartido, comunicándose con otros hombres, con otros cuerpos, su saber y su gozo, su simbolización y su progreso.” Antonio Campos. *El cuerpo humano. La construcción de la libertad*, p. 27.

<sup>17</sup> Quiroz. *Op. cit.*, p. 90.

El Cuerpo no sólo es una muestra detalla del lenguaje de la vida, proyectado desde la inmensa lejanía espacio - temporal, pues en un sentido superior, el Cuerpo es la representación y encarnación latente del instante designado. Es la concentración vital de ello. Finalmente, es pulsión del diseño. Del signo puesto en la vida misma.



Electrocardiograma propio.

Representación de las Grafías del Cuerpo como una forma de inscripción que designa (*de-signa*) la existencia «aquí y ahora» y su vitalidad. Esta lectura no solo es metafórica ya que en el Cuerpo se encuentra inscrita y proyectada la vida y se hace manifiesta como una forma concentrada, compositiva, rítmica y codificada de los signos –vitales– (y de su *logos* mismo) en una condición espacio temporal irrepetible:

FC:	100x
AQRS:	+ 115 grados
AP:	+ 45 grados
AT:	+ 35 grados
P:	0.06 seg
PR:	0.14 seg
QRS:	0.07 seg
QT:	0.30 seg

## 12.

# Del Cuerpo a sus imágenes: espacios, recuerdos, fantasía, ilusión, sueños

Para la construcción de este escrito se retoman algunas referencias literarias, poéticas y del arte que operan no sólo en su sentido metafórico para reflexionar sobre la existencia del Cuerpo en su representación por medio de las imágenes y sus grafías (como formas fantásticas, las ilusiones y del espacio onírico), sino que, se propone según estas imágenes, una proyección que dan sentido a la forma existencial del Cuerpo que a su vez captura su acontecer visual y así ceñirlo al instante del recuerdo como *forma* para *designar* lo vivido.

El cuerpo no es más que un medio  
de volverse temporalmente visible.  
Todo nacimiento es una aparición  
Amado Nervo

Mi silencio en tus párpados te busca  
por mi cuerpo.  
¿Dónde comienza el agua, en tu piel  
o en mi sueño?  
Emilio Prados

Las imágenes surgen de la impresión que tienen los Cuerpos unos frente a otros, y del distanciamiento existente -del espacio que hay entre uno y otro- las imágenes son el intento de aproximación. “[...] El alma conoce el mundo exterior mediante el sentido del cuerpo, cuyo testimonio es siempre seguro: de todos los cuerpos emanan imágenes o simulacros, asimismo materiales, y que vienen a impactar en los sentidos “impresionándolos”. [...]”<sup>01</sup>

El problema de la imagen puede ser de una dialéctica y metafísica interminable, si bien, se puede considerar a la imagen como un fragmento de la realidad misma, una suspensión de uno de sus puntos constantes, y para tal acto, de todo un continuo que tiene sentido en la conformación de sus partes, las imágenes se escriben en el recorrido de una tras otra, articulando su sentido discursivo como si se tratase de una palabra tras otra hasta formar una oración.

<sup>01</sup> Marc Richir. *El cuerpo*, p. 72.

Si bien el Cuerpo se inscribe con toda su carga narrativa, con significado propio, con textos escritos en sí mismo, una vez que como punto estando en un «ahí» es expuesto y proyectado en el mundo, y junto con éste, el Cuerpo comienza a ser una metáfora propia que intensifica el sentido de la vida y de las imágenes sustraídas (tomadas de la percepción que tiene de su mundo puesto).

Cada Cuerpo es una interpelación propia con la espacialidad en la que se pone «ahí», con el mundo y con su realidad misma. La representación del Cuerpo dice y muestra tanto de cómo se ha dispuesto a vivir, así como de la entidad humana, toda vez que es una apropiación, construcción y deconstrucción de su Cuerpo y un signo distintivo; es una escritura del «yo» así como una designación del propio signo puesto de sí para su lectura. Para ello sírvase de ejemplo la siguiente anécdota (e imágenes) del Cuerpo:

Agnes<sup>02</sup> encontraba en su Cuerpo un motivo para ejercer completa vigilancia, sin duda alguna ella tiene inscritas en su Cuerpo variadas imágenes que hacen que se le considere como una carga, pero ¿cuál es el momento huidizo del Cuerpo? “¿Qué puede hacer que cambie la relación de Agnes con su cuerpo? Sólo un instante de excitación. Excitación: la huidiza redención del cuerpo.”<sup>03</sup> Sin embargo, para Laura (hermana de Agnes) “[...] el cuerpo era sexual desde el comienzo, *a priori*, incesantemente y por completo, en esencia.”<sup>04</sup> Sin duda alguna, ambas tienen imágenes inscritas (distintas) de sus propios Cuerpos, imágenes de las cuales el sustrato mismo como realidad vivida es su grafía corpórea, siendo la proyección de aquello que se vislumbra. Para Agnes la excitación es un pequeño instante suspendido del Cuerpo, casi se podría decir que ajeno a éste, porque después de eso, se vuelve a ser -Cuerpo-, y para Laura, toda la narrativa del suyo, de inicio a final es completamente sexual, la totalidad del Cuerpo.<sup>05</sup>

Toda una historia puede surgir de una imagen del Cuerpo o del menor gesto pronunciado por éste y hacer que se detonen representaciones para el mismo, tal es caso de las siguientes grafías designadas (del cuerpo a sus imágenes).

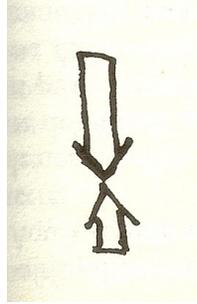
---

02 Agnes, personaje de la novela de Milan Kundera, *La inmortalidad*

03 Milan Kundera. *La inmortalidad*, p. 122

04 *Ibid.*, pp. 122-123

05 Si bien el propósito de todo este proyecto, no es el de debatir la problemática del amor tanto en sus representaciones visuales, o líricas, si corresponde aproximarse, desde el acto que lo ejecuta, que es el Cuerpo vuelto acción. Laura se entregaba en el amor como es, completamente en Cuerpo: “Amar a alguien significaba para ella: ofrecerle un cuerpo, darle un cuerpo, un cuerpo con todo lo que tiene que tener, tal como es, en la superficie y por dentro, incluido el tiempo que lentamente lo corroe.” *Ibid.*, 123



El primer dibujo corresponde a la representación del Cuerpo de Laura “[...] la cabeza llena de sueños mira hacia el cielo. Y el cuerpo es atraído hacia la tierra [...]”<sup>06</sup> La vida de Laura en un simple instante, en una suspensión del devenir del tiempo, deja de ser Cuerpo, aunque sabemos que nadie puede suspenderse ni del tiempo, ni del Cuerpo. No obstante, su Cuerpo es una imagen suspendida. Mientras tanto, la imagen que muestra el segundo dibujo es una suspensión del Cuerpo de Agnes “[...] el cuerpo se eleva como una llama. En cambio, la cabeza está siempre ligeramente gacha: escéptica que mira hacia el suelo.”<sup>07</sup>

Podemos entender ahora, que el Cuerpo es la imagen de sí, expuesta y proyectada hacia todas las direcciones posibles de la espacialidad, esa direccionalidad por lo tanto resulta ser indefinida. Sin embargo, el Cuerpo como una grafía siempre yace en el espacio, y esa grafía es la existencia vivida del Cuerpo. La puesta en su justo instante y punto concreto para el «ahí», en la exposición y proyección hacia el mundo y la espacialidad, como metáfora de su grafía.

El cuerpo necesita su gráfica. Esta gráfica es, precisamente, lo corpóreo: la idea imaginaria de nosotros mismos, eso donde supuestamente habitamos, este borde que me da la sensación de existencia [...] La vista nos da el primer diagrama, la primera noción incorrecta -toda noción es incorrecta, quizá ni siquiera pueda llamarse incorrecta ante la carencia de norma. Nuestra imagen-diagrama ya no significa lo cárnico, pues con ella comienza lo corpóreo como imagen sensación, como límite de la representación.<sup>08</sup>

El Cuerpo necesita de su gráfica es sinónimo de decir, que necesita de una huella, de una hendidura, una oquedad. Los Cuerpos no sólo necesitan ser representados desde el surgimiento de la memoria, desde el gesto literario; los Cuerpos necesitan ser escritos desde su gráfica, no desde los grafemas representados con los caracteres alfanuméricos, necesitan ser escritos con todo el peso de su propia existencia.

06 *Ibid.*, p. 289.

07 *Ibid.*, 290.

08 Caleb Olvera Romero. *Sobre el cuerpo. Ensayos sobre la estética contemporánea*, p. 30.

“La imaginación a menudo nos lleva a mundos que nunca fueron, pero sin ella no vamos a ninguna parte”;<sup>09</sup> esta frase pone en duda la posición del Cuerpo en tanto que es un emplazamiento sobre el espacio, un punto localizable, sin embargo, también es en el Cuerpo, en su espacio interno en donde se emprenden los viajes más fascinantes a mundos completamente alejados de la lógica espacial y en la cual toda referencialidad pierde su sentido, es la imaginación el motor interno del Cuerpo y son las imágenes el combustible que permite arribar a los mundos de proyección en donde el espacio puede perder toda coordenada con la realidad material.

La imaginación proyecta al Cuerpo hacia otros horizontes distantes del límite del aquí y ahora. Es así que “[...] toda la vida es sólo un conjunto de imágenes en el cerebro, entre las cuales es imposible distinguir aquellas que nacen de lo real y aquellas que surgen de las ensoñaciones mentales, sin razón alguna para valorar mejor una sobre la otra. [...]”<sup>10</sup>

Todo nuestro mundo está consolidado según las leyes que rigen a toda la vida y de las cuales asumimos su completo funcionamiento pretendidamente lógico, aquello que rebasa dicho funcionamiento o formas conocidas, es colindante con lo fantástico, lo increíble, tal como si fuera salido de las alucinaciones más fantasiosas y caóticas, o adyacentes a un mundo *Lovecraftiano*<sup>11</sup>, con ciudades, paisajes, construcción y proyecciones de una lógica imposible, donde la explicación y cordura humana es diminuta para aquellos mundos espaciales diferidos y proyectados desde lo corpóreo.

El Cuerpo designa la espacialidad a las imágenes, las ensoñaciones y proyección para concebir sus espacios más alucinados, como es para esta situación *La casa sin fin (endless house por su nombre en inglés)*<sup>12</sup>. Esta casa sin fin era propuesta y en un intento por concebir el

---

09 Carl Sagan

10 Howard P. Lovecraft. “La llave de plata en *Los mejores cuentos breves*, p. 107.

11 Incluso podríamos ser nosotros los hombres que se embarcaran en búsqueda de la morada del monstruo imaginado por Lovecraft y el más famoso, Cthulhu y arribar “en la playa de esta monstruosa acrópolis” donde la espacialidad parece perder la forma de lo que se entiende como real, la geometría “[...] era anormal, no euclidiana, y que sugería esferas y dimensiones distintas de las nuestras. [...] El sol mismo parecía deformado cuando se lo miraba a través de las miasmas polarizadas que emanaban de esta perversión submarina; una amenaza tortuosa acechaba en esos ángulos desconcertantes donde una segunda mirada descubría una concavidad donde se había creído ver la convexidad.” La visibilidad de los lugares se presenta de alguna manera (y en relación con su entidad irreal o fantasiosa), como una metafísica espacial: “[...] Todos vieron allí una puerta, ya que estaba encuadrada en un umbral, un dintel y dos montantes, pero nadie pudo decidir si estaba situada horizontalmente, como la puerta de una trampa, o algo inclinada, como la puerta exterior de un altillo [...] la geometría del lugar era errónea. Uno no podía estar seguro de que el mar y el suelo fueran horizontales, de modo que la posición relativa de todo el resto parecía variar fantásticamente. [...] los hombres observaron el curioso retroceso de la puerta monstruosa. En este fantástico mundo con deformaciones prismáticas, la piedra se desplazaba de forma anormal en diagonal, despreciando todas las leyes de la materia y la perspectiva.” Howard P. Lovecraft, “La llamada de Cthulhu” *Ibid.*, pp. 163-164.

12 *Endless house* fue un modelo arquitectónico para una casa, propuesto por el arquitecto austriaco – estadounidense, Frederick John Kiesler.

espacio de otra manera como convencionalmente se ha venido haciendo a decir de todas nuestras edificaciones a base de superficies planas, donde los puntos y las líneas son los elementos que se articulan para concebirse -primordialmente- en cuadriláteros. En esta *casa sin fin* precisamente lo que se buscaba era una continuidad infinita del espacio, para la que no existan pautas, a decir verdad, una forma concebida de tal manera (ovoidal), asemeja a la forma del útero, en cuyo principio es difícil señalar un inicio o un final para la superficialidad continua.



### Maqueta *Endless House*. Friedrich Kiesler Stiftung

“En la evolución del trabajo de Kiesler, **la *Endless House*, supone la culminación formal del proceso hacia la continuidad, donde la idea de esquina desaparece**, no por prolongar las líneas o planos de color ortogonales más allá de su intersección (*City in Space*), sino por la incorporación de las formas espirales y biomórficas como símbolo de universalidad cósmica, la erradicación de la idea de espacio tridimensional y la inexistencia de la división entre espacios interior y exterior. Para ello, Kiesler utiliza los recursos propios de otras disciplinas artísticas, como por ejemplo, la pintura, para **deconstruir la arquitectura y conseguir una vivencia espacial basada en la idea de espacio arquitectónico como un continuum ilimitado [...]**”<sup>13</sup>

<sup>13</sup> Jose Luis Luque Blanco. “Frederick Kiesler: Endless Houses (1950-1959)” en *ARTES PLÁSTICAS + PENSAMIENTO Y CRÍTICA + PUBLICACIONES* enero 2018. Recuperado de <http://arquetipos.arquia.es/articulo/frederick-kiesler-endless-houses/> (se incluye el subrayado).

Aunque es interesante la idea de una *casa sin fin*, la posibilidad de percepción de aquellos puntos límites o ilimitados que en definitiva proponen un cambio sobre la dimensión espacial terminada, estarían más bien demarcados por la idea dialéctica de lo de adentro y lo de afuera, muy apegada a la idea de lo interno y lo externo, en donde el punto de consideración primordial que servirá para dicha referencialidad será la sujeción del Cuerpo como el punto sitial, aunque éste, es metafóricamente una idea de lo infinito, y ese *continuum ilimitado* que a pesar de estar presente y encarnado a un «aquí y ahora», es siempre también un punto de fuga: proyección; somos un Cuerpo cósmico que a su vez lo conforma todo.

[...]Cuerpo cósmico: poco a poco, mi cuerpo lo toca todo. Mis nalgas mi silla, mis dedos el teclado, silla y teclado la mesa, mesa el suelo, el suelo los cimientos, los cimientos al magma central de la tierra y los desplazamientos de las placas tectónicas. Si voy en el otro sentido, por la atmósfera llego a las galaxias y finalmente a los límites sin fronteras del universo. Cuerpo místico, sustancia universal y marioneta tirada por mil hilos.<sup>14 15</sup>

Las imágenes del Cuerpo, no son sólo las imágenes que surgen de la representación que tenemos al escribir, delinear, y componer la figura humana, y de las metáforas y proyecciones que surgen del sentido humano desde el Cuerpo (como las del alma, las del espíritu, y en general de la materia sensible que compone al Cuerpo en su metáfora existencial) sino que son las imágenes del Cuerpo contenidas existencialmente, por lo tanto, imágenes que pertenecen al Cuerpo al encontrarse *ex-puesto* en un «ahí» y como grafía designada.

## Del cuerpo y los espacios que le faltan

El Cuerpo, es de todos los acontecimientos, de todas las posibles caídas, de la manifestación de la naturaleza y la vitalidad anímica misma, es de todo aquello y de lo que desconocemos, la imposición más grande [Designio] de la cual pudimos haber sucedido, -en la cual somos- en tal forma como grafía designada y no de otra. El Cuerpo que se manifiesta en cada instante y que con ello se configura como un Cuerpo vivido. Es el mismo Cuerpo que retiene y contrae no sólo las imágenes vividas, las que guarda dentro de sí, es de entre todas las dimensionalidades, un Cuerpo que contrae los espacios transitados.

Si hubiera que mencionar cuál es el acontecimiento desencadenante para nuestra vida corpórea -como sinécdoque de la existencia en su totalidad- podríamos caer en el error de decir

14 Jean-Luc Nancy. *Corpus*, p. 110.

15 En un sentido contrario, el espacio cósmico llega desde su estar en un «allá», lejano, hasta nosotros, lo cual significa que del Cuerpo no se proyecta, sino que se introyecta: “[...] el espacio cósmico. Espacio que, en definitiva es único y mismo, que rodea nuestra cama o contiene la mesa donde escribo. [...]” Nicolás Amoroso Boelcke. *El espacio no existe. Su problemática expresiva en el arte y el diseño*, p. 24.

que es por obvia razón nuestro nacimiento (del que de dicho evento, deviene aquel «ahora» e incesantemente como un absoluto existencial), sin embargo, nuestra propia existencia se remonta no sólo a los momentos previos del nacimiento y la vida ligada a la existencia del Cuerpo materno, pues éste sería el punto de inflexión o el acontecimiento del cuál comenzamos a formarnos materialmente, desde el cigoto, la bipartición celular, embrionalmente, fetalmente, pero ¿se puede señalar un acontecimiento en particular y único desde el que se ilumina y en el cual comienza a proyectarse nuestra vida misma más allá del nacimiento, incandescente, un punto que comience con un trayecto y destino en constante transición espacio temporal?<sup>16</sup>

Regresando a la sucesión de acontecimientos los cuales proyectan la existencia del propio Cuerpo, el nacimiento es sólo una de las imágenes de toda la secuencia existencial de la cual estamos conformados, sin embargo, no fuimos partícipes de todos los acontecimientos previos, pues nuestra existencia misma aún no era para el mundo, así como no lo era para nosotros, aunque un designio ya se venía escribiendo para mí, en la ultimidad de mi Cuerpo que nace.

El tiempo en el que yo todavía no era humano, el tiempo anterior a mi nacimiento, perdido para mí por el nacimiento, permanecerá irremediablemente perdido y, como tal, nunca será reencontrado. Pero todo aquello que reconozco y recupero aquí por primera vez, una primera vez que es una segunda vez, no es posible sino por mor de esa pérdida. En verdad, yo soy siempre ya aquello que de siempre es. [...]<sup>17</sup>

Cuántos acontecimientos, cuántos accidentes, eventos, ocurridos e incluso otros no ocurridos, algunos evitados, cada posición, cada decisión incluso cada suceso fortuito, producto del más azaroso e inexplicable suceder cotidiano, cuántas relaciones con otros (que no fueron para mí), cuántos eventos, que se tuvieron que desencadenar de tal manera como lo hicieron: en su preciso momento y no en otro, ni de otra forma previsible, para haber sido justamente como se es en este Cuerpo -mi Cuerpo-, que además cabe mencionar fue único. Cada disposición espacio temporal debió haberse sucedido de tal forma y en tal momento preciso para poder haber sido -en el presente- tal como soy y como es cada quien, para desarrollarse en su justo instante y para trascender hasta la duración. Cuántas eventualidades incluso inmemoriales están contenidas en este ser -Cuerpo, en esta que es mi propia vida, sin otra que se le parezca. Pues el Cuerpo es de todas sus vivencias en su instante, único e irrepitible.

---

<sup>16</sup> Si bien el nacimiento abre el Cuerpo no sólo de la madre, abre incluso el espacio mismo, abre nuestro Cuerpo al mundo porque abre y expone nuestra existencia, pues ambos son ahora de la misma dimensionalidad. El Cuerpo no pertenece al espacio, es él mismo abierto desde la existencia que brota y yace como un desde «aquí y ahora».

<sup>17</sup> Jean-Louis Chrétien. *Lo inolvidable y lo inesperado*, p. 32.

A la previa reflexión se podría añadir que el eco de los acontecimientos no sólo baña con su luz a la dimensión espacial inmediata, puesto que también trasciende esas limitaciones físicas hacia las temporales (es decir, hacia la dimensión del tiempo) y lejanas. Con ello se pretende afirmar que un momento es efecto desencadenado de otro así como una imagen proviene de otra, y se dirige hacia otra más. Cada acontecimiento es así como tiene una onda expansiva espacio temporal. Un Cuerpo es consecuencia de un acto previo, de una colisión de otros Cuerpos en el pasado, que se tocaron en sus límites. Este Cuerpo presente es consecuencia de un encuentro (accidental o premeditado) de uno o varios Cuerpos en el pasado y disposiciones espaciales lanzadas, designadas hacia mí.

Si bien nuestro nacimiento es una imagen que nos hace falta habría que hacer una aclaración al respecto. Pues bien, no sólo nos falta ese acto naciente si no que detrás hay múltiples acontecimientos que también nos faltan, historias interconectadas, sucesos desencadenantes de nuestra figuración y designio existencial.

Estos acontecimientos, estos espacios contraídos, estas imágenes que se sustraen son todas aquellas de las cuales estamos hechos y también de las cuales podríamos decir, a las que no pertenecemos en su totalidad y las cuales no nos pertenecen en tanto que no las sustraemos para nosotros, pues no hay resguardo interno como una imagen plenamente vivida. Pues incluso nuestra procedencia se remonta hacia esas imágenes que no podremos resguardar, de las que no transitan por la imagen retinal a la imagen pensada, por falta de la vivencia misma:

Una imagen falta en el origen. Ninguno de nosotros pudo asistir a la escena sexual de la que es el resultado. El niño que proviene de ella la imagina interminablemente. [...] Una imagen falta al final. Ninguno de nosotros asistirá, vivo, a su propia muerte. También el hombre y la mujer imaginan interminablemente su descenso hacia los muertos, al otro mundo, el de las sombras. [...] <sup>18</sup>

¿Las imágenes no duran únicamente en el instante de captura, de sustracción, o son más bien duraderas en el resguardo que tienen por el Cuerpo, del Cuerpo vivido a las imágenes vividas del Cuerpo? No existe respuesta con exactitud para demostrar la duración de las imágenes en tanto que sucedieron y son imágenes de otras imágenes; lo cual también significa, así como el Cuerpo que es designado, caído en él -en este Cuerpo, el mío- por infinidad de acontecimientos, la imagen es procedencia de las imágenes de la existencia, de lo inmemorial que se contiene en ellas.

---

18 Pascal Quignard. *La imagen que nos falta*, pp. 7-8.

La imagen es algo muy distinto de un simple recorte realizado sobre los aspectos visibles del mundo. Es una huella, un surco, una estela visual del tiempo lo que ella deseó tocar, pero también tiempos suplementarios -fatalmente anacrónicos y heterogéneos entre sí- que no puede, en calidad de arte de la memoria, dejar de aglutinar. Es ceniza mezclada, hasta cierto punto caliente, que proviene de múltiples hogueras.<sup>19</sup>

En las profundidades de nuestro Cuerpo existen las imágenes que nos faltan, así como los espacios que de igual manera faltan y a los que también faltamos por supuesto. Es una completa afirmación metafísica y -contradictoria- decir propiamente de aquello que no está, que falta, y que al mismo tiempo existe, y que está contenido dentro de nuestros Cuerpos. No como la imagen potencial, sino como el acontecimiento mismo transformado en Cuerpo, de aquella escena de la cual provenimos o para el caso de la muerte, como la dirección hacia la que se proyecta la vida y que nos consume. Faltan las imágenes porque incluso faltan esos espacios, y falta nuestra presencia corpórea en ellos.

Las imágenes están contenidas no como la escena en sí misma desde la cual se sustraen, puesto que no ocurre aún en el instante, sino que están contenidas como la misma vida que emerge y dimana, y a la vez, esas escenas están aquí, como fantasías, como figuraciones, como sueños en los cuales morimos, sin tener profundidad voluminosa en la espacialidad de la vida «real» puesto que esa vida real ocurre en el despliegue instantáneo, en su propio devenir (cualidad de estar siendo en el presente), en el que se vive. Para quien “[...] vive sólo cuenta el instante que surge. Sólo cuenta el momento en que la experiencia y el instante se miran cara a cara. Sólo cuentan el momento en que la inminencia del «ahí viene» del tiempo se encuentra con lo vivo. [...]”<sup>20</sup>

Las imágenes que faltan están puestas en un ahí que no está ni fuera ni dentro del Cuerpo. Están, sin embargo, contenidas, y vaciadas, pues no cabe lo lleno ni lo vacío. Entre las imágenes que nos faltan, el Cuerpo que tenemos es el de la abertura espacial. Es el Cuerpo designado para la existencia, contenida entre los extremos abismales que faltan, un Cuerpo abierto precisamente para llenarse. Para cerrarse.

---

19 Georges Didi-Hubermann. *Arde la imagen*, p. 42. El autor Hace una analogía respecto a las imágenes al decir que son ceniza, y para ello la imagen debió haber ardido, pues las cenizas se desprenden, del objeto que es consumido por el fuego, que en este caso es la imagen misma. La imagen arde “[...] con lo *real*, [...] Arde por el *deseo*, [...] Arde por la *destrucción*, [...] Arde por el *resplandor*, [...] Arde por el intempestivo *movimiento*, [...] Arde por su *audacia* y [...] Arde por el *dolor* del que proviene y que contagia a todo aquel que se toma la molestia de abrazarlo. Por último, la imagen arde por la *memoria*, es decir, que no deja de arder, incluso cuando ya no es más que ceniza: es una forma de expresar su vocación fundamental de sobrevivir, de decir: Y sin embargo...” *Ídem*.

20 *Ibid.*, p. 49.

Los cuerpos no son de lo «pleno», del espacio lleno (el espacio está por doquier lleno): son el espacio *abierto*, es decir, el espacio en un sentido propiamente *espacioso* más que espacial, o lo que se puede todavía llamar el *lugar*. Los cuerpos son lugares de existencia, y no hay existencia sin lugar, sin *ahí*, sin un «aquí», «he aquí», para el *éste*. El cuerpo-lugar no es ni lleno, ni vacío, no tiene ni fuera, ni dentro como tampoco tiene partes, totalidad, funciones, o finalidad. [...] Es, eso sí, una piel diversamente plegada, replegada, desplegada, multiplicada, invaginada, exogastrulada, orificiada, evasiva, invasiva, tersa, relajada, excitada, confundida, ligada, desligada. Bajo estos modos y bajo mil otros (aquí no hay «formas *a priori* de la intuición», ni «tabla de las categorías»: lo trascendental está en la indefinida modificación y modulación espaciosa de la piel), el cuerpo *da lugar* a la existencia.<sup>21</sup>

Las imágenes son a la espacialidad, lo que las cenizas al fuego, pues son pequeños desprendimientos, restos, consecuencias de dicho candor luminoso, que aún en su estado desprendido, no cesan de arder, y son como los acontecimientos siempre imbricados unos con los otros, no existe desprendimiento en los acontecimientos, en los cuales unos sean ajenos de otros, pues más bien son consecuencia directa o indirecta (y proyecciones o superposiciones de los mismos), así como ocurre con el estado existente del Cuerpo, que se proyecta por el ardor de escenas pasadas que le hacen falta y de las cuales provenimos todos, pues somos un designio en este sentido.

El Cuerpo mismo es el que arde como la existencia expuesta -abierta- y fracturada; el espacio abierto que es su vitalidad, provocada por un ardor que le supera: el de las imágenes de las cuales procede y que faltan, arde el Cuerpo incluso por las imágenes a las que faltará, (como la muerte) y las imágenes de la distancia en donde no puede penetrar con su abertura, como en las imágenes del vacío. El Cuerpo arde como la imagen. “[...] Arde por el *resplandor*, es decir, por la posibilidad visual abierta por su mismo ardor: verdad preciosa pero pasajera, debido a que está condenada a apagarse (como una vela que nos alumbraba pero que, al arder, se destruye a sí misma). [...]”<sup>22</sup>

Arde la imagen como el fuego y al igual que éste, se propaga. La imagen en su ardor se desarraiga de la materia, de su esencialidad real o de lo concreto (aunque no con ello se infiere que la imagen pertenezca al carácter de lo irreal), así como un incendio se desprende y se propaga desde una chispa inicial.

---

21 Nancy. *Op. cit.*, p. 16.

22 Didi-Hubermann. *Loc. cit.*

\* \* \*

El Cuerpo no sólo arde por las imágenes que se pueden desprender de éste, y en todo caso que se inunda por las imágenes, se sumerge en ellas y en ese navegar por los espacios mismos que le proporcionan las imágenes. El Cuerpo se pierde, se eleva, se proyecta, se vuelve de una materialidad etérea, indeterminada, el Cuerpo se adentra en sus espacios, aquellos que también faltan según las leyes de la materia que predominan en el espacio. Incluso el Cuerpo viaja por sí mismo y se desprende.

En la literatura, la representación espacial es por la palabra, el autor *describe* desde un *punto de vista*, el del propio narrador o desde un personaje de la trama. Es la espacialidad diegética, el lugar donde transcurren los acontecimientos o hubieron sucedido. Esa representación puede ser desde lo *real*, en el sentido de apelar a un lugar existente, reconocible, o figurada, una zona, una esfera de lo imaginario. Esto atendiendo al origen, al ámbito desde el cual surge esta evocación, no a su destino; dado que aquí comparten idéntica forma de comportamiento cuando desde las páginas cobran entidad por el discurso.<sup>23</sup>

Pero, con mayor exactitud cómo definir y describir este fenómeno en el cual, el Cuerpo sale de sí mismo para volverse de otra forma. Xavier (el poeta)<sup>24</sup> tiene la astucia de estar en un sueño, y en un instante poder pasar a otro, “El momento más hermoso era cuando un sueño todavía duraba, pero ya alumbraba tras el otro, en el que se despertaba”<sup>25</sup>, esta habilidad de Xavier quizás sea la adecuada para describir la manera en que se da forma a los espacios a partir del Cuerpo y de su perpetuo transitar, casi en una producción tan maravillosa como la de los sueños, del espacio onírico de donde provienen, un Cuerpo que transita de un espacio a otro (en una espacialidad *i-real*) es como verlo transmutarse de sustancia, sentirlo pasando de un sueño a otro y aquella maquinaria imaginativa dando forma a las escenas que para su interior son de lo más vívidas.

A través de lo onírico también se puede aproximar a esa imagen que provee la imaginación cuando incluye objetos y espacialidades en un lugar un sitio carente de extensión, apropiándose y desarrollando una gran cantidad de información. Al soñar, se vive con total intensidad una serie de situaciones que permite *estar* en lugares diversos, experimentándose sentimientos de angustia, placer, pasión o desasosiego. Se interactúa con otras personas, con las que se comparte el accionar cotidiano, con otras que no se iden-

---

23 Amoroso. *Op. cit.*, p. 173.

24 Personaje protagonista junto con Jaromil (pues son el mismo), de la novela “La vida está en otra parte” de Milan Kundera; Jaromil vivía y pensaba el Cuerpo de una manera peculiar: “El cuerpo estaba más allá de los límites de su experiencia y precisamente por eso escribía sobre él infinidad de versos.” Milan Kundera. *La vida está en otra parte*, p. 112.

25 *Ibid.*, p. 89.

tifican o con algunas que pueden llevar largo tiempo de estar muertas y que regresan a la vida, a esa vida que se desarrolla en la espacialidad del inconsciente, en el cerebro que permanece inmóvil mediante su cuerpo que yace en la cama. [...] <sup>26</sup>

El Cuerpo se conjuga en su todo corporal para dotar de formas designadas a su entorno inmediato, tal como una mano que se posa sobre una masa amorfa, como acto consecuente la masa adquiere la forma prensil de la mano o en fenómeno contrario, la mano al posarse en la masa adquiere la forma de aquella superficie, -la superficie de la mano se fusiona con la extensión tocada-, es por ello de vital importancia la existencia de la mano. De dicha conjunción táctil, surgen imágenes impresionadas desde la piel, vaciadas hacia la experiencia imaginativa.

[...] de modo que aquellas manos existen ahora por sí mismas; son unas manos mágicas en un espacio vacío; unas manos entre dos historias, entre dos vidas; unas manos que no habían sido deterioradas por un cuerpo ni por una cabeza.

¡Ojalá dure eternamente esta caricia de las manos sin cuerpo!<sup>27</sup>

## El retorno de las imágenes al cuerpo vivido

El Cuerpo que acaece (que acontece) en el instante deviene como la concentración y contracción espacio temporal de las imágenes vividas sucedidas, de las cuales toma de su esencia para configurarse en una historia narrada por las imágenes que impresionan en el Cuerpo. Las imágenes han inscrito y fundido su propia entidad incorpórea con el ser - Cuerpo. Las imágenes que retornan son de la misma esencia compuesta por el Cuerpo vivido, son la naturaleza de éste, pues las imágenes son lo vivido y conformadas como grafías designadas.

Estas imágenes que han dejado su impresión en la memoria corporal de lo vivido retornan en la forma del recuerdo, en la naturaleza de las metáforas, pues incluso su composición es la de pertenecer y regresar con todo su ardor al Cuerpo, tal como si se tratara de nuevas impresiones dejadas por haber visitado nuevos mundos, que no son otra cosa que la sucesión de un mismo espacio (un mundo nuevo) advenido temporalmente, lo que significa, que es un mundo vivido, acaecido como un diseño siempre inscrito para su completa regresión.

[...] El mundo exterior es aquello a lo que nos despertamos cada mañana de nuestras vidas, es el lugar donde, nos guste o no, tenemos que esforzarnos por vivir. En el mundo interior no hay en cambio ni trabajo ni monotonía. Lo visitamos únicamente en sueños o en la meditación, y su maravilla es tal que nunca encontramos el mismo mundo en dos sucesivas ocasiones. [...] <sup>28</sup>

---

<sup>26</sup> Amoroso. *Op. cit.*, p. 152.

<sup>27</sup> Kundera. *Op. cit.*, p. 90.

<sup>28</sup> Aldous Huxley. *Las puertas de la percepción*, pp. 44-45.

Las imágenes aún en su naturaleza etérea, desprendida de la materia, necesita del sustrato no sólo corporal sino también de la carne que recuerda su naturalidad misma de ser carne, de ser endeble, y de reaccionar por lo tanto al estímulo etéreo de la impresión de las imágenes sobre todas las grañas del Cuerpo. Estas imágenes en todo momento viajan y recorren al Cuerpo y su existencia. Es el acto mismo de recordar el de volver a tocar la carne, de hacerla arder ante el acto *in-yecto* de ver sus espacios perdidos, diluidos en el tiempo y a la vez regresando siempre como imagen de recuerdo, al instante en el que se vive encarnado.

[...] Sin la carne no podríamos aprender nada *par coeur* (de memoria; literalmente, «por corazón»), según la bella expresión francesa. El ser encarnado es por sí mismo potencia de recuerdo y de memoria, no porque el pasado se inscriba por sí mismo en él bajo la forma de huellas materiales, que están siempre con todo, presentes, y del presente, sino porque él es el único que nos abre y nos pone en relación con aquello de lo que nos podemos acordar. Si no hay más recuerdo que del pasado, la encarnación es condición y lugar de todo recuerdo. [...] <sup>29</sup>

Las imágenes que retornan, vienen desde la espacialidad vivida contraída en el Cuerpo, y regresan, se posan en el «aquí y ahora», puesto además de su «ahí», en el instante, todo el Cuerpo es materia de memoria y de atracción de las imágenes vividas que vuelven. El Cuerpo es un espacio vasto e infinito, (interna y metafóricamente expresado), incluso hasta la posibilidad de llegar a ser abismal y de dimensiones contrariamente profundas a la materialidad de la carne. Internamente la esencia sensible del Cuerpo contrae otras dimensiones de los espacios externos transitados y en su estar internamente (aquí dentro del Cuerpo, conmigo, con mi espacio vivido) al respecto se podría decir que estos espacios, así como las imágenes

01. Se incorporan al Cuerpo.
02. Se imprimen en el Cuerpo.
03. Se inscriben internamente en la medida en que el Cuerpo también se escribe, en tanto que es un estado proyectado hacia el mundo.
04. Se comprimen de su tridimensionalidad a la bidimensionalidad vivida de la memoria y el recuerdo.
05. Se guardan en el Cuerpo tal como si este fuera un espacio dedicado para el resguardo. Para que finalmente,
06. Como si esos espacios contraídos hacia el Cuerpo fueran un objeto el cual con facilidad se pudiera decir que está en un «ahí» internamente, perfectamente localizable, los objetos sustraídos del espacio y los acontecimientos vividos hechos objetos para la memoria, pueden también sufrir del extravío interno, puesto que en esa contracción se vuelven imágenes hechas para el recuerdo y el olvido.

---

<sup>29</sup> Chrétien. *Op. cit.*, p. 86.

Precisamente la potencia de la memoria y de los recuerdos, cuando éstos nos son accesibles, visibles, delimitados por la constitución de las imágenes visuales a las que asistimos, significan un reencuentro con lo vivido, un retorno por la espacialidad contraída, que no implica un recorrido en términos dimensionales -estrictos- un desplazamiento por la propia volumetría del espacio y sus formas. Aunque se suele asociar con las rememoraciones, el traslado temporal del aquí – ahora hacia el punto donde ocurrieron (es decir, donde tuvieron escena, donde acontecieron), es posible incluso decir que, sí implica de cierta forma, un desplazamiento espacial, por los recorridos de la imaginación y los recuerdos guardados en ella, sin embargo, en términos físicos y temporales tal traslación no se puede efectuar por el tiempo. En principio, la temporalidad es un trayecto que sigue su propio recorrido, irreversible habría que anotarlo, pues el tiempo es la única constancia del devenir proyectivo.

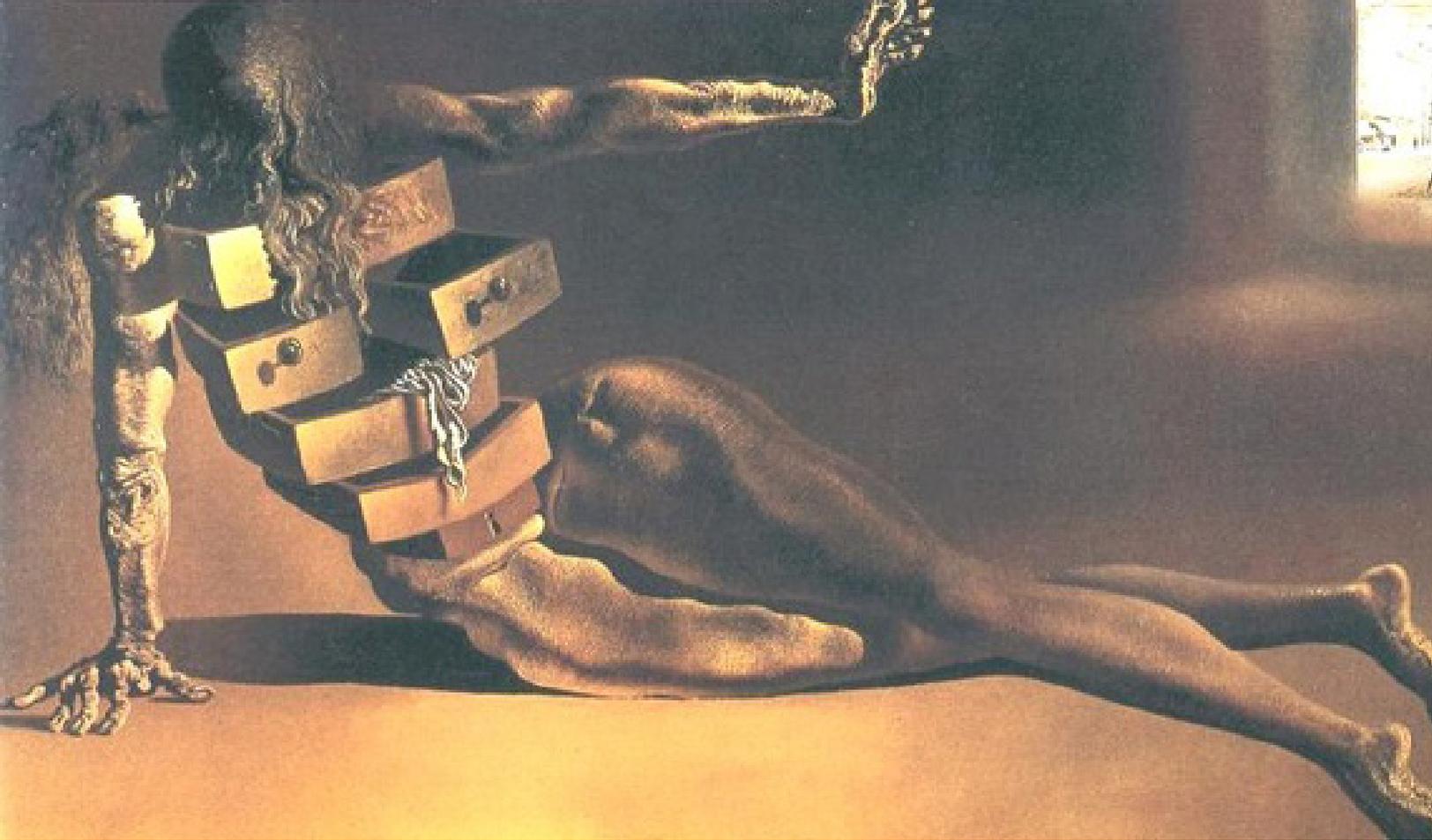
Para efectos de la capacidad de la memoria, sólo es posible tal “retroceder” en el tiempo o bien “anticiparse” a él por la capacidad imaginativa y retrospectiva, pero no existe la posibilidad de desplazarse por la línea temporal como lo es posible hacerlo en el espacio. Entonces, no se regresa con el Cuerpo completamente, pero es llevado a cabo por las potencias de la memoria y sus resguardos, inscripciones espaciales y sustracciones espacio temporales.

El encuentro con nuestras imágenes vividas marca una regresión, en la que dicha proyección se determina en todo su ser regresivo, como un reencuentro, aunque de manera física, es decir retornando los estados de la materia y las estaciones de la vida, que se transforman según el propio curso y porvenir del tiempo, pues, tanto la vida como el tiempo no son reversibles, simplemente son contemplables desde la posición espacio – temporal del «aquí ahora», de la sujeción al instante.

[...] la memoria es elemento que nos constituye como seres plenamente humanos, pues nos refiere al pasado que es lo único que poseemos, dado que el presente se evapora vertiginosamente y el futuro, tiempo en potencia, es incierto y no lo tenemos en nada asegurado.<sup>30</sup>

---

30 José Rubén Romero Galván. “De memoria” en *Encuentros2050* (Ciudad de México), septiembre 2018, núm. 21, p. 10.



Salvador Dalí. Gabinete antropomórfico

# 13. Cuerpo, tiempo y concentración temporal

Hice mi corazón  
carnal y fugitivo;  
carnal porque es de tiempo,  
fugitivo de tiempo,  
por el amor del tiempo  
y su rostro mudable  
del color del olvido.

José Julio Cabanillas

[...] Mi lugar no está en el ayer  
o en el mañana, sino aquí  
y ahora

Dark T1 E8

El tiempo es la experiencia sensitiva corporeizada percibida de su relación existente y en referencia a las cosas proyectadas *siendo*, transcurriendo, asimismo, con el detalle de los fenómenos que devienen no como la propia entidad fenoménica sino cuantificada según la percepción comprendida de un momento a otro en su surgir, proseguir o bien, desaparecer con éste.

La experiencia temporal como un vector sólo tiene sentido, en la contracción sufrida hacia lo que ha pasado, es decir, lo ya percibido, con ello visto y refrendado según el sentido de durabilidad. El instante en que deviene el tiempo y del cual es la experiencia más próxima, es a su vez el nudo entre el Cuerpo y su «aquí y ahora» y no en otro momento (el cual podría ser, pero que aún no llega o hacia el cual se proyecta y dilata espacio temporalmente).

[...] El tiempo sólo se observa por los instantes; la duración [...] sólo se siente por los instantes. Es un polvo de instantes, mejor aún, un grupo de puntos en que un *fenómeno* de perspectiva solidariza de manera más o menos estrecha.

Este ensayo propone una reflexión sobre la dimensión espacio temporal, *siendo* éste último -el tiempo- una magnitud y entidad sin sitio «ahí», pues, como devenir, no se encuentra en un punto, sino que yace en todos; es además aquello que permite el trayecto (con movilidad siempre siendo).

En tanto magnitud en su instante, es una concentración de momentos espacio temporales que devienen como ser - Cuerpo y dan *forma* y espacializan nuestra existencia ya que la designan por los eventos del pasado para así surgir en su siempre «aquí y ahora» dado (concentrado en el Cuerpo) que se proyecta hacia el porvenir como una manifestación vital, de nuevo, siempre siendo.

[...] La línea que reúne los puntos y esquematiza la duración es sólo una función panorámica y retrospectiva, [...] Démonos cuenta entonces de que la experiencia *inmediata* del tiempo no es la experiencia tan fugaz, tan difícil y tan docta de la duración, sino antes bien la experiencia despreocupada del instante, aprehendiendo siempre en su inmovilidad. [...] <sup>01</sup>

El ser que deviene como forma espacio temporal designada, corpórea –dada– a la vida, es decir encarnado al Cuerpo, registra y concentra la temporalidad misma (desde sus tiempos inmemoriales). A partir de la pequeña atadura temporal que somos y en la que existimos sujetos. El Cuerpo es la condena que lleva consigo el designio trágico y trazado de la finitud temporal vaciada en durabilidad, es decir, de su desaparición temporal. El final inscrito del *meta-relato*<sup>02</sup> corporal también es designado como una historia propia.

En el mismo sentido corre la flecha que nos conduce del nacimiento a la muerte y aquella otra, psíquica, que nos hace percibir el tiempo como una sucesión de instantes que no volverán.

Solemos decir que venimos del pasado, vivimos en el presente y vamos hacia el futuro y afirmamos que el tiempo pasa, corre, avanza, retrocede o se detiene. También que es cíclico, lineal, circular o se despliega en espiral. Que sus propiedades son la sucesión o la simultaneidad, la secuencia o la bifurcación; que se presenta raudo o aletargado, explosivo o solidificado.

Pero no son los tiempos rápidos o lentos, inestables o condensados, cristalizados o inestables, lineales o curvos. Los tiempos no avanzan, no se detienen, no mudan ni saltan. Son los procesos de la materia, del cosmos, de la vida, de la historia, de la psique, y sus temporales maneras de ser [...] <sup>03</sup>

Visto entonces el ser más allá de su propio Cuerpo proyectado por el tiempo (incluso pensemos, en el ser – carne), ha atravesado por todas las adversidades temporales que llegadas al punto de este «aquí y ahora» que lo constituyeron con la forma propia del Cuerpo que es en su eventual momento, ha concentrado a decir verdad, algo del tiempo pasado, exactamente: “[...] La totalidad del pasado indestructible permanece aquí como una totalidad omnipresente a sí misma, a pesar de que no lo esté para mi conciencia actual. [...]”<sup>04</sup> Mientras que el instante del ahora -que somos, que estamos constantemente siendo- no es otra cosa que aquella suma de instantes (concentrados, ya pasados) que nos anteceden como no vividos, pero perviviendo de manera designada en nosotros.

01 Gaston Bachelard. *La intuición del instante*, p. 31.

02 Como una historia designada desde el más allá de los propios signos de la vitalidad puesta en el «aquí y ahora», pues hay grafemas inscritos que se componen desde un *meta-relato* que nos rebasa espacio temporalmente.

03 Guadalupe Valencia García. “Del tiempo y sus orillas” en *Encuentros2050* (Ciudad de México), septiembre 2017, núm. 9, p. 9.

04 Jean-Louis Chrétien. *Lo inolvidable y lo inesperado*, p. 64.

Es así que el Cuerpo es una profundidad de lo presente, de lo «aquí y ahora» (designado) que me lleva y me proyecta hacia el futuro y que me viene a dar, desde el pasado en tanto que soy una proyección y punto de fuga, un designio destinado a ser y lanzado en la carne temporal que me ciñe en mi «aquí y ahora». “[...] El cuerpo lleva en sí la profundidad de su pasado. Pero esa profundidad es asimismo la ausencia de toda profundidad: es una transparencia absoluta.”<sup>05</sup>

Hay tres temporalidades que no se corresponden. La temporalidad celeste (astral, medible en eones). La temporalidad de la vida en la tierra (la de las estaciones, biológica). La temporalidad del mundo humano (métrica, la de la historia).<sup>06</sup>

Nos exponemos al tiempo en una mutua consustancialidad, pues somos concentración temporal, y éste, nos expone a su devenir así como a su intensidad, “[...] aquello que llamamos “tiempo” es distinto a la experiencia que tenemos de él, y también de los eventos que transcurren en el tiempo, de manera que no percibimos el tiempo como tal, sino cambios o eventos [concentrados] en el tiempo.”<sup>07</sup>



Pere Formiguera. *Cronos. Secuencia de fotografías. (2006 – 2011)*. “Cronos es una reflexión sobre el paso del tiempo a través de retratos mensuales realizados con diversos modelos durante un período de diez años. La imperceptibilidad de las diferencias existentes entre dos imágenes consecutivas, se vuelve evidencia a medida que pasan los años. Cronos es el retrato del tiempo.” (sic)<sup>08</sup>

05 Michel Henry. *Filosofía y fenomenología del cuerpo*, p. 151.

06 Pascal Quignard. *La imagen que nos falta*, p. 50.

07 Melina Gastélum Vargas. “Los relojes internos de la experiencia” en *Revista de la Universidad*, (Ciudad de México), marzo 2018, p. 34. Artículo en PDF recuperado de: <https://www.revistadelauniversidad.mx/articulos/119027f4-5862-40a8-b086-ae48eb7d143c/los-relojes-internos-de-la-experiencia>

08 Pere Formiguera. “Cronos” Recuperado de <http://www.pereformiguera.com/fotografo/obra/cronos.html> (3 de agosto de 2020).

El tiempo sigue un curso, es un devenir constante, [in]visible, aunque su inmaterialidad y representación real, al menos de la que se intenta manifestar por ejemplo a través de los cálculos temporales y mediciones que proporcionan una magnitud cobra relevancia ya que tiene un potente contacto con nuestro Cuerpo, el Cuerpo de la propiedad -o al que se pertenece- el del «yo», puesto en su «aquí - ahora»; mi Cuerpo, un ahora, un instante, de duración incalculable e imperceptible para los cuerpos y objetos que me rodean, pues, la entidad temporal a pesar de contar con un carácter universal, unívoco y constante, la percepción que se tiene varía entre los propios cuerpos del espacio. Esto es así que un instante me es significativo en el sentido que cargo con la imagen que capturo de la realidad, sin embargo, un año luz en nada me significa si no puedo dimensionar su completa extensión temporal en tanto que mi espacio vivido, mi espacio recorrido, mi espacio hecho tiempo no es aproximable a ello, es en desproporción, apenas una cantidad ínfima en comparación.

Somos tiempo encarnado, polvo de estrellas, resultado de la larguísima historia del universo y de la también dilatada evolución de la vida. Somos resultado de la civilización, hijos de la historia y forjadores de ella. Somos ritmos circadianos. Somos nuestros sueños nocturnos y su transgresión perpetua del orden temporal; somos también quienes soñamos despiertos mejores mañanas y usamos para ello toda la carga del pasado que no ha muerto. [...] <sup>09</sup>

El Cuerpo es una constante (es la presencia que siempre surge en su estar «aquí – ahora»), un punto movable y direccionable en el perenne porvenir del tiempo. Aunque el Cuerpo es dirigible siempre hacia el futuro; a su materia orgánica aprehensible se le adjudica la cualidad de también pertenecer al pasado. El Cuerpo no «es» en el tiempo ni para el tiempo, el Cuerpo está siendo, en dependencia al tiempo, y cuál es la naturaleza del tiempo... Es algo a lo que nos enfrentamos en completo desconocimiento, angustia e incertidumbre, pues incluso los intentos por hacer una cuantificación temporal, es algo antinatural para aquella entidad que simplemente sigue un curso sin destino.

La experiencia que se tiene sobre la percepción temporal, que en la impresión vivida a su vez del Cuerpo, surge en cada instante; es en todo caso, la concentración temporal también de las imágenes que se sustraen, de las que advienen para conformarse en la existencia del Cuerpo vivido. Desde el fluir también de las imágenes puestas en el «ahí» de la espacialidad y del mundo, devienen como un fenómeno contrapuesto al del momento del lanzamiento, pues esas imágenes son representaciones *capturadas* (teniendo así la contemplación de un fenómeno cerrado a través del tiempo, a saber, el del lanzamiento y el de la captura).

---

09 Valencia. *Loc. cit.*

Este Cuerpo vivido a través de las imágenes que circulan y fluyen por el tiempo, se viven como instantes vividos secuenciados, es decir, que las imágenes puestas en un «ahí» continuo, son la narración vivida capturada del Cuerpo en su estar y traspasar por el mundo, como si se tratara de una proyección de cuadros (imágenes o fotogramas) por segundo.<sup>10</sup>

El tiempo, aunque no se compone de una sustancia propiamente existente, en la naturaleza como estructura orgánica, de la que el Cuerpo también es perteneciente, es en su ser temporal, una de las consistencias de la naturaleza en tanto que el devenir, porvenir y transmutar de las entidades orgánico – naturales todas son constancia y manifestación de la temporalidad y en tanto ser naturales, con respuestas biológico – funcionales, son la expresividad reflejada de la entidad del tiempo. Venidas de los tiempos. Esta naturaleza y las formas de vida naturales, (aunque sin propósito, ni destino), siguen su propio curso que es de la proyección de vitalidad, siempre siendo al igual que el tiempo así como desapareciendo a sus organismos, sólo por el hecho de constituirse de materia temporal y de su concentración.

Al respecto de esta concentración temporal en el instante, no sólo se puede pensar en que son momentos y acontecimientos venidos desde el pasado, pues incluso el instante del ahora es la concentración y proyección de múltiples eventos puestos en un mismo aquí, ahora, según cada Cuerpo y vida sujeta a su ser «ahí» en el instante.

La concentración y encuentro de los multivariados instantes se sujetan en su “momento” que no es propiamente “de suyo” pues “al momento” le pertenecen todos los Cuerpos que se articulan y guardan espacio unos con otros. “[...] El momento no es un punto cualquiera sobre una línea recta, sino una dilatación o un nudo. Tampoco es la suma total de lo pasado, sino el punto en que se encuentran varias formas del presente. [...]”<sup>11</sup>

El tiempo sólo existe en la justa e impronta filiación con el Cuerpo que fue, que es y que será, en su rítmica latencia como la forma (corpórea) que es estimulada según la impresión de la temporalidad. Aunque existen imposibilidades de retrotraer un espacio ya vivido -ya usado- por el Cuerpo al presente, no significa una imposibilidad para revivir los acontecimientos en el espacio de la imaginación y la capacidad de la memoria en sus esfuerzos por recordar.

---

10 FPS por sus siglas en inglés (*Frames Per Second*).

11 Henri Focillon. *La vida de las formas*, p. 112.

En otras palabras, se recuerda del tiempo y del espacio aquello que ha sido ocupado y vivido, sin la posibilidad de efectuarse vívidamente (es decir, por segunda ocasión) en el instante del ahora, pues no hay lugar para el acomodo compositivo de un devenir regresivo y a su vez, traído hasta mi propia constitución del «aquí y ahora».<sup>12</sup>

Ya sea pensado como latencia del recuerdo, como reservación del pasado, o como expulsión de un pasado inasimilable o insignificante, el olvido late en cada caso como el corazón mismo de la memoria. En el primer caso, toda nuestra vida se escribe, se traza, se inscribe, y nunca se borra nada que haya sido depositado en los archivos de la memoria, que son también los archivos del olvido; en el segundo caso, escribir supone que se borra aquello que no se debe escribir, las tachaduras del olvido dan a la memoria su estilo, la obliteración es lo que permite enviarse a sí mismo su pasado. [...] <sup>13</sup>

Todas las imágenes quedan inscritas en el porvenir del espacio vital, en donde el ser - Cuerpo es el sustrato que comprime y concentra dicha vitalidad externa, pues en éste se inscriben temporalidades que exceden incluso la percepción del instante y de la duración. Se inscriben no sólo las memorias que se devuelven y regresan como sus imágenes vividas, se inscriben las imágenes y espacios que faltan (en la forma del diseño), se inscriben también las eventualidades temporales acaecidas de los entornos más remotos y menos vivibles, que son en efecto dimanación de nuestra existencia. Son el «aquí – ahora» donde podemos ver esto que existe, donde me doy a ello como la forma de mi Cuerpo, como la enunciación del ser mismo que soy a la lejanía de lo que ya ha sucedido. Se inscriben y designan para mi Cuerpo incluso los olvidos más profundos que no son la pérdida de ellos, soy quizá una manifestación del vaciamiento de mí mismo.

---

12 “-Los seres humanos crearon explicaciones del significado de la vida en el arte, la poesía, en fórmulas matemáticas. Los seres humanos deben haber sido la clave del significado de la existencia, pero ya no existían, así que iniciamos un proyecto que haría posible recrear el cuerpo viviente de una persona muerta hace mucho a partir del ADN en un fragmento de hueso o piel momificada. También pensamos si sería posible recuperar un rastro de memoria junto con un cuerpo recreado ¿y sabes qué encontramos? Encontramos que la esencia misma del Espacio – Tiempo parecía almacenar información sobre todos los sucesos que habían ocurrido en el pasado, pero el experimento fue un fracaso. Aquellos que fueron resucitados sólo vivieron un día de una vida renovada, cuando los resucitados se quedaron dormidos la noche de su primer día murieron de nuevo; en cuanto quedaron inconscientes su misma existencia se desvaneció en la oscuridad. [...]

-las ecuaciones habían mostrado que una vez que el camino del Espacio – Tiempo de un individuo había sido usado, no podía usarse de nuevo.” El texto es un fragmento recuperado de uno de los diálogos de la película *A.I. Artificial Intelligence*, «I. A. Inteligencia artificial», dirigida por Steven Spielberg. En el diálogo que sostienen uno de los seres con *David*, le explica las imposibilidades por no poder traer no sólo a la vida a su madre, sino traerla en Cuerpo, a la realidad espacio – temporal en la que se ubican debido que no se puede ocupar esa singularidad corpórea (espacio temporal) por segunda ocasión.

13 Chrétien. *Op. cit.*, p. 63.

El tiempo es la sustancia de que estoy hecho.  
El tiempo es un río que me arrebató, pero yo soy el río;  
es un tigre que me destroza, pero yo soy el tigre;  
es un fuego que me consume, pero yo soy el fuego.<sup>14</sup>

La materia vivible y acuciante de la incertidumbre así como de la angustia, se compone precisa y metafóricamente de tiempo. Siempre de este tiempo que oprime en el instante, del que ya no somos en el pasado y del que tampoco vivimos en el futuro, pues cuando llegan se vuelven del instante. Siempre, todos nuestros esfuerzos para escapar del Cuerpo o por lo menos para ganar batalla frente a él serán inútiles, puesto que la única forma de existencia (lo cual también significa que es nuestra única forma de residencia) siempre se verá restringida a la forma corporeizada y su estadio espacio – temporal, a su «aquí - ahora» y nunca en un más allá que me signifique desde mi propio instante.<sup>15</sup> Este fluir del tiempo sólo anuncia su pronta desaparición de su ahora.

[...] En ese *espacio* (tan dentro como fuera de sí) en el que el cuerpo transforma en duración el devenir cotidiano de su temporalidad fragmentaria y reductible, es tal la compenetración de energía de todas las funciones que sostienen nuestro organismo que se activa en él un estado de realización profunda que lo destina imperceptible, en fuga, desaparecido. [...]<sup>16</sup>

En el Cuerpo persiste su más allá del efluvio temporal, del siempre estar siendo del tiempo a pesar de todas las resistencias puestas con Cuerpo y alma, el eterno deseo por el regreso, y un extraño sentimiento de persistencia, por la añoranza de los momentos vividos y por la suspensión de las leyes temporales, que sin duda alguna afectan a la vida y terminan por formar parte del instante que es «aquí y ahora», materia de angustia. Regresar, en el sentimiento del recuerdo, es una inscripción designada de las imágenes capturadas, de las que se extrañan. “En español, «añoranza» proviene del verbo «añorar», que proviene a su vez del catalán *enyorar*, derivado del verbo latino *ignorare* (ignorar, no saber de algo). A la luz de esta etimología, la nostalgia se nos revela como el dolor de la ignorancia. [...] La nostalgia es, pues, el sufrimiento causado por el deseo incumplido de regresar.”<sup>17</sup>

---

14 Jorge Luis Borges. Nueva refutación del tiempo, recuperado de [https://es.wikipedia.org/wiki/Nueva\\_refutaci%C3%B3n\\_del\\_tiempo](https://es.wikipedia.org/wiki/Nueva_refutaci%C3%B3n_del_tiempo)

15 «Recordar» incluso, deviene como el retorno al Cuerpo de las imágenes y espacios ambos vividos. Es la manifestación del deseo más profundo que nos incita a regresar a las formas espaciales impresionadas en el interior del Cuerpo. Los espacios por su naturaleza misma, siempre cambiante, en constante movimiento, (fluyendo dentro del siempre porvenir temporal) nos expulsan de sus interiores, nos llevan a otros sitios, pero no sólo eso, somos nosotros con todo y Cuerpo los que desplazamos el sentido del sitio y nos conducimos, para mantener ese sistema siempre fluyendo.

16 Marcela Quiroz Luna. *La escritura, el cuerpo y su desaparición*, p 60

17 Milan Kundera. *La ignorancia*, pp. 9-10.



Joel-Peter Witkin. Anna Akhmatova (1998)

Los recuerdos no son más que pequeñas porciones del espacio vivido y emanaciones venidas desde la concentración temporal que se comprimen en la memoria del Cuerpo en tanto que éste, es de igual manera vivido y entonces surge un problema: “Éste es otro enigma de la memoria, aún más fundamental que todos los demás: ¿puede medirse el volumen temporal de los recuerdos? ¿Acaso desarrollan una duración?”<sup>18</sup>

Más que el deseo de retornar a la tierra prometida del pasado, es el imperioso deseo de la inmovilidad, quizás sea porque de fondo se sabe, aunque de manera silenciada que al final del recorrido se encuentra el destino que le depara a todo ser vivo, el de su inadmisibile muerte. El de la inmovilidad perpetua y en donde una vez llegada -la muerte- se comienza a ser eterno ya que “[...] la eternidad es el tiempo detenido, inmovilizado; el porvenir hace imposible la eternidad [...]”.<sup>19</sup>

## Proyección y Designio temporal

La forma del Designio se inscribe de maneras precisas, espacio temporales que pertenecen a un «ahí» y por otro lado, su esencia en tanto proyección temporal se manifiesta en todo momento como un *continuum* proyectado, es decir, como un transcurso de lo vital, de todas las formas de vida animadas.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 131. Kundera en su novela, *La ignorancia*, desarrolla un interesante cuestionamiento sobre los alcances de la memoria a partir de las vivencias del Cuerpo y, por tanto, de la correlación de dos Cuerpos (en su sentido amoroso); en la narrativa se introduce la reflexión sobre el tiempo vivido: “Y ahí está el horror: el pasado del que uno se acuerda no tiene tiempo. [...]” *Ibid.*, 132

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 107.

Somos una metáfora inscrita del diseño y la proyección temporal. En tanto forma designada de esta metáfora, en el devenir temporal, no somos un ciclo que se termina y desaparece con su final, no describimos una proyección circular en el porvenir eterno del tiempo.

Este círculo eterno, que se repite eternamente en todas sus fases, es totalmente antiorgánico. En el reino de lo vivo no existen las ruedas, [...] la vida es un proceso: describe un camino desde el nacimiento hasta la muerte, es un devenir para desaparecer.<sup>20</sup>

Sin embargo, como una metáfora encarnada, algo portamos de estas formas que tienden a describir trayectos más o menos cíclicos o helicoidales, como el trayecto que describe el movimiento del sol o las instrucciones genéticas del ADN estructuradas en su doble hélice. Un diseño temporal que ejemplifica lo anterior es el proceso vital del ritmo circadiano:

La vida corre por ciclos. El circádico, que sigue al sol todos los días; el de la melancolía, que empata las fases de la luna; el agrícola, ceñido a las estaciones del año. Las hormonas, la actividad cerebral, los sistemas subcelulares, el cuerpo todo está diseñado [designado] por ciclos. Círculos, retornos. El ciclo cardiaco: diástole, sístole, diástole: relajarse, llenarse de sangre, expulsarla contrayéndose, relajarse y volver a comenzar: siete, ocho, diez millones de ciclos en una vida entera.<sup>21</sup>

O bien, somos una conformación corpórea y designada de manera *multi-cíclica*:

El ciclo vital es nacer, crecer, reproducirse y morir. Aunque nada más es una vuelta, una sola, la verdad es que dentro del círculo mayor hay incontables círculos menores, [...] del destino que cada cual persigue. [...]

Al despertar en las mañanas uno carga el ciclo de ese día, el de su semana y su mes y el del año en curso. Y sus ciclos intestinal, sexual y metabólico, y el ciclo de las constelaciones. [...] los diversos cumpleaños, el sexenio, las eras, los estragos geológicos.<sup>22</sup>

Las metáforas del Diseño, nos posicionan como seres encarnados al Cuerpo que se *designa* para la existencia, no obstante, el ciclo en tanto metáfora del tiempo no nos devuelve al inicio del trayecto. Designar implica, en su proceso vital, cambios de estado, caminos proyectuales, un trayecto que se dibuja, grafemas inscritos, posicionamiento de un «aquí y ahora» dirigible, traslaciones, perpetuidad en la que yace el cambio. Concentración temporal del proceso vital y transformación en mí [Cuerpo]. “Soy un torbellino que absorbe. Mañana me volveré centrífugo. Proyectaré mi alteración contra mis horizontes.”<sup>23</sup>

20 Vilém Flusser. *Filosofía del diseño. La forma de las cosas*, p. 140.

21 Mauricio Ortiz. *Del cuerpo*, p. 44.

22 *Ibid.*, pp. 44-45.

23 Flusser. *Op. cit.*, p. 154.

Sol original  
Transparencia  
Diafanidad  
Luz polarizada  
Dilatación temporal  
El ahora de entonces con el ahora de entonces en un  
tiempo continuo  
Este soy yo, ahora  
Y este soy yo cien cuadros después  
situación temporal en un espacio teñido por el tiempo  
[...]  
Acciones  
Repetición  
Producción  
Resultados  
Estandarización  
Miniaturización  
Organización  
Fabricación  
Comunicación  
Información  
Punteado  
Discontinuo  
Cuadrado y rítmico  
Complejidad y combinación homeostática  
[...]  
Actividad neuronal subyacente  
¿Acaso quema?  
Similaridades y contrastes  
Semiofisis  
[...]  
Animismo y movimiento perpetuo  
Mecánica universal  
[...]  
La eternidad es perpetuidad  
Un espacio estructurado a partir de un guión (sic)  
[...]  
La vida oscila entre figura y movimiento  
Lo vivo está en el movimiento  
Un movimiento en el flujo del tiempo heracliteano  
Observa el funcionamiento de la química  
Todo se volvió azul  
Ésta no es una grabación  
Hay razones sin rima para crear<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> “En cualquier momento” en *PHILIPPE PARRENO: LA LEVADURA Y EL ANFITRIÓN*. Exposición presentada desde el 26 de octubre de 2017 y hasta el 11 de febrero de 2018 en el Museo Jumex. El subrayado es propio.

# 14.

«Tú ves, pero esta vista no es, no puede ser un tocar, si el tocar mismo debiera figurar la inmediatez de una presencia; tú ves lo que no está presente, tocas lo intocable, que se mantiene fuera del alcance de tus manos, igual que aquel que ves delante de ti deja ya este lugar del encuentro»

Jean-Luc Nancy

El Cuerpo es una forma límite en tanto que toca con su existencia, las cosas de la espacialidad en sí mismas, y del mundo como *formas* puestas en su «ahí»; es a su vez una forma límite que toca la insustancialidad de los acontecimientos que devienen como *formas*, y por supuesto, aquello por lo que eventualmente desaparece (que llega a su límite no sólo espacial, sino existencialmente).

Este ensayo propone una reflexión fenomenológica de aquello que surge al tocar los límites del Cuerpo no en su sentido dérmico, sino etéreo y existencial como el hecho de ser - Cuerpo, de surgir y proyectarse desde él, tocando aquello que hace *de-signarse* la vida en ese acto penetrativo, es decir, al tocar el límite con otro Cuerpo.

El Cuerpo en tanto que es aquella entidad dicha, designada e inscrita para la existencia, con ello además se significa en todo momento con el sentido propio de lo que adviene a la vida, desde la sensibilidad motora de sus movimientos, de su capacidad puesta en lo que se entiende y percibe para el «ahí» del propio mundo y la espacialidad que rodea este nodo que toca la realidad palpitante de lo espacio temporal. El Cuerpo es aquello que deviene además de forma existencial, como sitio y encuentro con las fronteras manifiestas y proyectadas para la vitalidad.

Por otra parte, se interceptan los puntos límites de toda la existencia para disponer de ella como un propio «aquí y ahora». El Cuerpo es la *forma* límite por antonomasia *de todas las formas*, expresividad de lo vivo, así como su borde, a partir de aquella concentración lanzada y puesta en el aquí que nos ocupa, (en el «he aquí» y al encuentro), de este que es mi mundo, «mi Cuerpo».

Esta forma que se ciñe como la del Cuerpo, es, *forma de todas las formas*, en su sentido proyectivo y tangencial en vista de que en este punto que me encuentra y que sólo a

# Cuerpo. Tocar los límites

mí me significa de tal manera y a nadie más (a no ser que se dé un toque de ambas entidades corpóreas, entre lo mío y lo otro) en tanto que, como forma y principio de la existencia, es donde se conjuga la conformación igualmente de lo que es la espacialidad adyacente, la extraneidad, forma -del Cuerpo- que toca todos los límites dispuestos y demarcados en relación con el aquí vivible y percibido de mis cenestesis y propiocepción.

Es de tal manera que el Cuerpo toca las formas límites no donde yace ahí la ultimidad misma de la espacialidad y de la materia, ni de las cosas, pues no se tocan con las manos (al menos no estos puntos límites de lo que llega al contacto cutáneo). Las formas y puntos límites se tocan ahí en donde residen profundos cuestionamientos sobre la eventualidad y devenir constante del propio mundo. Por ejemplo, el sentido que de esta vida se tiene como una forma designada para ser vivida. Se tocan los límites donde el Cuerpo palpa la mundanidad y realidad misma y desde el toque con otras formas de los Cuerpos. El sabor y Cuerpo de este vino, su intenso carmesí que penetra como una imagen primeramente retinal, así como la sensación desatada que de este sorbo me provoca.

Es así que los puntos límites que toca el Cuerpo son, a saber, de aquellos que resultan, de su experiencia vital y en los cuales subyace el propio contacto que se tiene y en el que se da lo habido, en un sentido espacial circundante. Donde se toca la existencia misma, así como de las experiencias límite del Cuerpo, de dicha entidad que se es, como padecer ante el hambre, la sed, el sueño, el deseo, la seguridad, la incertidumbre, su angustia de ser. Simplemente allí donde se es. «Ahí» yace el límite del Cuerpo, es todo mi «aquí y ahora» un punto límite.

Pensar acerca de lo que se toca siendo la *forma de todas las formas*, representa el cuestionamiento del plexo corporal de la existencia, desde donde ésta se trasciende de su forma inmediata hacia el ser propio de sí. Es por ello que el ser no es algo que nos sea dado como preexistencia. Es más bien bajo la

forma corpórea, aquella con lo que nos damos al ser. No obstante, el Cuerpo es la forma tejida para nosotros de las cualidades sensibles ceñidas desde este ser que representa a su vez, tocar los límites y proyectarse de manera exponencial, hacia lo vertiginoso de la existencia.

[...]

Qué asombroso es confirmar que la vida hace daño:

apenas un roce y sangramos.

El tacto es como un vértigo

tira de nosotros como tira el abismo

y hay algo dulce e irresistible en su llamada.

[...] <sup>01</sup>

Tocar los límites también significa estar en el aquí deslocalizado, sin un «ahí» dado y ante el desbordamiento de lo conocido, así como en las extremas condiciones de la vitalidad espacial. Asimismo, se tocan pues, los límites ahí en donde ya no hay formas de realidad espacial y sólo existe un desplazamiento hacia la forma límite de toda forma, la designada del Cuerpo como su momento último, la muerte.

¿Cómo sentirse cuando implica tanto estar y no estar al mismo tiempo? (así como tocar esos límites). Qué gravedad es la que nos arroja en esos instantes de desconcierto antes de saberse en el espacio, pero no ubicarse en él, de sentirse primero que todo en el vacío y en el infinito, de sentirse en un lugar en donde no hay bordes ni paraderos, de estar rodeado por un hueco, un lugar sin límites.

¿Todo lo anterior podrá describir el sentimiento de la doctora Ryan Stone<sup>02</sup> al encontrarse en el espacio y en el vacío al mismo tiempo? Mientras tanto, habría que precisar que, es el vacío el que devora al Cuerpo, lo rebasa y lo disloca del espacio mismo -de su aquí y ahora-, al no saberse en dónde se está precisamente. El Cuerpo en esos momentos se encuentra ahí en su mismo lugar de siempre: consigo mismo, pero perdido, en aquel lugar inhóspito.

Vuelve la pregunta ¿Cómo es posible estar y no estar a la vez en el espacio? Ubicarse y desubicarse con el Cuerpo y con éste tomar dirección, porque también es de suma importancia hacer la mención, el Cuerpo puede representar nuestra salvación; la misión entonces cambia y no hay mayor objetivo que regresar a casa (dirigir la mirada hacia ésta y precisarla como punto del destino), al lodo, de donde provenimos y paradójicamente no lanzarse con el Cuerpo, más bien invertir la dirección del fenómeno del lanzamiento: el aterrizaje. Volver, retornar.

---

01 Francisca Aguirre. *Historia de una anatomía*, p. 24. Poema titulado "El tacto".

02 Especialista de misión interpretada por Sandra Bullock en la película *Gravity* de Alfonso Cuarón.

[...]  
-No hay combustible, ya intenté todo.  
-Bueno, siempre se puede hacer algo.  
[...]  
-¿Intentaste con los propulsores de aterrizaje?  
-Son para aterrizar, así que...  
-Aterrizaje y lanzamiento son lo mismo.  
[...]<sup>03</sup>

Estar contenido en los límites del Cuerpo, pero sin exactamente estar físicamente en ellos, es una de las suposiciones que nos enfrenta (y compromete de lleno a la existencia) a uno de los principales abismos: el del infinito, además de estar rodeado del terror que el cosmos irradia y con ello que envuelve al Cuerpo de un vacío inaceptable para la razón e inconmensurable según los puntos límites, que no hace en este sentido otra cosa que llevar al Cuerpo a vivir la angustia en su carne viva.

Por siempre se necesitará para todo caso y sin excepción, de algo fuera del Cuerpo, cualquier cosa: un objeto, una imagen, una visión a lo lejos –o de cerca-, un punto, una línea, algo que permita posicionarnos y proyectarnos hacia aquello que circunda y que indique una dirección, orientación, horizontalidad, verticalidad, tamaños, formas, sentidos, congruencia, referencialidad; una posición en correlación con la asunción objeto - espacio para insertar al Cuerpo en un «ahí» localizable.

Imaginar y saber así, cómo prever y anticipar que ese espacio (o vacío) será nuestro último y eterno cobijo resulta angustiante en otros casos indigesto y por mucho, vacía al Cuerpo para hacerlo un simple recipiente sin razón de ello. Cuando se está solo o sola en el contacto con el límite qué tan ilusorias, qué tan falsas o qué tan reales son nuestras ensoñaciones, nuestras alucinaciones o bien, los deseos de salvación: estar «ahí» y a la vez no ser de dicha manera.

¿No toda construcción, todo sonido emitido con cada palabra articulada, cobra sentido para escapar del *horror vacui*? ¿No la vida misma es la huida del miedo al vacío y burla del no haber nada? ¿No todo lo que rodea al Cuerpo mismo y su existencia límite son abismos incalculables, así como dudas y dilemas irresolubles, opuestos (además de puestos «ahí») irreconciliables como espacio - vacío, vida - muerte, luz - oscuridad? Nuevamente, qué ingrátida situación de la existencia misma de posicionarnos ante las circunstancias y puntos límites, de sobreponerlos por naturalidad, en este aquí y ahora del Cuerpo vivido.

---

<sup>03</sup> Diálogo sostenido entre la Dra. Ryan Stone y Matt Kowalski (interpretados por Sandra Bullock y George Clooney respectivamente), momentos antes de emprender el regreso al planeta tierra, en *Gravity*, de Alfonso Cuarón.



Fotograma de la película *Gravity* de Alfonso Cuarón. La imagen muestra a la Doctora Ryan Stone después de ingresar a la estación espacial para preparar su regreso a la Tierra. Primero se ve despojándose de su escafandra para quedar semidesnuda y posteriormente asumir una postura fetal; detrás de ella la entrada a la estación espacial en forma circular sugiere la forma del útero materno y los cables que cuelgan, los del cordón umbilical.

Pero hay que admitir algo.  
La vista es inigualable...<sup>04</sup>

Aquel horror ante el universo y su “vacío” es indescriptible e inefable. Rebase todo sentido de cordura humana y en esta forma es que resulta pertinente articular la siguiente pregunta ¿por qué todas las reacciones catárticas como respuestas del Cuerpo ante las situaciones extremas lo devuelven (al mismo) a la posición de origen (de nuevo, al interior del Cuerpo)? ¿Por qué la emoción, el sentir que desvela ese pesar o gravitar del Cuerpo que lo quiebra, lo fragmenta por dentro y lo constriñe, lo hace envolverse en una posición fetal como en el llanto o la risa ante el encuentro y tacto de los puntos límites? Tales situaciones que confrontan al Cuerpo y a la vida, ponen en cara que podrían ser la última escena, el último momento posible de vida y contraen al Cuerpo, lo retrotraen, tanto en postura como en imagen a aquella del inicio, de la gestación.

---

<sup>04</sup> Frase pronunciada por Matt Kowalski, *Gravity*. Alfonso Cuarón.

[...] Lo sublime, dicen, es la combinación de asombro y de terror que se siente al presenciar una imagen o un fenómeno natural que evidencia la pequeñez del hombre. Perderme es experimentar en menor medida esa misma combinación de asombro y de terror que me causa el cosmos, esa impotencia.<sup>05</sup>

El universo es en este sentido de la posición fetal como la madre que envuelve al Cuerpo del hijo apenas formándose como un ser en sí mismo tocado desde las formas límites. Por dentro de aquella madre se es nada para aquel ser (aún sin contenido vivido para sí mismo), suspendido en una especie de vacío. Se es un Cuerpo ingravido dentro del Cuerpo de la madre.

El cuerpo de la mamá, que hasta hacía poco se hallaba a merced de los ojos del amante, entró en una nueva fase de su historia: dejó de ser un cuerpo para unos ojos extraños, se convirtió en un cuerpo para alguien que aún no tenía ojos. La superficie exterior dejó de ser lo importante; el cuerpo entraba en contacto con otro cuerpo a través de su pared interior que nunca nadie había visto. Los ojos del mundo exterior sólo podían captar así en él su insustancial exterior, [...]<sup>06</sup>

Aquella posición fetal es un intento, una retracción del Cuerpo y de su existencia (casi un gesto involuntario del Cuerpo, luchando éste, ante lo sublime de la situación que lo envuelve en una atmosfera de irreversibilidad), por el deseo de regresar:

01. Regresar a casa, al hogar del que provenimos (hogar en sentido de la espacialidad construida, un refugio hecho para el Cuerpo, pero también aquel pequeño agujero que encierra y que demarca al ser humano en su mundo conocido o bien su segundo universo habitable).
02. Retorno, pero no en su sentido de posicionar el Cuerpo en un punto procedente (localizable y espacialmente hablando), más bien el deseo de regresar en el sentido inmaterial del Cuerpo. El de volar con los aires de la imaginación, dejarse traer y llevar por ésta. Regresar en el sentido del recuerdo del Cuerpo vivido, es decir, virar a las vivencias pasadas.
03. Regresar a lo inerte.<sup>07</sup> Regresar estaría de más decirlo, significaría, regresar al vientre del Cuerpo materno, retornar al periodo de formación del Cuerpo, en donde la vida se comienza a mover en todo su esplendor, en donde justamente su sentido se comienza a designar, en el de la formación del Cuerpo, o para mayor precisión donde justamente todavía no se es un Cuerpo que se vive por sí mismo en el mundo, pero comienza a escribirse un destino para la vida potencialmente inscrita, es decir, ya designada.

---

05 Jazmina Barrera. *Cuerpo extraño*, p. 59.

06 Milan Kundera. *La vida está en otra parte*, p. 17.

07 Como un sentido expresado en Cuerpo y vida por su pulsión de muerte, de retornar en el tiempo, a lo impasible, pues si no hay Cuerpo, no hay perturbación para éste.

04. Regresar al tiempo en que precisamente no se es de tal manera bajo la forma del Cuerpo, pero ya se comienza a habitar ¿Es posible semejante contradicción hasta metafísica, estar en el vacío rodeado de puntos ciegos, el Cuerpo mismo es todo un ángulo muerto, no hay punto que dé cuenta de aquello, pero al mismo tiempo desear y querer con todo el Cuerpo regresar a otro tipo de vacío?
05. Volver hacia la vacuidad inmaterial del mismo, hacer por lo tanto del Cuerpo una inexistencia. Pues recordemos que el cuerpo toca esos lugares sin límites que son la existencia misma hecha y vaciada en el Cuerpo, desde donde proviene, pero en los que falta.

Es así que, en el Cuerpo se llevan inscritas las formas límites de los mismos sentidos designados que bienaventurados en el Cuerpo yacen como puntos trastocados, tal es el sentido preexistente desde el surgimiento y dirigido hacia el propio desaparecimiento, así como -en el Cuerpo- punto límite tanto de haber sido, que significa en estrecha resonancia, haber nacido, como forma prevista y designada a su vez, para la muerte. No obstante, ambos puntos del trayecto existencial (nacimiento – muerte) se contienen como sistemas indistintos, como puntos sobrepuestos. Pues la existencia ha tocado esos puntos límites de la vida y que se constituyen como única forma designada en el Cuerpo.

El cuerpo vive su nacimiento como la experiencia de un cambio de medio (*metabolé*). Pasa de un medio acuático a uno aéreo; de una respiración asistida mediante el intercambio de oxígeno a través de los capilares que rodean la placenta a la respiración pulmonar propia, tras una apnea que se experimenta como sensación de ahogo y muerte cuando en realidad es el inicio de una nueva forma de vida. [...] El cuerpo no se encuentra experimentando la muerte sino el nacimiento, sólo que en el nacimiento se esconde, como en su raíz, la posibilidad inherente de la muerte, marcando con ello la fragilidad del ser que se vive como pura contingencia emergente, en un acto tan creador y renovador como vulnerable. [...] <sup>08</sup>

El Cuerpo toca de esta manera, los puntos límites. Ahí donde una vivencia se articula junto con otra, para convertirse en eje de una misma esencia, del sentido vivido.

\* \* \*

La pregunta originaria de por qué el devenir del Cuerpo (y en ese mismo devenir), es la que se presenta como lo que es. ¿Por qué ser según ese dictado de la naturaleza? Preguntar por el Cuerpo en un sentido fenomenológico será siempre la pregunta por antonomasia de hasta los

---

<sup>08</sup> Fernando Pérez-Borbujo. “El cuerpo naciente: hacia una fenomenología de la angustia” en *El cuerpo y sus abismos*, p. 38.

mínimos detalles que pasan a veces desapercibidos. ¿Por qué existe este (y cualquier) objeto? El porqué de esta cálida mañana de verano, porqué de las ondas provocadas en el agua al dejar caer una roca o bien, el sentido del vacío... Que resulta ser la pregunta por el más allá de esas eventualidades, no en su aquí estando conmigo (impresionando mis sentidos), sino en su ahí sucedido. Que en resumidas cuentas es lo que hay, lo que está, todo eso aquí y allá, afuera por el sentido de existencia que el Cuerpo insufla a las cosas, que percibe de éstas y que atraviesa con su ser mismo. Que las toca en una proyección exponencial.



Tina Modotti. *Manos de titiritero*. (1929)

Tocar, manufacturar, maniobrar, maniatar, manejar, mover las manos. Lanzamiento y trayecto definido en dirección contraria a la del propio Cuerpo, es este movimiento propulsor, un intento por escapar de este aquí puntual proyectándolo hacia la distancia, de ir al encuentro con lo que está allá afuera en sus puntos adyacentes de lo que se puede identificar y referenciar junto y próximo a mí mismo, puntos que no forman parte funcional de nuestra anatomía, sin embargo, ocurre algo curioso, cuando aquello que está precisamente «ahí», y que se vuelve al alcance de la mano, y que por obvias razones se encuentra al alcance del tacto, en ese

intento de poder salir de nuestro propio Cuerpo, y en el encuentro con lo tocado, nos recuerda que somos aquí adentro del Cuerpo, dados en una conjugación táctil: cuerpo-mano-mundo pues prensamos en el agarre, un sentimiento más profundo de lo simplemente rozado.

Es aquí tal vez donde el tacto no es un sentido, al menos no un sentido entre otros. Un viviente finito puede vivir y sobrevivir sin ninguno de los otros sentidos; y esto les ocurre a muchos animales que no tienen visión (se puede ser sensible a la luz sin «ver»), que no tienen oído (se puede ser sensible a ondas sonoras sin «oír»), que no tiene gusto u olfato que responda a las modificaciones físicas o fisiológicas de las que estos «sentidos» son habitualmente efecto. Pero, en el mundo, ningún viviente puede sobrevivir un instante sin tocar, es decir, sin ser tocado. No necesariamente por otro viviente, sino por algo = x. Se puede vivir sin ver, sin oír, saborear, «oler», pero no se sobrevivirá un instante sin estar al contacto, en contacto. [...]<sup>09</sup>

<sup>09</sup> Jacques Derrida. *El tocar*, Jean-Luc Nancy, p. 204.

Aunque para este sentimiento táctil las partes privilegiadas para efectuarlo son las manos, se entra en contacto siempre con todo lo corpóreo que puede haber dentro del mismo Cuerpo, cada órgano siempre es colindante de otro, a su vez toda la demarcación de la piel es lo que toca en el mundo; con toda la materia, con las partículas de polvo, con ondas sonoras, con los gases, líquidos, con las formas sublimes y etéreas (incluso la angustia toca al Cuerpo, el sentido de lo sublime, toca y armoniza a los Cuerpos y a la experiencia vital, entre otras experiencias que sin precisamente hacer fricción cutánea, tocan, impregnan), y con lo que es más evidente, con otro Cuerpo. Todo éste aquí articulado somatosensorial es el punto de contacto para decir que se está en un «ahí», en el tocar del aquí – ahora mi Cuerpo.

Tocar al igual que ser tocado detona en ambas direcciones como la concreción del mundo encontrado, el toque de un Cuerpo sobre otro, de la mano palpando cualquier superficie es el acto demostrativo de haber un mundo entre ambos estadios espacio corporales distanciados, el ser - Cuerpo y el cuerpo material de las cosas puestas en el mundo o la siempre colisión y coalescencia de la vinculación Cuerpo – Cuerpo (y ambos vividos o bien, por vivirse uno en el sentido proyectivo desde el otro).



Michelangelo Buonarroti. Creazione di Adamo  
«La creación de Adán» (1511).

La creación de Adán es de las obras que da para decir mucho, pues es un misterio. Desde el propio sentido distanciado espacialmente que se guarda entre ambas manos, entre ambos Cuerpos justamente dados y designados para el toque, hasta el contacto y en el que dicho encuentro vuelto imagen, se ralentiza.

Pero el toque va más allá de lo que se puede pensar con la mano, apenas palpar con el dedo índice, el toque entre el cuerpo -todo-, desde su dermis, hasta su estado imaginativo, el Cuerpo en su totalidad está hecho para tocar el mundo, así como el mundo está hecho por el toque resultante de los Cuerpos (es pues la espacialidad misma que sostiene el contacto). Siendo de tal manera que el mundo se detente como una pulpa de la sensibilidad mutua entre ambos toques, puestos y expuestos Cuerpo – Mundo. Mientras que aquello que resulta de dicho toque, designa la posibilidad misma del encuentro entre los puntos límites de ambas entidades, de la que se toca como pulsión por el instinto de ir al contacto, así como del instante entre el estado pre-reflexivo y el detenimiento contemplativo del mundo que está puesto en el ahí, en el lugar, en estado suspendido y previo a dicho toque.

A todo esto, mucho se ha descrito sobre el sentido de la existencia que se toca con el Cuerpo, sin embargo, yace muy en el fondo del punto límite, el tacto de aquello que se presenta como etéreo, proyecto de sus metáforas y casi inexistente. El Cuerpo toca el borde mismo de su sentido metafórico expresado sin el principio existencial de lo corpóreo, en el espíritu, en el alma. Toca las insustancialidades de la vitalidad emergente, pues acaricia inclusive su propio sentido poético en un más allá de lo que es el ser - Cuerpo, donde éste se proyecta. “[...] El mismo que no es ya el mismo, la disociación del aspecto y la apariencia, la ausencia del rostro en la misma cara, el cuerpo hundiéndose en el cuerpo, deslizándose bajo él. [...]”<sup>10</sup> El Cuerpo toca eso. Es diferenciación, derivación, sentido aparente, purificación, separación, transgresión, transmigración, resurgimiento, renacimiento, elevación, sentido surgido desde la carne, contacto consigo mismo, sensibilidad sublime al con-tacto con otro Cuerpo que porta un alma, levantamiento de ambos -Cuerpos-, compenetración, excitación, exudación, destilación de sentimientos, advenimiento, eyaculación, disipación y designación tocada para la vitalidad existencial.

Con el Cuerpo tocamos todas las experiencias límite que fracturan el mundo, que lo abren y tocamos entre otras cosas, todas las partes de nuestro propio Cuerpo en tanto vórtice inicial de lo abierto, tocamos la experiencia de replegarnos entre los placeres del Cuerpo, y entre las vacuidades existenciales. Desde la naturalidad de emerger, se diría entonces que un Cuerpo es siempre como es por el toque compenetrado de los Cuerpos precedentes que en su momento y en las intimidades del espacio así como en sus profundidades, se tocaron incluso desde sus partes más ocultas. Es así como finalmente, se llega a la caricia que hace perpetua a la vida según la penetración de las formas últimas que reproducen y proyectan su vitalidad y hacen emerger la vida desde su advenimiento.

---

10 Jean-Luc Nancy. *Noli me tangere. Ensayo sobre el levantamiento del cuerpo*, p. 47.

Se tocan en este sentido los puntos límites del otro Cuerpo, las que se esconden, es decir, se tocan los límites del otro y de lo propio que en un determinado momento se elevan como un mismo punto «aquí y ahora» serpenteante que intentan suprimir la forma dual del contacto y que se da en un desatado y relacionado descubrimiento [en las formas y puntos límites del Cuerpo].

*[...] Un cuerpo es por el contrario de lado a lado también un sexo: también senos, una verga, una vulva, testículos, ovarios, características óseas, morfológicas, fisiológicas, un tipo de cromosoma. El cuerpo es sexuado por esencia. Esta esencia se determina como la esencia de una relación con la otra esencia. El cuerpo se determina así como esencialmente relación, o en relación. El cuerpo se relaciona con el cuerpo del otro sexo<sup>11</sup>. En esta relación, se trata de su corporeidad en la medida en que ésta atañe por el sexo a su límite: goza, es decir, que el cuerpo es sacudido fuera de sí mismo. Cada una de las zonas, gozando por sí misma, emite hacia fuera el mismo destello. Eso se llama un alma. Pero las más de las veces eso queda apresado en el espasmo, en el sollozo o en el suspiro. Lo finito y lo infinito se han cruzado, se han intercambiado por un instante. Cada uno de los sexos puede ocupar la posición de lo finito o de lo infinito.<sup>12</sup>*



Berlinde de Bruyckere.  
Uno en el otro III (2010).

Los Cuerpos se embeben, al tocarse, no sólo significa el roce Cuerpo a Cuerpo, pues ambos se tocan en donde comienzan y terminan sus mundos “dérmicos” pero no se pueden tocar con lo profundo de la existencia. Ese límite donde los Cuerpos se abaten, representa el mayor intento por abolir al espacio mismo y estar uno en el Cuerpo del otro. No como simples entidades que se penetran carnalmente, sino que se absorben, se introyectan, se proyectan más allá de su finitud corpórea en el intercambio de esencias. Es así que esto significa más allá de todas las formas, que la existencia, toca sus puntos límites en el Cuerpo y en otro de los Cuerpos.

<sup>11</sup> O Bien, el Cuerpo se relaciona con el Cuerpo de su mismo sexo. En una relación indiferenciada y rebasada (pues se han tocado los mismos límites de lo que esto significa) pero en el placentero caso -como sea- siempre hay sexo al tocarse los puntos límites del Cuerpo.

<sup>12</sup> Jean-Luc Nancy, *Corpus*, p. 118.

Los cuerpos se arrastran.  
Los cuerpos sudan.  
Los cuerpos se miran.  
Los cuerpos se intercambian.  
Los cuerpos se proyectan.  
Los cuerpos se repliegan.  
Los cuerpos se designan.  
Los cuerpos se rozan ahí en la vida.

Los cuerpos experimentan las formas límite de su propia textualidad dicha, y se expresan también tocando dichos límites.

\* \* \*

Su cuerpo es taciturno de un deseo,  
de un arranque de todas las emociones existentes  
que se prolongan de mí hacia lo otro.

Su cuerpo es profundo, oscuro  
y se funde como en una llamarada de calor.

Ahí es donde yace y se proyecta la misma vida:  
sus piernas guardan un torrente y desenfreno blanco  
que se esculpe queriendo alcanzar el cielo.  
Pronto emana como una lluvia cálida  
dócil y destructora  
que infinitamente se termina.  
Baja y delinea un bello trazo  
en ese que es su regazo.  
Yace «ahí» todo un sentido de la  
vida, que de pronto y así  
se *de-signa*.

15.

# Del Cuerpo y su presagio sobre la muerte

En este ensayo se presenta una reflexión acerca de la muerte, entendiendo su devenir y destino, como la última proyección de la vida. La muerte, en tanto que es una designación de la existencia, como su eventual cierre, *está* no como una presencia en un «aquí y ahora», ni *dis-puesta* en un «más allá» lejano, pues yace y acompaña al Cuerpo, como un sentido interno de su finitud, una imagen, que se anuncia como un presagio.

[...]

¿Cómo decir la muerte sin la imagen?

Inagotable latencia

De la escritura

De la imagen

Del tiempo

Del aliento

Del paisaje

Del vacío

Del dolor

Herida que es pensamiento  
que es herida

[...]

Benjamín Mayer Foulkes

---

*Veo venir a la muerte, porque siempre  
está aquí. Sin embargo, no termina  
de acercarse.*

*Y al final, nunca sabré de su llegada,  
pues habré partido.*

[...]  
Ya sé, todos vamos a morir. Todo el mundo lo sabe.  
Pero yo moriré hoy.  
Es curioso... Saberlo.  
[...]  
Nadie lamentará mi muerte, nadie rezará por mi alma.  
¿Lamentarás mi muerte?  
¿Rezarás por mí?  
¿O es demasiado tarde?  
[...]<sup>01</sup>

Vemos venir a la muerte, nos anticipamos a ella, a su sentido último de la existencia, pero aquello que vemos es una imagen de la muerte, y no su entidad misma. De hecho, aquello que vemos nunca puede ser «La Muerte» ya que bordeamos apenas una sombra de lo que es su representación absoluta, conocemos algo de ella, que ya preexiste como visión, pues se trata de su presagio y con ello no podemos ver todas las imágenes y representaciones una vez que ésta llega.

La imagen de la muerte no resulta ser una figuración tenida desde la sensibilidad visual de la retina, pues, es más bien una sensación expresada con todo el Cuerpo como la entidad precisamente designada para fenecer finalmente. La muerte se tiene como la proyección última de la vida y de su «más allá», del cual no existen palabras para describir aquel sentido de espacialidad lejano.

---

01 Doctora Ryan Stone, especialista de misión. *Gravity*, Alfonso Cuarón. 2013 (versión de los subtítulos en español). En la película podemos observar a la Dra. Ryan Stone buscando la salvación estando perdida y gravitando en el vacío cósmico después de que escombros espaciales colisionaran con el transbordador donde se encontraba. Mientras se dirigía a la estación espacial junto con Matt Kowalski, éste le pregunta qué solía hacer allá abajo después de un día de trabajo a lo que responde que escucha la radio y conduce, sólo conduce. La Doctora Stone vivió una experiencia de cerca con la muerte cuando perdió a su hija y recibió la noticia mientras conducía (lo cual se asemeja con la metáfora de haberse quedado atrapada en el recorrido y sin arribar a ningún lugar). Cerca del minuto sesenta es cuando se da este diálogo citado al interceptar una señal de la Tierra por medio de la radio y la Dra. Ryan Stone sostiene una conversación con una persona del otro lado de nombre Aningaaq. El intercambio de palabras también se presenta como una reflexión de ella consigo misma. Aproximarse al final, sabiendo que se está por morir deja al descubierto muchas más dudas que aprendizajes mismos, aunque ese acto de conciencia acerca de la muerte endilga sobre el sentimiento de la vida un instante de redención o en el mejor de los casos de resignificarla, también nos deslocaliza del propio espacio. Así como en la película sólo vemos la escena de Stone llorando por su vida, la resignación misma y desconocimiento se representa con una metáfora de ese «más allá» no sólo fuera del horizonte de visión, sino que, además del lugar fuera de escena (en pantalla) con el otro personaje (que nunca aparece) que intercepta la señal, desde el otro lado de la radio. Ambos lugares están «más allá» de nuestra percepción como espectadores y como seres puestos en el «aquí y ahora» de la vida.

[...] No pensamos la muerte, sólo pensamos ante la muerte, pero la condición del pensamiento es la vida. No pensamos la muerte porque estamos vivos, pensamos la muerte o la imaginamos de una manera similar a como se piensa la nada o la eternidad: como el resultado de un proceso que nunca logra concretarse.<sup>02</sup>

En toda la existencia, para la entidad sensible del Cuerpo, no hay evento que se presienta, o se prefigure y por lo mismo que *pre-exista* a la realidad de su ser espacio temporalmente finito<sup>03</sup>, además de que se piense tan enigmáticamente, pues al orden de la muerte pertenece no sólo el desprendimiento de la vida, sino también el desorden provocado una vez impresionada la imagen que tiene (la muerte) sobre los Cuerpos que permanecen en vida.

Las explicaciones que se intentan estructurar en el lenguaje son apenas un propósito aún indecible para estudiar aquella entidad que absorbe y en la cual dejamos de existir, no sólo desde las ciencias objetivas, desde la literatura y la poesía, las artes todas, desde la filosofía: con la fenomenología, el existencialismo, la ontología o intentando estructurar una interpretación según la hermenéutica, incluso como empeño, resistiéndose a ella, pues la muerte no se dice, sólo se interpreta y desde su seno, sólo se resignifica.

[...] Ciertamente, siempre hubo y habrá siempre, en toda vida humana, la contingencia irreductible de la muerte física, miserable, sufriente, que tendremos que sufrir. Pero además de esta muerte sin frases que todo sistema simbólico, como ya hemos visto, tiene que encontrar y, de alguna cierta manera, tratar, existe esa otra muerte que es la amenaza de la muerte del sentido en la vida misma del sentido, y de la que cotidianamente damos prueba cada vez que pensamos o actuamos de manera maquinal o demasiado segura de nuestras certidumbres. [...]<sup>04</sup>

La vida es por sí misma un misterio en tanto que es un objeto visible, y presenciabile (además de enunciable) para la entidad física del Cuerpo que designa, pues en la vida se comporta su máxima existencia; sin embargo su contrario absoluto se envuelve en un misterio que desarticula al habla y la muerte más bien resulta en un secreto ante tal ocultamiento y extracción de la materia orgánica en tanto que no es una fase vivible de la existencia, así como representa decir que no hay sentido de aprendizaje para morir. Pues aprender es una consecuencia del efecto puesto y resolutivo de las vivencias significadas, resultando ser no el acto de la aceptación sino el de la resignación de la vida misma proyectada hacia su destino último.

---

02 Caleb Olvera Romero. *Sobre el cuerpo. Ensayos sobre la estética contemporánea*, pp. 98-99.

03 La muerte resulta ser una presencia que existe y está puesta «ahí», no sólo a un lado de la vida, sino acompañando al Cuerpo en todo momento (justamente como el alma).

04 Marc Richir. *El cuerpo*, pp. 102-103.

Es así que la muerte no sea algo que presumiblemente se pueda afirmar y designar en un lugar exacto, en un aquí fijo (además de conmigo, puesto a mi lado), o en todos los puntos posibles del espacio, como la experiencia límite; es con esto que la muerte misma, se oculta en todas partes, siempre está presente y en cualquier momento, además de que yace «más allá» en un punto lejano y opuesto al «aquí y ahora» de la vida, pues el sentido de la muerte, (el sentido trágico de morir) se lleva inscrito en todo momento, en el ser – Cuerpo que es para la vida. Incluso está designado desde lo profundo de las funciones vitales. Este Cuerpo es finalmente la materia orgánica que me lleva a palidecer ante el último e inexorable destino inscrito, a desaparecer de mi propio «aquí y ahora».

[...] Ante la gran tragedia en la fatalidad de saber que el cuerpo que somos no será sino un cuerpo desaparecido, ese cuerpo nuestro, archivo memorioso, sea también él en su fragilidad, en su mortalidad, aquello que termine finalmente por rechazar todo recuerdo. Conciencia de finitud y una cierta urgencia por desplazarle es lo que anima a la mano que escribe; apremiante destino manifiesto [...] <sup>05</sup>

La muerte ante todo esto es la proyección última de la vida, o bien, el final de la proyección. El punto último sobre llegado, rebasado y desbordado, desprendido del estado del Cuerpo en su estar «ahí», dispuesto y manifiesto. No obstante, ¿Qué es la muerte? Qué significa en todo caso la muerte como la ausencia de la vida y su «más allá» de la misma. Pues, de entre todas las obviedades, primeramente, es el Cuerpo sin la vida y en su terminación, es la desposesión inclusive de éste y de su posibilidad, pues así como desprende, [des]posiciona del «aquí y ahora», cierra la abertura inscrita del Cuerpo, es decir, se termina el designio, no hay ni un signo más para su significación.

[...]No más calor, no más movimiento; los muertos, fríos, son estatuas de sí mismos, efigies cinceladas por el tiempo. La muerte es un apocalipsis diminuto, un microcosmos que desemboca necesariamente en el equilibrio térmico. Diferencia de temperaturas: el cuerpo sin vida es por comparación más frío, cual hielo, si resulta además ser invierno. [...] <sup>06</sup>

Llevamos en nuestro Cuerpo el designio de haber caído, de haber sido y de haber existido como un destino proyectado desde la inmemorial e inesperada cascada de la vida que fluye junto con el devenir del tiempo mismo, incluso antes de ser tiempo según la escala humana de la temporalidad. El Cuerpo es aquello que se me presenta y se me designa para la muerte misma, pues inscrito en mí, además del nacimiento, llevo conmigo el inevitable destino de conducirme hacia mi propia mortalidad (condición inevitable de toda vida, de todo calor y de todo movimiento, es decir, la condición de frenar y detener el trayecto).

---

05 Marcela Quiroz Luna. *La escritura, el cuerpo y su desaparición*, p. 64.

06 Jazmina Barrera. *Cuerpo extraño*, p. 19.

Ahora bien, como en todo lo vivo y en el trayecto que sigue la manifestación de lo que existe, a todo eso que sigue una proyección desde su inicio, le corresponde en sentido de ultimidad, un cese. La vitalidad misma y su existencia llega al fin de su proceso designado para traspasar hacia un «más allá». “[...] Sin la muerte no habría más que contacto, contigüidad y contagio, propagación cancerosa de la vida que, por consiguiente, no sería ya la vida; o bien sería sólo la vida, no la *existencia*, [...]”<sup>07</sup> pues aquello que comprende a la existencia, es, en su múltiple sentido, fenómeno que yace y se proyecta hacia otras manifestaciones que a su vez, integran el sentido de lo existente, es contigüidad incluso con la muerte, así como afección y sensación de poder morir en el instante en que se ubica la vida, en el que se pone en su «aquí y ahora», tal como un presagio de adviene, que acompaña, que cierra.

Es en este sentido, que para la existencia, misma que se abre desde el Cuerpo, y con la que, de igual manera, termina de cerrarse, ambas entidades vida y muerte, son la coalescencia que inscribe una existencia propia y producida como afección abierta desde el nacimiento. A todo esto, la muerte es a la inexistencia lo que el movimiento a la vida, pues el desplazamiento permite y hace manifiesta la vitalidad; mientras que la muerte es el completo detenimiento de la existencia para sí mismo. Aunque también ahí, en donde yace la muerte existe un movimiento propio que ya no pertenece a un aquí ahora, sino que es el de la descomposición del ser que en vida fue. El Cuerpo es lo que yace en el ser, así como el ser con sentido humano.

No es la simple desaparición del Cuerpo material y biológico, es, la transformación de la materia de la que se compone como forma orgánica y también humana, es, transmutación de una forma de vida hacia el desconcierto del posiblemente no haber nada. La muerte es de todas las sensaciones apreciadas como forma designada la más humana de sus contemplaciones, pues existe como presagio, existe como imagen potencial de caer ante el cobijo de ese vacío mudo.

Yace [en lo humano, en su ser humano] en lo que vive y no en lo que desaparece[rá] de él y para él mismo. Ambas manifestaciones existentes (ser y Cuerpo) se descomponen y se desarticulan debido a que son en estricto sentido, seres inscritos para la muerte y para la descomposición, pues el Cuerpo [del ser humano] nos demuestra así, que es dependiente a las leyes naturales de la vida que se imponen con un designio irremediable desde su ser, nuevamente, orgánico y humano.

[...] Un ser pluricelular compuesto de tres hojas embrionarias. Un vertebrado, del tipo mamífero antropoideo. Si lo analizamos, está compuesto principalmente de agua, de polímeros con base de carbono y de otros elementos. Es un sistema, consume energía

---

07 Jean-Luc Nancy. *Noli me tangere. Ensayo sobre el levantamiento del cuerpo*, p. 72.

y depende del aire, del agua y de ciertas sustancias llamadas “alimento”. Y el sistema se descompondrá, y lo hará precisamente en aire, agua y alimento. Es un ser humano en este sentido.<sup>08</sup>

El Cuerpo es de tal forma un padecimiento designado desde la profundidad de la vida, tal como lo mencionara Vilém Flusser, en su ensayo “La cama” en donde reflexiona sobre aquellas vivencias que tienen lugar en dos sentidos espaciales, a saber, el Cuerpo en su «aquí y ahora», que es la vivencia intensificada de los padecimientos y la cama justamente por tratarse del lugar «ahí» en donde acontecen y toman lugar dichos padecimientos expresados de tal manera por él como “[...] mundos cuyo centro es la cama: el nacimiento, el acto de leer, el sueño, el amor, el insomnio, la enfermedad y la muerte.”<sup>09</sup> (ordenados de manera piramidal). No obstante, estos padecimientos no pertenecen a la cama, yacen y emergen, desde el Cuerpo (por no decir que sumergen a la experiencia vital en su profundidad padecida), siendo la cama sólo el posicionamiento del «aquí y ahora» del Cuerpo (es decir, «ahí» en la cama). Esta reflexión es importante debido a que el Cuerpo es la proyección misma de estos mundos de los cuales, dos de ellos, faltan en su origen y ultimidad: el del nacimiento y la muerte.

[...] Los cinco mundos que están subidos en la pirámide pueden ser atacados reflexivamente, pues pueden ser vividos. Pero los mundos fundamentales del nacimiento y la muerte no podemos vivirlos. Debemos confesar que no podemos conocer nuestro nacimiento ni nuestra muerte. Sólo conocemos el nacimiento y la muerte del otro. Esto no puede ser de otro modo. [...]<sup>10</sup>

El Cuerpo es en todo momento el punto desde el cual se proyectan todas las vivencias no sólo el padecimiento, sino toda la existencia. Ahora bien, respecto al diagrama (página siguiente), se puede observar que en la base, yacen nacimiento y muerte como el par fundamental, que no son presenciados, y por lo mismo, se carece de dicha experiencia vivida, lo que significa decir lo siguiente. “No puedo vivir mi nacimiento. Ya ha “pasado”. No puedo vivir mi muerte. Está “por venir”. Pero el pasado me proyecta y el porvenir es el sentido del proyecto. En mis entrañas, siento mi nacimiento como proyecto y mi muerte como meta. Soy nacimiento y muerte, y ambos me están siempre presentes. [...]”<sup>11</sup> Es así que, como la vida desde su nacimiento, es un diseño, la muerte más bien es la constante inscripción del porvenir, de lo que se acerca y de lo que está aquí presente e inscrito dentro de mi Cuerpo asimismo yaciendo en su exterior. “La muerte está aquí y ahora, y yo me encuentro abierto a ella. Que venga. [...]”<sup>12</sup>

---

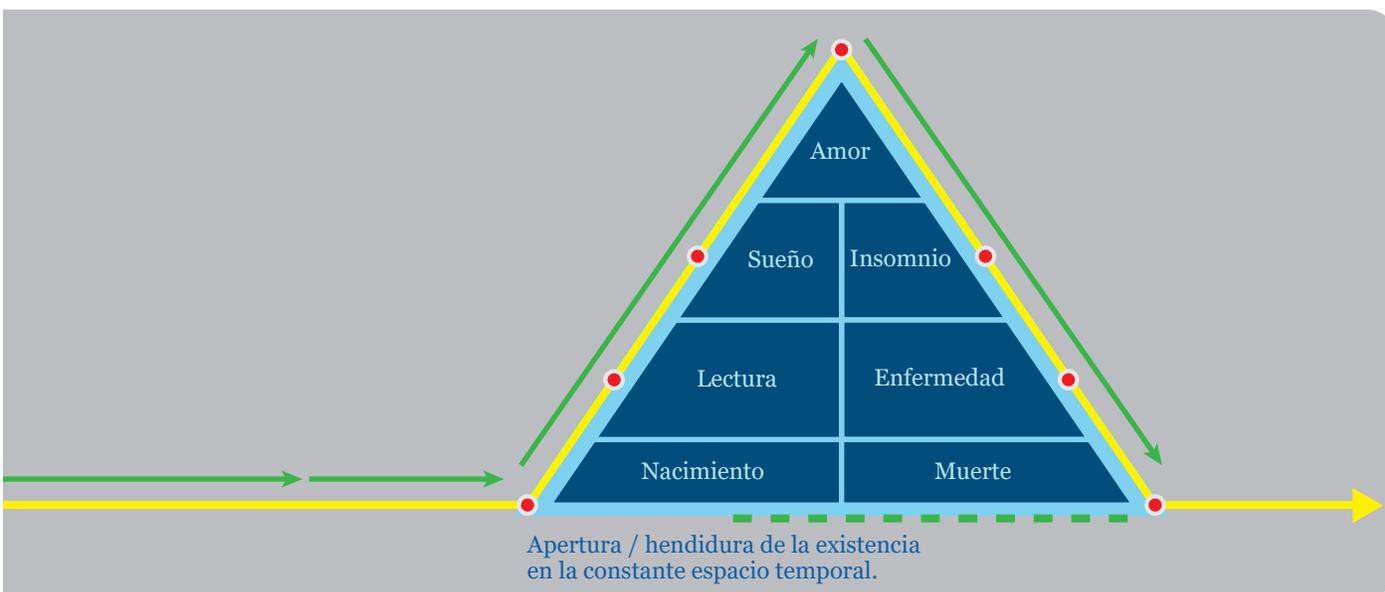
08 Vilém Flusser. *Filosofía del diseño. La forma de las cosas*, p. 150.

09 *Ibid.*, p. 149.

10 *Ibid.*, p. 150.

11 *Ibid.*, p. 165.

12 *Ibid.*, p. 166.



Este diagrama es una representación de las citas y reflexión de Vilém Flusser acerca de “La cama” y de los padecimientos vividos por el Cuerpo. Si bien Flusser los coloca de manera piramidal, la línea amarilla representa la hendidura del Cuerpo a partir del nacimiento, así como la apertura misma de la existencia que más allá de ser piramidal nos sugiere un trayecto, la línea verde representa esa alteración sufrida en la constancia espacio temporal, pues el Cuerpo se ha abierto para existir y cerrarse con la muerte. Siendo de tal manera que, el Cuerpo sea el vector y la proyección que dirige todo el sistema piramidal, las vivencias (los padecimientos) sólo son puntos en el trayecto de la vida y son representados como *de-signios* (puntos rojos).

[...] ¿qué es aprender a vivir con un cuerpo que padece sensiblemente ya significada la extensión de su degradación? ¿En qué condiciones se da ese aprendizaje cuando el cuerpo enfermo habita su duración? ¿Qué dice la palabra de quien se encuentra atado a seguir en él -siendo él un cuerpo doliente, en duelo?

Si aprender a vivir es aceptar nuestra finitud, aceptar la enfermedad, el dolor, ha de ser una forma de (a)cercarse, acercar irremediabilmente el cuerpo a la muerte. [...] (sic)<sup>13</sup>

De esas vivencias a las que no podemos asistir, por la falta de presencia, sólo nos es posible tocarlas con el Cuerpo, a través del padecimiento de éste (como el caso de la enfermedad, que nos encarna con mayor fuerza a su estar aquí - ahora). Este Cuerpo mío postrado en la misma carnalidad, y sujeción no sólo a ésta, sino también al instante espacio - temporal. Este, mi Cuerpo, del aquí y del ahora y para la posteridad, y destinado a la disipación de su materialidad. Este Cuerpo que se abate entre el pasado y el futuro, que me oprime a ser vivido puesto

13 Quiroz. *Op. cit.*, p.75.

«ahí», siempre siendo en el presente y en el instante, recupera, integra, abarca y concentra la totalidad no sólo de mi propia existencia, puesto que es condensación de la vida y concentración temporal. Este Cuerpo que sólo así es mío se ha desprendido del ayer, es incluso una imagen ardiendo de esa concentración y disposición en la forma de hoy, de múltiples ayeres; sin embargo, algo conserva y transporta, así como algo se terminará llevando en su propio desaparecer designado.

[...] Pues que el tiempo es, tan diversamente de lo que con tanta insistencia se ha dicho, lo que no nos abandona. Nos sostiene, nos envuelve. Y en tanto que sostiene, el tiempo alza y eleva al ser humano sobre la muerte que siempre está, ella antes que nada, ella y no la nada, ahí. Y el tiempo media entre la muerte y el ser que todavía tiene que vivir [...] De la muerte el tiempo algo tiene y algo trae. [...]<sup>14</sup>

El tiempo y la muerte como formas tangentes del estado siempre persistente (puesto en todos los puntos de la existencia) de aquello que no abandona, que nunca deja de tocar, siempre encuentra y absorbe, así como devuelven a la vida, a su estado originario, proveniente desde la instancia vacía de sí misma, desprovista. Pues tiempo y muerte en conjunción, representan la angustia puesta sobre aquello que se percibe, que se ve siempre venir. En otras palabras el tiempo es a la muerte, pues de éste tampoco vemos su materia o si se compone de ella, sólo se presiente como el estado que nos arroja y devuelve, pues todo el mundo gira en torno a dicho sentido preexistente, de su desaparecimiento intrínseco.

[...] y el tiempo se mueve en círculo para expiar esas faltas y para devolver a los seres humanos y a las cosas al lugar que se merecen. [...] Todo en el mundo está animado, pues todo se mueve, y si se mueve, algún motivo habrá de tener para ello. El tiempo es juez y verdugo: rueda por el mundo, lo pone todo en su sitio y todo lo atropella. [...]<sup>15</sup>

La muerte no sólo es el término, cese del organismo vivo, también es el silenciamiento de todo(s) (los) cuerpo(s) múltiple(s), que en el Cuerpo representa una supresión no sólo de la vida misma sino el vaciamiento de la existencia y de la espacialidad vital. Cuando el Cuerpo se vacía de sí, la muerte comienza a ser una constante que se lanza y se prolonga hasta lo eterno, así la infinitud, acaece en el Cuerpo que muere; y con esto la muerte es de todas las manifestaciones no la que deja de ser, sino la que comienza para nunca dejar de serlo, es el punto irreversible al igual que la vida, en tanto que no hay retorno. La inmutación del Cuerpo en la muerte no es sólo por la falta de palabras para decirla, sino también porque silencia a todo lo vivo, siendo así que la muerte sea la ingravidez de la materia, el silencio absoluto, y el vacío del espacio. El Cuerpo comienza a faltar de su «aquí ahora».

---

14 María Zambrano, *El hombre y lo divino*, p. 11.

15 Flusser. *Op. cit.*, p. 141.

Los límites de lo que podemos significar, son los límites de lo que podemos vivir, y las significaciones históricas han dado esta manera mal entendida de vivir. Preguntas de dónde viene la vida y a dónde se va cuando el cadáver es el resultado, cuando el cuerpo es reducido a lo dado, a lo finiquitado, es una muy mala pregunta. Es formular una pregunta topológica por algo que no ocupa un lugar en el espacio. La vida no viene ni va a ninguna parte, la vida no es un desplazamiento topológico externo al cuerpo y de lo mental.<sup>16</sup>

La existencia se vuelve una condición irresoluble al pensar en la muerte, pues aquella imagen que tanto se dice que falta, que no está y que no podremos vivir de manera presencial, resulta ser dentro de su vacío una imagen que golpea con absoluta fuerza las demarcaciones existenciales de la finitud del Cuerpo. Este sentido de la mortalidad, aunque sin dimensión espacial, yace como signo, en la conformación de la existencia, como una sensación que se anticipa, tal como un presagio.

Este “poder anticipativo de la muerte” proporciona al ser humano el saber de un poder que, de actualizarse fácticamente, daría origen a la “imposibilidad de todas las imposibilidades”, porque de hecho ese poder tiene que ver con la posibilidad originaria y fundante en la que toda otra reposa o descansa. La gran pregunta es: si la muerte no se ve ni se toca, ¿cómo y por qué nos sabemos mortales?<sup>17</sup>

Este sentido de mortalidad, y su devenir fáctico en tanto forma designada, descansa y reposa, nos lleva. En tanto evento destinado a ser, reposa en un dormitar, en una ensoñación en el Cuerpo. En esta confrontación de eventualidades (o mundos, como los describe Vilém Flusser), el sueño es reparador y mantiene los procesos vitales, la muerte por otro lado, es descomposición y absorción de la vitalidad. El sueño que nos ocupa, al que nos entregamos no es más que la breve suspensión de la vida. En el que incluso el sentido de la vitalidad renace y el de proyección, resulta ser más bien una introyección, un lanzamiento interno. Despertar es renacer y estar de nuevo en la espacialidad vital de las cosas que surgen por designación de la existencia puesta no sólo en mi aquí corporal, también, puesta en el ahí de las cosas porque yo tengo la vida; porque he despertado (lo que significa, que he vuelto a existir).

El espacio poco a poco se va tridimensionando. Puertas y ventanas se suman al escenario, se aleja el techo, las sábanas se levantan a la altura de la cama. Como un globo que se infla aparece cada rincón del cuarto. Lo mismo ocurre con el cuerpo: al estirarse va llenándose de carne. [...] <sup>18</sup>

---

16 Olvera. *Ibid.*, p. 100.

17 Fernando Pérez-Borbujo. “El cuerpo naciente: hacia una fenomenología de la angustia” en *El cuerpo y sus abismos*, p. 59.

18 Mauricio Ortiz. *Del cuerpo. Ensayos de pie y de cabeza*, p. 38.



Gina Pane. *Death Control*. (1974).

“Dos monitores de vídeo transmiten simultáneamente imágenes distintas. En la primera cinta, «vivía una época póstuma. Cubierta de gusanos, con mi carne arrancada por los gusanos carne de mi carne, dos carnes viviendo juntas, una nutriéndose de la otra: el proceso de la vida en un continuo de tiempo. En la segunda cinta se mostraba una celebración de cumpleaños en la que unos niños destrozan un pastel. Se trataba de una contraposición de dos tipos de tiempo: el tiempo de la muerte y el día que celebramos cada año con una fiesta que señala el acercamiento a la muerte [...] La muerte se ha convertido en un tabú, en un hecho intolerable, ya que el dialogo con la muerte empieza con el nacimiento y debemos afrontarla con una conciencia elevada»”.

-Gina Pane, comentario de la artista 1974”<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> Gina Pane cit. por Tracey Warr y Amelia Jones en *El cuerpo del artista*, p. 101.

Sin embargo, la muerte, en todo caso, marca un retroceso, en su descomposición de la materia orgánica que yace en el Cuerpo. Retorno hacia su polvo estelar, hacia la vacuidad inmaterial de la que viene y a la que finalmente llega como reposo último. Qué es la muerte para el Cuerpo, o el Cuerpo en el seno de la muerte sino más que un acto desprovisto, un Cuerpo desprovisto incluso de su propiedad misma, desprovisto de la vida y del destello en la mirada para alcanzar los lugares visibles en un allá lejano. El punto final del trayecto.

Falto de voz usurpas el idioma  
y es tal la galanura de tu invento  
que para hablar te basta en el momento  
el fugaz giro que un segundo toma.

Después de muerto, miras. Se te asoma  
toda la nulidad del pensamiento.  
Y por el pozo de tu abatimiento  
el paisaje del mundo se desploma.

Pero vivo te crece en la pupila  
la vida como cálido aleteo  
Y todo símbolo por ti desfila  
[...]<sup>20</sup>

La imagen que se vislumbra de la muerte puede ser incluso aquella misma de la resignificación (resignación), de la insignia escrita en la esencia de la vida, y de todos sus lenguajes, el entendimiento reflexivo de que todo lo finito nos termina por abarcar y por consumir, y donde, llegada -el término de la vida- las imágenes mismas dejan de arder. La imagen que podemos vislumbrar de la muerte, es en un sentido opuesto, la ingravidez de la vitalidad irrenunciable. En un intento resolutivo qué es la vitalidad irrenunciable si no el propósito mismo por aferrarse a la vida, resistir ante ella, y a lo que vive dentro de su movimiento.

Mientras el cuerpo dura (y soporta hacerlo) hay memoria. Cuando se es capaz de sostenerse en duración se hace posible encontrar la potencia para hacerse desaparecer y en ese consuelo descorporeizado, disponerse a la palabra, reanimar su acontecer. Es en el espacio donde nuestro propio cuerpo funda el pozo de su propio decir en dolor donde se abre al otro. Así, ahí, el doler desarticula el dolor como mero síntoma al comprender su integridad como vitalidad irrenunciable. [...]<sup>21</sup>

---

20 Griselda Álvarez. *Anatomía superficial*. p.31. Poema titulado "ojo".

21 Quiroz. *Op. cit.*, p. 389.

Muere no la vida -no es una sustracción del contenido vivido-, pues ésta continúa, es un movimiento incesante, perpetuo, con dirección y proyección, aunque no por ello con un propósito, puesto que la vida en su andar es ciega. Muere no toda la vida, sino que, aquello que muere es sólo una parte ínfimamente pequeña de todo lo que es la vida como entidad y vitalidad existencial, pues muere su Cuerpo. Moriré yo.

[...] Este cuerpo tendido en la cama ha perdido ya por la grieta su esencia humana. Y está luchando agónicamente para no perder también su corporalidad y volverse una cosa. ¿A dónde ha ido a parar la esencia humana de este cuerpo? Y ¿a dónde irá a parar la corporalidad, cuando la batalla se haya decidido, y esto de aquí se haya convertido en cosa? Y ¿por qué quiere este cuerpo seguir siendo cuerpo?<sup>22</sup>

Y es a través de las palabras mismas que intentamos erradicar ese miedo que nos absorbe desde las profundidades, desde el miedo -como estrategia de la vida, para permanecer en ella, en tanto el Cuerpo y la resistencia de su vitalidad irrenunciable así lo permita. De entre todas las cuestiones que tiñen la vida de obscuridad y que la vacían, es la muerte la única experiencia que no se puede tocar, más solo aproximar en su finitud.

A pesar de todo esto, la muerte sigue siendo, aún expresada en las palabras -intento de retención de la vida, de su información-, aquello que se nos escapa, pero que se investiga, como único intento de acercamiento y de entendimiento. Aunque siempre en dicho intento existe el propio espaciamiento indeterminado (resultante de una aproximación indefinida) como en el sentido matemático y proyectivo de las asíntotas aproximadas como vida y muerte en la gráfica de la existencia.

[...] Se investiga aquello que nos roba el sueño, lo que se nos presenta mientras caminamos, mientras comemos, al soñar incluso, en el trato con los demás, en el teatro, en un concierto [...] De pronto nos damos cuenta que algo ha cambiado, que lo que veíamos tan natural ha dejado de serlo, le hemos puesto una interrogante al mundo [...]<sup>23</sup>

---

22 Flusser. *Op.cit.*, p. 164

23 Erick C. Mendoza. *Deconstrucción y herencia: aproximaciones a la pedagogía desde Jacques Derrida*, p. 7.

*Ante tal detenimiento en el que  
reposa la muerte y su impronta  
inscripción designada, la respuesta  
termina por perderse, no decirse y  
caer silenciada. Perdurará en su  
indeterminación espacio temporal,  
no en un «más allá»... en un vacío.*

# 16. Sobre la infinitud, el vacío y la espacialidad sin límites

[...]  
Cuando me veas  
en tu visión, en tu ojo, en la mañana de mercurio  
cuando veas el vacío que he dejado,  
yo,  
en el cuerpo de la noche  
[...]

Safaa Fathy

La magnitud, densidad, extensión de las formas en el espacio y en el debido asunto, sólo de aquello que es cuantificable por medio de la materia y sus estados (sólido, líquido o gaseoso), precisando, no sería posible de no ser porque ocupa un lugar determinado, es decir, que su «ahí» ocupa y se sitúa en una porción de la espacialidad, en un tiempo de igual manera extendido en su duración. “Lo primero que se comprueba cuando se empieza a pensar acerca del espacio es que de él sólo podemos percibir sus contenidos: acontecimientos, objetos, personas, pero no el espacio en sí mismo. [...]”<sup>01</sup>, es por esto que se puede pensar en el vacío de manera metonímica, no por el vacío en sí,

El Cuerpo es una metáfora del Diseño en tanto forma destinada para la existencia. Ante la eventual finitud (muerte) del organismo (siendo también, un diseño inscrito), aquello que perdura no es una posición situada en un «más allá», sino, en una indeterminación espacio temporal (infinito) y sin lugar en el que el Cuerpo penetre para definirlo como un «ahí».

Este ensayo brindará un recorrido sobre la significación del vacío no como lo que se contrapone al espacio, sino, como una entidad indeterminada espacio temporalmente. Es en este sentido, el vacío, una forma que descorporaliza la vida y su existencia.

Se hará mención sobre la infinitud (en tanto que desintegra la magnitud temporal en su sentido medible), y la espacialidad sin límites como *formas* de proyección espacial, también, indeterminadas.

<sup>01</sup> César González Ochoa. *El espacio plástico. Consideraciones sobre la dimensión significativa del espacio*, p. 30.

sino por su lugar en potencia, como lugar sin «ahí» al tiempo que, como contradicción, se halla «ahí» en la espacialidad, o bien, que es un espacio vaciado de sí mismo, con la capacidad de poder colocarse –algo– en el «ahí», como un «espacio virtual»<sup>02</sup>

En todo caso utilizamos la palabra vacío para designar, en un sentido lógico aquel espacio, que, extendido en la tridimensionalidad, es pensado como un lugar con la posibilidad de disponer de un cuerpo (objeto), y por ello se entiende al vacío como una figuración más de la espacialidad, sólo que en una entidad que la diferencia por no haber «algo» en lo que podrá ser y estar su «ahí».

Mientras que lo infinito y lo ilimitado se conciben como aquellos lugares (si es correcto decirlo) vaciados de su espacialidad, es decir, deslocalizados del sentido de emplazamiento, desbordados de sí y a la vez, llenos de sí mismos donde la dimensión temporal se ve alterada en cuanto a su constante y sentido de direccionalidad, pues pudiera ser incluso que las categorías, sentido e impresión del comienzo y del final no tendrían extensión demarcada, pues tampoco habría una dirección: del punto A hacia el punto B.

El sentido del espacio en sus diversas representaciones, categorías, entidades, manifestaciones, sentidos, conceptualizaciones, imágenes, encarna ya una problematización para entenderlo y abarcarlo como un absoluto, el horizonte se vuelve más complejo para entender ya no sólo conceptualmente sino imaginativamente lo que se intenta decir o mostrar cuando se habla de lo infinito, del vacío y de la espacialidad sin límites, incluso de un espacio totalizante.

Hay vacío donde las ondas explicativas (que tienen lugar desde el Cuerpo) de nuestros símbolos, de nuestro lenguaje articulado, nuestras letras hechas palabras y éstas vueltas frases razonadas, a la vez que se entienden mediante las imágenes que nos representamos en su discurso, donde esa contigüidad absorta y representada de nuestro pensamiento no alcanza a penetrar. Hay vacío en su carencia explicativa y por ello en donde resulta imposible posicionarse. En consecuencia, no sabremos incluso cuáles son las formas del vacío, la extensión de la infinitud ni la dimensionalidad del espacio sin límites.

Hablamos de vacío conceptual o lingüístico, sin embargo también significa un vacío porque en su «ahí» en dado caso de tratarse de un lugar, «allí», o en el «más allá», el cual, el Cuerpo no puede alcanzar, donde no puede penetrar junto con todas sus funciones cognitivas ni sensitivas y se vuelve incapaz de atravesar por la falta misma de dimensiones; el lugar del vacío es indescriptible por no contar con las caracterizaciones necesarias para decirlo, figuras

---

<sup>02</sup> Considerando lo virtual como una posibilidad, una figura no actual del espacio.

o envolventes que lo retengan; sino más bien por la imposibilidad que nuestra demarcación corpórea para extenderse y ocupar ciertos lugares, por lo que definitivamente no tiene incluso cabida (por extensión ya sea infinitamente pequeña o infinitamente grande).

En el sentido del infinito la dimensionalidad pierde su sentido, pues no sabemos qué entidad absorbe a cuál: ¿o es el Cuerpo infinitamente grande para lo infinitamente pequeño, o es más bien el Cuerpo infinitamente pequeño que es absorbido por algo infinitamente más extenso? El Cuerpo es un espacio que se abre desde la infinitud y que ocupa su «lugar» en el mundo; “[...] nosotros mismo somos lo infinitamente pequeño y lo infinitamente grande, a su vez somos la senda entre ambos”<sup>03</sup>.

Ahora, adentrando la discusión de la indeterminación del espacio, y el problema del infinito pensado matemáticamente, como la imposibilidad de aproximarnos a determinados puntos, sólo es posible enunciar lo siguiente. Si no existen los espacios infinitos, porque su ser y estar como lugar habría de extenderse hasta los confines, sólo es concebible pensar que aquello que existe no es *per se* el infinito, sino más bien lo indefinidamente pequeño y lo indefinidamente grande.

Podríamos expresar la complejidad del infinito, así como su indeterminación con un pequeño modelo matemático: Si dibujamos un cuadrado de 1cm por lado y trazamos su diagonal e intentamos determinar la medida exacta de ésta, tendremos que se aproxima a los 1.4cm.

---

03 Jalil Gibran. “La senda” en *El loco. El vagabundo*, p. 88. El escritor nos muestra en este breve escrito, la reflexión y cuestionamiento que tiene una mujer después de haber perdido a su único hijo, que palideció por una fiebre; ante la gran tristeza que experimentaba –la mujer– cuestionó al médico: “-Dime, dime, ¿qué es lo que hizo quietar su fortaleza y silenciar su canción?” el médico responde que fue la fiebre, mientras la mujer pregunta lo que ésta es. “El médico contestó:

-No puedo explicártelo. Es algo infinitamente pequeño que visita el cuerpo y que no podemos ver con nuestros ojos humanos”. Continuó repitiéndose aquella madre aquejada por la muerte de su hijo. Mientras tanto, el sacerdote que la consolaba escuchaba sus quejas y sus cuestionamientos del porqué de la pérdida de su primer y único hijo:

“El sacerdote respondió:

-Hija mía, es la voluntad de Dios.

-¿Qué es Dios y dónde está Dios? -Preguntó entonces la mujer-. Quiero ver a Dios y rasgarme el pecho delante de Él y hacerme brotar sangre de mi corazón a sus pies. Dime dónde encontrarlo.”

Son interesantes las referencias (y metáforas) a las que el Cuerpo se ve sometido para encauzar las fuerzas creadoras y la acuciante necesidad de enaltecer el espíritu de aquellos que desde la literatura encuentran la fuerza de reivindicar, revitalizar al Cuerpo como su mismo motivo (emotivo) y de potencial que impulsa no sólo la creatividad, la creación y la acción. El Cuerpo es una fuerza reaccionaria en ese sentido.

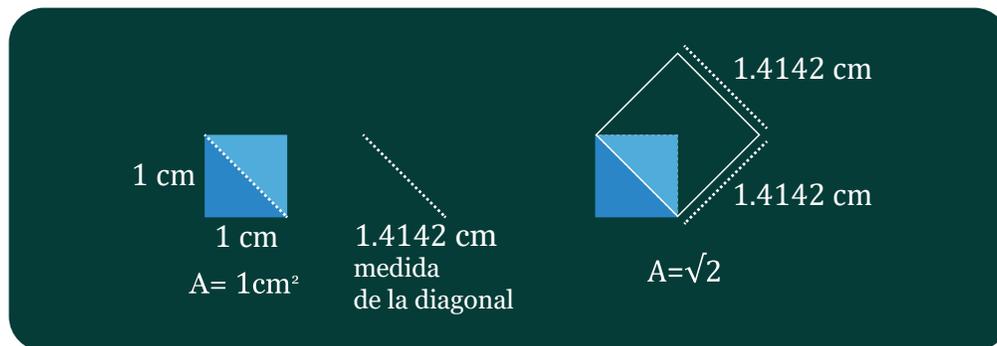
Continuando con la referencia literaria de Gibran, es entonces cuando el sacerdote responde lo siguiente:

“-Dios es infinitamente grande [...] No puede ser visto con nuestros ojos humanos.

-¡Lo infinitamente pequeño asesinó a mi hijo por voluntad de lo infinitamente grande! -Gritó la mujer-. Dime, ¿qué somos nosotros?” Justamente, entra la madre de la mujer para responderle lo siguiente:

“-Hija mía, nosotros somos lo infinitamente pequeño y lo infinitamente grande, a su vez somos la senda entre ambos.”. *Ibid.*, pp. 87-88.

Posteriormente, si trazamos un segundo cuadrado que por lado mida lo mismo que la diagonal (resultante del primer cuadrado), podemos observar que éste último puede contener al primer cuadrado ya que en apariencia es del doble de su área, sin embargo el área del segundo cuadrado no puede ser de  $2\text{cm}^2$  (así como el del primero es de  $1\text{cm}^2$  en tanto que duplica su área), lo cual, expresado matemáticamente, su área sería igual a raíz cuadrada de dos,  $A=\sqrt{2}$ .



El área del segundo cuadrado es  $1.4142 \times 1.4142 = 1.99996164 \text{ cm}^2$

Aunque no es la cuestión, atender el problema completo desde las matemáticas ni según los números irracionales, podemos ilustrar de esta manera lo siguiente: la línea diagonal que trazamos nos da indicios de un comienzo y un final (lo que significa que vemos la diagonal terminada de un vértice del cuadrado hasta el otro), sin embargo, expresado según este modelo matemático,  $A=\sqrt{2}$ , quedará así demostrado que los números se extienden hasta el infinito en sus decimales al realizar dicho cálculo:

$$\sqrt{2} =$$

1.414213562373095048801688724209698078569671875376948073176679737990  
 73247846210703885038753432764157273501384623091229702492483605585073  
 72126441214970999358314132226659275055927557999505011527820605714701  
 09559971605970274534596862014728517418 [...]

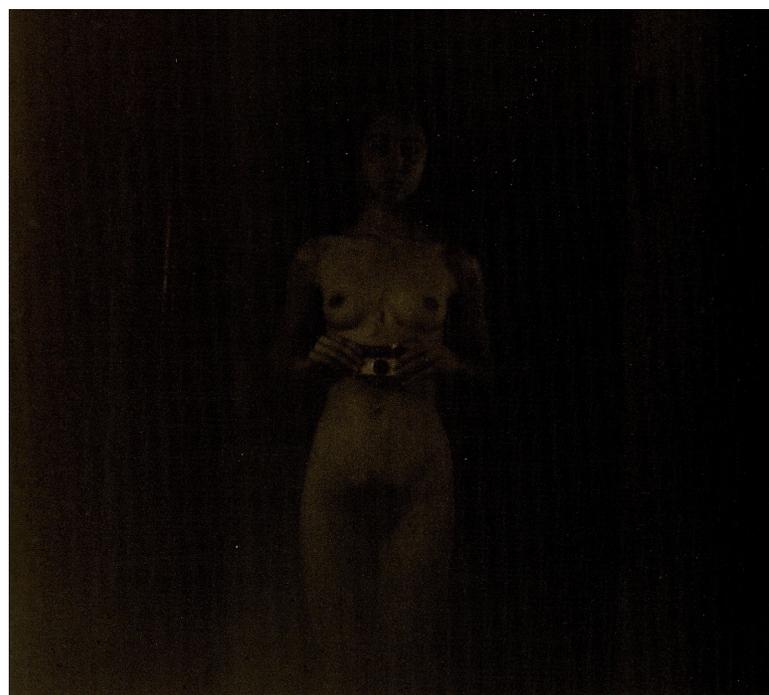
No sólo no podemos ver el infinito, es más no podemos calcularlo, simplemente podemos aproximarnos a éste, debido a que, lo que entendemos como infinito, es simplemente indeterminado, incomprensible o solamente irrepresentable. ¿De ser posible, qué cabría dentro de ese infinito? ¿Qué podríamos ver en la infinitud? Y ante tal aproximación al infinito, ¿cómo sería la determinación sensorial de nuestro propio Cuerpo, estando 1) contenido en lo infinito, o bien, 2) conteniendo al infinito? ¿Qué percibiríamos ante tal sentimiento de infinitud?

[...] Cada cosa (la luna del espejo, digamos) era infinitas cosas, porque yo claramente la veía desde todos los puntos del universo. Vi el populoso mar, vi el alba [...]  
 [...] vi la circulación de mi oscura sangre, vi el engranaje del amor y la modificación de la muerte, vi el Aleph, desde todos los puntos, vi en el Aleph la tierra, y en la tierra otra

vez el Aleph y en el Aleph la tierra, vi mi cara y mis vísceras, vi tu cara, y sentí vértigo y lloré, porque mis ojos habían visto ese objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres, pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible universo. Sentí infinita veneración, infinita lástima.<sup>04</sup>

Ante esta problemática irrepresentable (concebible racionalmente) es no sólo de suponer, que la misma idea del infinito sea nuestra propia explicación de no poder penetrar en sus espacios. Pues lo metafóricamente más cercano para expresar este sentimiento frente a la infinitud sería el de la oscuridad que vacía nuestros pensamientos, que los desborda y los hace invisibles. Incluso, ¿es la idea del vacío y la del infinito las adecuaciones de todos los espacios y las imágenes que nos faltan? Nos faltan como la misma luz de las imágenes (que faltan) impresionando nuestros sentidos. Ante el infinito no tenemos solución, ante el vacío sólo la posibilidad de llenarlo, o bien de que éste nos llene y nos absorba.

Incluso la oscuridad que desborda a la espacialidad, que se traga a la espacialidad existente, es una clase de vacío, de infinito y de espacialidad sin límites. Las formas de una habitación conocida y medida por nuestros Cuerpos y la propiocepción receptiva que se tenía, pierden todo sentido de direccionalidad. En la oscuridad que penetra a la espacialidad no hay un «ahí» completamente definido, no hay un «lugar» para los objetos, pues incluso estos se pierden en su propia inexistencia pues terminan siendo invisibles, es imposible bordear un sentido explicativo o descriptivo de sus formas que sin poder ver, están puestos «ahí» (incluso se podría argumentar que recaen en una inexistencia pues se desprenden de la percepción de nuestro Cuerpo, a menos de que los toquemos con la punta de los dedos y podamos hacernos una imagen mental). En esa oscuridad envolvente el Cuerpo ni la imaginación pueden fraguar más allá de su propio ser ¿Hay algo más allá de nosotros mismos? ¿Hay algo que abarque en esta oscuridad absorbente?



Adrian Margaret Smith Piper. 1971 (impreso en 1997). Alimento para el espíritu (detalle).

<sup>04</sup> Jorge Luis Borges. *El Aleph*, pp. 8-9.

Precisamente la oscuridad vacía, deslocaliza, *des-sitúa* y nos quita de los lugares ocupados, vuelve a los espacios no sólo indeterminados, también los vuelve infinitos, inextensos e inexistentes de sus formas. La luz en cambio hace no sólo perceptibles a los objetos en los que se proyecta, pues los vuelve descriptibles y contemplables. “[...] Dependemos de la luz reflejada, de la luz que rebota, la luz que ha tropezado con personas y objetos –volúmenes– y ha vuelto.”<sup>05</sup> Así como las reverberaciones que ésta tiene sobre el espacio, todo sistema y estructura lingüística, como un eco, se desata y también rebota entre las cosas que dan sentido al «ahí» puesto en el designio del mundo.

[...] La visión está limitada por una doble frontera: una luz fuerte, que ciega, y la total oscuridad. [...] Esa oscuridad es pura, limpia, sin imágenes ni visiones, esa oscuridad no tiene final, no tiene fronteras, esa oscuridad es el infinito que cada uno de nosotros lleva dentro de sí. (¡En efecto, quien busque el infinito, que cierre los ojos!)<sup>06</sup>

Haciendo una analogía, a la oscuridad, que expande, indetermina y abarca las cosas en su inexistencia le corresponde otro fenómeno de igual similitud y vendría a ser el del silencio, y que en relación metafórica son fenómenos de [des]ocupan los sentidos vitales del Cuerpo: silencio es al oído, como oscuridad es al ojo (ambas percepciones vaciadas desde el Cuerpo). Tanto el silencio como la oscuridad hacen que las cosas se vacíen de su estar «ahí» a volverlas no sólo invisibles, inaudibles, sin volumen. Sin sonidos y sin materia acústica el Cuerpo está en el vacío y en el infinito. “[...] Pero ¿qué es el silencio? El silencio absoluto es una entidad abstracta, imposible de encontrar en la naturaleza. Lo que llamamos silencio es básicamente un rumor de fondo. [...]”<sup>07</sup> Rumor de fondo como el de las cosas del mundo solapándose en la oscuridad.

## Los distintos tipos de vacío

¿Qué es el vacío en su sentido y significado más esencial?

adj. Falto de contenido físico o mental.

adj. Hueco, o falta de la solidez correspondiente.

m. Concavidad o hueco de algunas cosas.

m. Abismo, precipicio o altura considerable.

m. Falta, carencia o ausencia de alguna cosa o persona que se echa de menos.

m. Fís. Espacio carente de materia.<sup>08</sup>

---

<sup>05</sup> Jean-Claude Lemagny. “¿Es la fotografía un arte plástico?” en *Poéticas del espacio. Antología crítica sobre fotografía*, p. 193.

<sup>06</sup> Milan Kundera. *La insoportable levedad del ser*, pp. 100-101.

<sup>07</sup> Carmen Leñero. *El caracol sonoro: reflexiones semiológicas sobre el lenguaje de la música en relación con la poesía*, p.22.

<sup>08</sup> Entrada para la palabra «vacío» (se recuperaron las definiciones 1, 4, 8, 10, 12 y 13, respectivamente) en el Diccionario de la Lengua Española en: <https://dle.rae.es/vac%C3%ADo>

A qué nos enfrentamos cuando hacemos resonar la palabra vacío, pues bien, cuando hablamos del vacío, se puede pensar no sólo en aquello que falta, Hoy hablamos de:

Oquedad	Oscuridad / Negro
Vano	Abismo
Insubsistente	Horror
Concavidad	Silencio <sup>09</sup>
Nada	Olvido
Lugar (desocupado)	Muerte
Deshabitado	Desaparición
Libre	Desolación
Dimensión	Infinitud
Limbo	Ilimitado
Desierto	Espacio
Enormidad	Blanco

Una vez llegada la comprensión, el hallazgo significativo sobre el encuentro entre palabras e imágenes; pues, las imágenes nos muestran, dimensionan una espacialidad, la colocan, la cuantifican, hacen posible al espacio, las palabras nombran y designan a éste último, dictan el sentido de la realidad, y también nombran al vacío, aunque su entidad no pueda mostrarse y, por lo tanto, no se sienta como una presencia.

Las palabras en su cualidad de brindar la existencia, de posicionarla, *de-signarla* en un «ahí» (aunque la entidad de la existencia se desborde de la espacialidad misma, de la materia y de la temporalidad), además, son porciones de espacialidad enunciada. Las palabras que adquieren su *forma* auditiva desde la cavidad laríngea desde donde se origina el sonido producido por las cuerdas vocales, en su «ahí» para componerse de otra esencia, del aire, de la voz, ondas que se propagan por el espacio, y convocan a la existencia misma, como designio.

Las palabras (espacio entrecortado por el vacío que se deja entre una palabra y otra, pronunciadas), que se vacían, desde el interior del Cuerpo hacia la espacialidad, tienen como procedencia un vacío genealógico, en tanto que surgen desde un lugar todavía más abismal y profundo como lo es pensamiento, infinito y espacialmente indeterminado.

---

<sup>09</sup> Es interesante la utilización del silencio para referir al espacio como un vacío y la relación que guarda tanto con los sonidos como con el material acústico, pues el espacio permite que se propaguen las vibraciones acústicas. El silencio debería pensarse como la ausencia del sonido, sin embargo, entramos en cuestiones metafísicas, pues en el caso de haber silencio presupone por lo tanto la nulidad del espacio para que este se propague, aunque es posible encontrar espacios vacíos, pero con lugar, como espacios silenciosos que no están vacíos porque existe un rumor de fondo. "Me parece útil considerar otro tipo de silencio, abstracto, metafísico pero existente: se trata del espacio vacío que se modela al producir música, un espacio vacío que se expande, se angosta, se alarga, se comprime, se identifica, se satura dentro de la conciencia del oyente, y que le permite "hacer lugar" en sí mismo, o bien "hacer eco" [...]" Leñero. *Op. cit.*, p.23.

“[...] Con las palabras se construye una espacialidad, a través de ellas podemos ver ese lugar, esos comportamientos. [...] Con las palabras dichas o escritas, con referentes reales o imaginarios, se construye la espacialidad, que puede presentar o representar un hecho fascinante.”<sup>10</sup> Es así que, como [in]consecuencia, en la carencia, en la ausencia de las palabras, lo que se configura no es el espacio vacío de ellas, es la vaciedad incluso del sentido, del discurso mismo, del mundo que no se enuncia, del que es imposible escribir y del que apresurada y arriesgadamente podemos pensar como inexistente.

Siguiendo con las reflexiones el vacío se puede pensar más bien desde un carácter gramatical o lingüístico inclusive fonético, aunque como detonante el espacio vital que se representa con el Cuerpo mismo. A pesar de que la cualidad existencial debe figurar primeramente en lo nominal, podríamos caer en aseveraciones erróneas (si se puede nombrar entonces existe, por lo tanto, no es un vacío). Con relación a la espacialidad, un vacío puede ser todo lugar que, a pesar de contar con las palabras para realizar una descripción, son sitios en que se percibe una carencia, lugares en los que algo o alguien falta y precisamente ese espacio desocupado de los Cuerpos instauran una sensación de vaciedad, de miedo, de horror, desesperación y de desaparición. Espacios donde hacen falta las fuerzas vitales del sonido de las palabras, de su sentido, de los abatimientos por la existencia.

\* \* \*

[...] yazgo al fondo del abismo donde repito ¡Oh Dios! Toma de mí este aliento restitúyeme a la nada de donde viene mi forma y las algas marinas ensanchan en mí su imagen y llevo el aliento que insuflaré en las cosas [...] por un instante me ciñeron todos los ríos, el Sena, el Nilo, el Loing, el Ganges, el Maine, el Marne y la imagen de un río de esponsales infinitos, [...]<sup>11</sup>

Ante tal súplica detenida, pausada, vaciada, de las palabras pronunciadas, elevadas hacia lo alto, hacia lo externo, es una petición que llena. Llena porque en el fondo lo que se siente es el vacío, inunda el espacio externo y que se extiende hacia lo infinito. La espera, que debiera ser momentánea se vuelve indeterminada, inextensa, invisible, infinita, imprecisa en el tiempo; frente al objeto que se espera que llegue. Las ansias por la regresión a los tiempos inmemoriales, retorno y restitución hacia la nada, donde nuestra forma corpórea no tiene cabida en el espacio, en donde el espacio vital de nuestra forma aún no se ciñe y permanece inexistente; por lo tanto vacío de sí mismo, vacío de Cuerpo y de su vitalidad que comienza como designio.

---

10 Nicolás Amoroso Boelcke. *El espacio no existe. Su problemática expresiva en las artes y el diseño*, p. 190.

11 Safaa Fathy, “Nombre a la mar” cit. por Marcela Quiroz Luna. *La escritura, el cuerpo y su desaparición*, p. 467.

Ante la súplica de tal magnitud, la regresión al vacío de lo que es la propia existencia -ésta que es sólo mía, que me pertenece en un sentido espacio – temporal sólo a mí- tal como se pide con desesperación para regresar a la nada y en tal detenimiento espaciado de las palabras que se enuncian con todo y sus vacíos internos, pareciera escucharse un murmullo apenas audible, que poco a poco entre sus vacíos, logra extenderse por el espacio y penetrar en este otro vacío, el del canal auditivo en tono de respuesta: “[...] Estás en la corona de la creación y no tienes lugar al cual ir [...]”<sup>12</sup>

Sin embargo, esa voz se enuncia y surge desde «alguien» que no tiene un Cuerpo<sup>13</sup> para pronunciarla, y nos deslocaliza del espacio, ante la contradicción de responder que estamos

en un lugar, por lo tanto, ante la posibilidad de encontrarnos en un «ahí» para dicho interlocutor, y al mismo tiempo decirnos que no se tiene lugar al cual ir. Lo que significa que no existe la posibilidad del desplazamiento del Cuerpo. Es así como en la frase pronunciada en la que estamos y no al mismo tiempo, nos posiciona en un abismo sin direccionalidad, sin lugar, aunque encarnados en la imprecisión del «estar» solamente en Cuerpo, pero sin espacio (Cabe recordar que en el espacio yace la posibilidad del movimiento).



Safaa Fathy. “*Nom à la mer*” (2005).  
Fotograma del video *Nombre a la mar*.<sup>14</sup>

12 Jefferson Airplane. (1968), pista No. 8. *Crown of creation*.

*“You are [in] the crown of creation  
and you’ve got no place to go”*

A decir sobre la traducción del fragmento de la canción: se prefirió utilizar de tal manera antes que su versión más aproximada (o convencional) al castellano “Eres la corona de la creación / y no tienes a donde ir”, sabiendo que el verbo *to be* (*are*), en español nos significa como ser – estar, y *place* como lugar o sitio. “Estar” hace referencia al posicionamiento de un Cuerpo en el espacio, mientras que «el lugar», es una manifestación del espacio, o en dónde la espacialidad tiene una presencia. (El subrayado es propio).

13 Respecto a la palabra CUERPO, también es interesante la reflexión surgida sobre su traducción al inglés como *body*, y en su sentido privativo como *nobody*, para poder hacer referencia a “nadie”, “ninguno” en donde el Cuerpo y sin el Cuerpo es lo que priva la existencia o al menos se hace enunciable esta carencia.

14 Del fotograma. Safaa Fathy. “*Nom à la mer*” (2005) en Quiroz, *Op. cit.* p., 270.

## Imágenes del vacío



Safaa Fathy. “*Nom à la mer*” (2005).  
Fotograma del video Nombre a la mar.

Safaa Fathy es una artista, poeta – cineasta nacida en Egipto. Cuando era pequeña su hermana menor murió ahogada en un pozo y por eso escribe *Nombre a la mar*, en recuerdo y *presencia* de ese vacío dejado por la muerte; presencia aún latente de la imagen de su hermana; recuerdo por aquello que marcó una existencia vaciada con el sentido de la muerte. Hay en ello un acto de regresión, de aprehensión del tiempo y de recuperación por aquello que falta en el vacío dejado por la muerte. Es en fin, tanto el escrito como el video, un acto de redención y de entendimiento sobre el lugar en el que acaece la muerte, ya no sobre el Cuerpo, sino en el pozo que muestra en el video. Así como aquello que nosotros podemos ver es en su espacialidad, una imagen del vacío. “[...] Pero también hay que suponer que, si lo que invocan los segundo recortados montados uno sobre de otro es el tiempo del cuerpo entregado al pozo, lo hacen también para dar la muerte una y otra vez como ofrenda tendida al pasado.”<sup>15</sup>

---

15 *Ibid.*, p. 238

Una «existencia vaciada» es en todo sentido (si las metáforas alcanzan a describir e intensificar con lo que dicha articulación de palabras pretende aproximar y poner en un «ahí»), aquella que se desprende desde su materialidad, hacia el propio vacío de la aseveración que esto significa, vaciada desde el Cuerpo, desde la vitalidad de su ser y su tridimensionalidad corpórea hacia el vacío del significado y del sentido. Si el vacío es infinito existe como posibilidad imaginaria, en tanto que, éste, no sabemos con certeza si se extiende o bien, si se contrae, si tiene superficies o si es de una profundidad indeterminada, pues incluso el término «profundo» resulta ser de naturalidad llana ante la *in-extensión*<sup>16</sup> que se tiene sobre la representación del vacío.

El vacío es la imposibilidad del Cuerpo y de los Cuerpos para estar «ahí», un «allí» pues la desarticulación de ellos impide que éstos se rocen, tengan fricciones, se calienten unos a los otros, o se intenten penetrar incluso en el más profundo acto amoroso para perpetuar la vida que hierve desde dentro, desde el abismo que constituye a todos los Cuerpos en su espacio vital.

En una composición extraída de su propio vacío, desde sus interiores, el ser - Cuerpo es una extensión no sólo desproporcionada de su cuantificación existencial, sujeta en la carne (condición inicial y terminal del Cuerpo como manifestación de la vida). Los espacios interiores del Cuerpo son irrepresentables, algunos solamente visibles por medio de las imágenes que logran recuperarse por técnicas médicas asistidas por la tecnología. El vacío del Cuerpo es un espacio –aunque inextenso– en el que coexisten otros territorios, además del visible exteriormente.

Hay otros mundos, pero están dentro de nosotros, ocultos tras la piel, bajo la sima de la garganta que desciende a lugares más tenebrosos que el centro de la Tierra, en los túneles por donde corre la sangre como un caudal de aguas turbias y rojas que inundaran las alcantarillas de una ciudad de otro planeta, en la llanura sonrosada y convulsa de los pulmones, en ese cóncavo animal que nos late en el pecho, que nos deja oír sus pasos de oscuridad cuando escondemos la cabeza en las almohadas del insomnio. [...] <sup>17</sup>

---

16 ¿Bajo qué leyes se inscribe la existencia del vacío en caso de estar puesto «ahí» como una entidad con presencia como frontera desbordante de la experiencia? El vacío quebranta las leyes –todas– que rigen y demarcan nuestra existencia en el posicionamiento corpóreo ¿Quién no ha experimentado un vacío interno (en el Cuerpo), un vacío de la existencia y a pesar de ello, de situarse en estado relativo de éste –de estar vaciado– y sentir el propio Cuerpo aún más pesado, en lugar de alivianar la carga del Cuerpo y por lo tanto elevarse por el supuesto hecho de vaciarse? ¿Es posible llegar a la comprensión de lo que el vacío intensifica en tanto metáfora e imagen de la finitud?

17 Antonio Muñoz Molina. “Corazón de plástico” en *El cuerpo arte & literatura. Litoral. Revista de poesía, arte y pensamiento* (Málaga), noviembre 2017, núm. 264, p. 143.

El Cuerpo no sólo se compone de materia sólida, (de su corporeidad), también se compone de una sublime existencia como lo es la vitalidad que se mueve en los órganos internos o el contenido acústico de los sonidos emergidos desde la invisibilidad que el abismo corpóreo es dentro de sí y que viajan por toda la demarcación infinita que constituye al Cuerpo<sup>18</sup>. La vida es no solamente un ruido que podemos escuchar y sentir en el Cuerpo, pues como fenómeno se produce internamente y en dicha extraneidad, tiene su propia composición musical que entre un sonido y otro deja pequeños vacíos que están a la escucha y composición de los ruidos externos.

“En principio, la intermitencia y frecuencia en que un sonido aparece y desaparece alude a los ritmos fisiológicos: el latido del corazón, la alternancia respiratoria y otros pulsos en el organismo. [...]”<sup>19</sup> Estos sonidos nos demarcan en el territorio de la vida: como la voz y con ella en su sentido articulado, junto con el contenido gramatical puesto en palabras, frases, o los simples bullicios, reverberaciones, jadeos, suspiros, chasquidos, truenos, ventosidades, pasos, respiración, aspiración, inhalación, exhalación, borborigmos, silbidos, cantos, quejidos, gritos, lamentos, bisbiseos, sollozos, hálitos, golpeteos. Todos que rompen con la indeterminación del vacío y que propagan su sonido para volverlo un espacio vivido por el Cuerpo. Pues la vida es incluso el vaciamiento proyectual de estos sonidos hacia la espacialidad, la vida se propaga por el espacio en materia acústica. Pues la vida es esta música que se produce en el Cuerpo.

El sonido toca, acaricia, araña. El sentido del oído no se circunscribe a la oreja o al llamado oído externo, se extiende por toda la epidermis y alcanza la oquedad de las vísceras, la tirantez de los músculos, la porosidad de los huesos. Todo reverbera con él y estimula la corteza cerebral. La música entona los tejidos y los hace temblar, igual que parpadean las hojas en un árbol<sup>20</sup>

No sería posible hacer vibrar al Cuerpo, volverlo materia acústica (no por las ondas del sonido que se propagan por el espacio, sino por el contenido en sí mismo del sonido, vaciado de su peso en materia audible) si no fuera por la contienda y contingencia del Cuerpo en una

---

18 ¿por qué caer en la contradicción de que el Cuerpo sea una demarcación infinita si la existencia encarnada es por sí misma una sujeción de la temporalidad, propiedad de la duración y por lo tanto finita? Pues para ello se puede afirmar no que el Cuerpo como materia sea infinito, y más bien hacer referencia al recorrido por la geografía del mismo, pues toda la superficialidad corpórea en su composición y propiedades orgánicas curvas, elípticas, biconvexas que en su trayecto siempre nos llevan de un lugar a otro sin terminar, es infinito tanto espacial como temporalmente pues el recorrido no tendría duración mínima ni máxima. El Cuerpo no tiene inicios ni finales impuestos por las líneas rectas, planos esquinados o ángulos que terminen en un fino punto (formas geométricas) o que indiquen un cambio abrupto en la direccionalidad, pues el cuerpo humano carece de estas formas.

19 Leñero. *Op. cit.*, p. 79.

20 Leñero, “A la escucha...” cit. por Leñero, *Ídem*.

metafísica vibrátil entre su espacialidad y su vaciedad: vaciado de sí mismo hacia un *afuera* que se propaga, así como la internalización de lo que es *externo* y de las cadencias propias de la naturalidad orgánica del Cuerpo.

[...] podemos pensar que la ausencia de sonidos exteriores nos sumerge en una especie de estado de flotación en el que tiempo y espacio se relativizan; las dimensiones de relación y posibilidades de acceder a un conocimiento particular del sitio y la duración de nuestro estar en él, se vuelven imprecisas. [...] <sup>21</sup>

Ese contenido acústico son las emanaciones, disipaciones, frecuencias, vibraciones, recorridos, aceleraciones, expansiones, rupturas, ralentizaciones, divergencias; señales (todas) de una vida contenida y producida desde el Cuerpo, en roce constante con todos los Cuerpos posicionados «ahí» en un estado relativo al espacio vital propio. Son estos sonidos que acompañan a la vida misma emergida como un ruido, como una inflexión e irrupción y que llegan y terminan con la muerte, en su entidad apenas perceptible como vacío y con un profundo silencio<sup>22</sup>, pues con la muerte el Cuerpo se vacía no sólo de su propia existencia, sino que, vacía el espacio mismo en donde se propagan los sonidos de la vida.

Así como hay imágenes, espacios, acontecimientos, que nos hacen falta, es incluso pertinente decir que hay vacíos los cuales también nos faltan porque son necesarios para su designio, otros que son necesarios colocarlos en donde habrá de emerger la vida. Nuestro propio alumbramiento es para nuestra existencia un vacío primigenio, puesto que desde la abertura que significa para la espacialidad, es nuestro propio dar a luz y propagarla a la existencia de todas las demás cosas en un vacío que habrá de llenarse e iluminarse hasta la muerte.

El recibimiento del Cuerpo en el que caemos se traspasa desde las múltiples formas que el vacío adquiere, recibir el Cuerpo que nace (incluso caer en el Cuerpo, pues se cae al vacío que está «ahí» para ser llenado), es un transitar por el vacío del cuello uterino para vaciarse hacia el mundo, y estar *ex-puesto* en el aquí – mundo. Estos vacíos son los que nos hacen falta, no hay presencia del «yo», «ahí» donde comienza a haber un Cuerpo (para el que es patente aclarar, aún no es un Cuerpo vivido para sí mismo).

---

21 Quiroz. *Op. cit.*, p. 182.

22 Aunque el problema del silencio, los sonidos y la ausencia de éste se suponen como una manera de hacerle presencia al vacío, es importante considerar que más bien son objeto de estudio en tanto fenómenos, de la acústica y de la música. Sin embargo, la siguiente anotación es de gran valor para dimensionar la profundidad del silencio: “[...] en la música los silencios son partes constitutivas del *continuum* y tienen los mismos valores codificados que los sonidos. En la lengua, en cambio, la pausa (y sus correlatos gráficos: el espacio en blanco o los signos de puntuación) representan una interrupción del *continuum*, una negación del habla, de la nada verbal. Así, pese a no ser un elemento propiamente gramatical sino elocutivo, la pausa separa a menudo las unidades y estructuras gramaticales, tanto como los cambios de turno en una conversación. [...]” en Leñero. *Op. cit.*, p. 39

[...] Yo fui antes de decir yo, y viví bastantes meses antes de nacer. Venimos a la conciencia y a la luz del día cargados ya con un pasado. Ese pasado no es memorable, no se podría conservar en una memoria pura. Está radicalmente olvidado, primordialmente olvidado. [...] <sup>23</sup>

Es así que aun en la existencia corpórea, (incluso desde las proyecciones de éste si es que así se intenta ver, desde los acontecimientos previos que faltan) el Cuerpo se encuentra vaciado no desde su carne, sino desde su propio «yo». Esa manifestación de la vitalidad existencial que se ha designado aún se encuentra vacía de su ser «yo» en morfología conformada. Incluso vaciado de la espacialidad propia en su ser puesto «ahí» para el mundo como materia extensa, vaciada, de las propias cenestesias que tiene de sí. El acto de vaciar el Cuerpo hacia la vida (como si se transfiriera un objeto de un contenedor a otro) constituye el acto de lanzarlo [designarlo], direccionado para el mismo vaciamiento absoluto que es la sustracción de la vida, y hasta su irremediable muerte.

Posiblemente la única similitud entre el vacío y la espacialidad sin límites sea para ambos casos la imposibilidad de saber en dónde comienza y en dónde termina o si es que concluye, incluso para intentar decirlo de una manera absolutamente vaciada de sí; el vacío sin el Cuerpo puesto en el «ahí», es el verdadero y único espacio que no existe, que no se extiende y que no abarca, que no es extenso no en la espacialidad, sino en la manifestación de su lugar vivible.

---

23 Jean-Louis Chrétien. *Lo inolvidable y lo inesperado*, p. 66. Este sentido del «yo» tan mencionado, representa un problema no sólo desde la conformación en tanto forma etérea del Cuerpo. Si bien este «yo» no es algo que pertenezca completamente al Cuerpo (o viceversa), el dilema radica en la metafísica de ser «yo» que todavía no se conforma antes de su estar «aquí y ahora» bajo forma de Cuerpo en tanto que aún no existía para sí mismo antes del nacimiento, que aún no puede concebirse de tal manera aunque en la profundidad de sí, manifieste ciertas respuestas estimulantes como forma ya gestándose [y designándose] para la vida, por ejemplo a la receptividad de los sonidos, a la circulación sanguínea, a las variaciones de los diferentes procesos vitales que involucran tanto al Cuerpo que lo contiene (el de la madre) y la carnalidad que comienza a distenderse por el espacio interno; pero que aún en nada se significa para sí mismo como propiedad espacial de este «aquí y ahora» en su correspondiente «ahí», en otras palabras, expulsado. Inclusive, no se puede decir que en ese «yo» que ya existe (para el sentido de los otros) indudablemente no es el «yo» al que eventualmente me daré en la experiencia, o el que se me dará consustancialmente por el contacto contraído de la espacialidad corpórea, tocando el mundo y sus formas límites.

«ESPACIO VACÍO»



### Vista panorámica de una porción de la galaxia Andrómeda (M31). (2015)<sup>24</sup>

“Debido a que la galaxia está a solo 2,5 millones de años luz de la Tierra, es un objetivo mucho más grande en el cielo que la miríada de galaxias que Hubble rutinariamente fotografía a miles de millones de años luz de distancia. Esto significa que la encuesta de Hubble se ensambla en una imagen de mosaico usando 7,398 exposiciones tomadas en 411 puntos individuales.”<sup>25</sup>

El espacio resulta ser un sitio –en su vasta extensión– relativo, además de infinito, pues su proyección desde el «aquí y ahora», continúa hasta la vaciedad, inextensa e indeterminada de lo sidéreo. Es fácil únicamente invertir los valores semánticos, y pensar que el vacío es la antípoda de lo que entendemos por espacio, pues incluso en el significado del término Espacio, lo que se intenta hacer es únicamente vaciar no sólo su significación, sino su contenido. Es el vacío dentro de todas las representaciones espaciales, la más irrealizable, pues no puede considerársele no de cerca, relativo por su carencia de relaciones entre los cuerpos ahí contenidos (incluso de los cuerpos ahí vaciados), pues los cuerpos –celestes– comienzan y terminan unos, con relación a otros sólo con la colisión de ellos.

La existencia del vacío cósmico (no como entidad dada) es más bien vaciada de toda significación por nuestra carencia penetrativa en su demarcación espacial, pues incluso nuestro Cuerpo no está hecho para soportar las abisales condiciones de tal vacío que no sólo abarcaría el Cuerpo, penetraría en toda la corporalidad hasta matarlo, y vaciar de su visibilidad a la vida misma.

---

24 Créditos: NASA, ESA, J. Dalcanton, BF Williams y LC Johnson (Universidad de Washington), el equipo PHAT y R. Gendler” imagen e información recuperada de:

<https://www.nasa.gov/content/goddard/hubble-s-high-definition-panoramic-view-of-the-andromeda-galaxy>  
25 De la información del sitio electrónico de la nasa. Jenner, Lynn (editora). *Hubble's High-Definition Panoramic View of the Andromeda Galaxy*

El problema además del vacío como un espacio, es decir, de darse como espacialidad, como un lugar, podemos pensar que se trata sobre todo cuestionamiento, por nuestra carencia para estar en su «ahí», (nosotros) contenidos, y decir que en el devenir instantáneo estamos sujetos como ser – Cuerpo en el «aquí - ahora» del vacío.

La oscuridad que absorbe a los Cuerpos los deslocaliza, la luz no hace delinear las formas de los cuerpos celestes. De tal manera que los cuerpos no se hacen referencia unos a otros. Sin embargo, el vacío cósmico, incluso en toda su vaciedad no es un vacío absoluto (un vacío lleno de la profundidad que implica el propio término), tampoco es un vacío completamente «inexistente»: desbordado de sí, pues no es un lugar en donde permeé esta inexistencia, pues aún en su oscuridad hay cuerpos oscilando, gravitando en referencia a otros.

El vacío está lleno completamente de su propia entidad y en tanto lugar para otros cuerpos contiene agujeros negros, supercúmulos de galaxias, galaxias, cúmulos estelares, supernovas, nebulosas, sistemas planetarios, planetas, planetas enanos, satélites, cuerpos menores.<sup>26</sup> Pues incluso ese vacío tiene su propia corporeidad, contenida, restringida y que a su vez, contiene todos los Cuerpos, se proyecta dentro y fuera de sí como una espacialidad sin límites. Se contiene en la profundidad de su propio vacío. Profundamente, en su infinitud [indeterminada], contiene todo lo que somos, estamos de alguna manera tan penetrados de ese vacío así como contenidos en éste.

El cuerpo es materia. Es aparte. Es distinto de los demás cuerpos. Un cuerpo empieza y termina contra otro cuerpo. Incluso el vacío es una especie muy sutil de cuerpo.

Un cuerpo no está vacío. Está lleno de otros cuerpos, pedazos, órganos, piezas, tejidos, rótulas, anillos, tubos, palancas y fuelles. También está lleno de él mismo: eso es todo lo que él es.<sup>27</sup>

Las propiedades de la imagen de la Galaxia Andrómeda (según el archivo descargable) especifica que sus dimensiones son las siguientes: 6000 x 1918 píxeles, lo cual significa que contiene 11, 508,000 píxeles, pesando 20.0 MB. Sin embargo, esas dimensiones nada significan según las magnitudes físicas del espacio, puesto que nuestra referencialidad espacial está basada en la corporalidad humana y sus capacidades como lo es la visión y la percepción de la profundidad, además de nuestro afianzamiento sobre los sistemas de medición establecidos para cuantificar el espacio (pues una de sus características “físicas” es que sea medible).

---

<sup>26</sup> Sin precisar en cada uno de ellos, son los cuerpos contenidos en el vacío cósmico. Objetos astronómicos, recuperado de: [https://es.wikipedia.org/wiki/Objeto\\_astron%C3%B3mico](https://es.wikipedia.org/wiki/Objeto_astron%C3%B3mico)

<sup>27</sup> Jean-Luc Nancy. *Corpus*, p. 105.

Los píxeles no son una propiedad de la dimensión física aunque sí de una forma de espacialidad bidimensional, que en su «contenido visual» en este caso el de la imagen de la galaxia, abstraída de la espacialidad concreta y voluminosa de los objetos y los cuerpos. Toda vez que el espacio contenido de la imagen, pierde y se sustrae de su dimensionalidad según la materia y sus características, pues esa imagen contiene la espacialidad sin límites que es representada como el vacío cósmico (en una dimensión de 6000 x 1918 píxeles, en la que en términos del espacio físico podría ser infinita pues apenas se captura una “parte” de dicha galaxia).

La imagen más grande del telescopio espacial Hubble de la NASA jamás reunida, esta vista panorámica de una porción de la galaxia de Andrómeda (M31) es la imagen compuesta más grande y nítida jamás tomada de nuestro vecino galáctico de al lado. Aunque la galaxia está a más de 2 millones de años luz de distancia, el telescopio espacial Hubble es lo suficientemente poderoso como para resolver estrellas individuales en un tramo de 61,000 años luz del disco en forma de panqueque de la galaxia. Es como fotografiar una playa y resolver granos individuales de arena. Y hay muchas estrellas en esta vista panorámica: más de 100 millones, algunas de ellas en miles de cúmulos de estrellas vistas incrustadas en el disco.

Esta ambiciosa cartografía fotográfica de la galaxia de Andrómeda representa un nuevo punto de referencia para estudios de precisión de grandes galaxias espirales que dominan la población del universo de más de 100 mil millones de galaxias. Nunca antes los astrónomos habían podido ver estrellas individuales dentro de una galaxia espiral externa sobre un área contigua tan grande. La mayoría de las estrellas en el universo viven dentro de ciudades de estrellas tan majestuosas, y este es el primer dato que revela poblaciones de estrellas en contexto a su galaxia de origen.<sup>28</sup>



Toma de captura de Photoshop.  
La imagen es de un fondo transparente  
y puede representar dentro del formato  
del lienzo, un espacio «vacío».

---

28 NASA. *Loc. cit.*

Cuando encontramos los límites de las formas espaciales, en el lugar donde yacen posiblemente sólo sea para derribarlos.<sup>29</sup> Nuestra sucesión histórica contada desde los objetos, es más que una historia que se entretiene de la creación objetual encadenada por la visión de penetrar más en el fondo, más en el abismo y más en el vacío para llenar (sustituir y sustraer al más puro estilo del *horror vacui*). El vacío es una experiencia que intuimos, y defendernos con la creación y la proyección de su luz que irradia –y se topa con las cosas– por nuestras creaciones es la manera más pura de proyectarnos como forma designada para la vitalidad. Diseñar, destinar es un sinónimo de llenar el mundo y de ponerlo en su «ahí» referenciado como cosa llena, de volverlo finito, para que no ceda ante el vacío.

Esas experiencias que nos tocan desde el límite, desde sus bordes avasalladores, desde su infinitud, y que absorben al instante siempre siendo, para que, superada su duración –instantánea– formen parte de la inextensa e inmemorial infinitud vaciada de toda representación, «ahí» en esos lugares del límite, también se designan y proyectan desde nuestra experiencia encarnada, sujeta a la forma del ser – Cuerpo.

En este sentido de las formas vitales que se transmutan, concentran y contienen, es que el Cuerpo esté sujeto (a su «aquí y ahora») estando y siendo espacio temporalmente en el mundo, toda vez que responde como acción de su proyectualidad que designa; son vacíos ocupados de su completa espacialidad y depuestos en el lugar de la representación y la proyección, puestas en imágenes prefiguradas (ya que de otra manera estos vacíos nos serían inalcanzables en su inexistencia). Designio y proyección, representan en tal sentido, cambiar el signo del vacío, volverlo extenso y hacer de esa *materia vacía*, el mundo proyectado.

La representación de la proyectualidad es la configuración de un mundo que está por existir sin que aún exista, un proceso vital, una forma de conocimiento en que el hombre mismo se crea y despliega su propio ser. El mundo como proyecto es el despliegue de la potencialidad de la existencia, de las propias prácticas del diseño, [...]<sup>30</sup>

Así como la vida misma es la posibilidad de lo que es dentro de ella, dentro de sus dimensiones, posibilidad de lo posible, es movimiento, desplazamiento. El vacío es no sólo la negación de lo posible, es incluso el deterioro de la vida, es la imposibilidad absoluta que nos sustrae, pero también un límite espacio temporal que puede ser designado. El vacío es la contradicción más grande expuesta por la vida, pues, por otro lado, existe una ínfima posibilidad

---

29 Como el principio enunciado por Vilém Flusser (con supuesta procedencia desde Arquímedes), “[...] y, si nos dan un punto de apoyo, habremos de ser capaces de sacar al mundo de su órbita. [...]”. Vilém Flusser. *Filosofía del diseño*. p. 26.

30 Claudia Mosqueda Gómez. “Hermenéutica del diseño: una experiencia desde la filosofía del límite”, en *Filosofía arte y diseño*, p. 58.

(inconmensurable) de que, en sus profundidades, yaza algo, infinitamente pequeño, un simple punto el cual pueda ser la posibilidad de la proyección misma, y del desplazamiento.

El vacío deslocaliza dentro de sí sus propias dimensiones, las difumina y las hace imperceptibles, desde los vacíos más pequeños, hasta los vacíos más infinitamente desproporcionados, pero en ambos casos, indeterminados. El momento de la cuestión es absolutamente relevante donde el tiempo se vuelve infinito, ¿hemos tocado en su «ahí» sin lugar, la imagen del vacío o más bien sólo hemos contemplado las imágenes de la espacialidad sin límites?



En la imagen es apenas perceptible el planeta tierra como un punto lejano y es una versión renovada del “punto azul pálido” (*Pale Blue Dot*). Fotografía tomada por el *Voyager 1* el 14 de febrero de 1990.<sup>31</sup>

“La imagen actualizada utiliza técnicas y software modernos de procesamiento de imágenes, respetando el propósito de quienes planearon la imagen. Al igual que la original, la nueva vista en color muestra al planeta Tierra como un único píxel azul brillante en la inmensidad del espacio. Los rayos de luz solar dispersados dentro de la óptica de la cámara se extienden por la escena, uno de los cuales se cruzó dramáticamente con la Tierra.”<sup>32</sup>

31 Esta nueva versión de la icónica imagen “Punto azul pálido” tomada por Voyager 1 utiliza técnicas y software modernos de procesamiento de imágenes, respetando el propósito de quienes planearon la imagen. Créditos: NASA/JPL-Caltech. Información del texto que acompaña a la fotografía.

32 Elizabeth Landau. La imagen del “punto azul pálido” cumple 30 años, en <https://ciencia.nasa.gov/la-imagen-del-punto-azul-p%C3%A1lido-cumple-30-a%C3%B1os>

# El porvenir del **Cuerpo**. A manera de **conclusión**

---

En lo que respecta a las conclusiones de este trabajo, primeramente, es preciso anotar que los objetivos establecidos se cumplieron en buena medida, reflexionar sobre el estado del Cuerpo desde el pensamiento filosófico del diseño utilizando terminología de esta disciplina: como lo es el punto, la línea, (como el trayecto, el recorrido), el plano, el espacio, la imagen y las GRAFÍAS<sup>01</sup> (que se trasladaron al pensamiento metafórico del Cuerpo). A su vez, el Cuerpo y sus metáforas permitieron reflexionar de manera filosófica sobre el Designio en tanto condición de la existencia para ser una forma corporeizada del «aquí y ahora».

En cuanto a los objetivos particulares, como es posible leer en cada uno de los ensayos, varias de las reflexiones fueron posibles ya que se tuvo que recurrir a fuentes de consulta de diferentes disciplinas, aunque es debido señalar que la materia en común no fue el Diseño como área de estudio, pues fue más bien una selección de textos en los que el estudio se trató desde el Cuerpo y la corporalidad.

---

<sup>01</sup> Lo cual, de alguna manera también cumple con todo el cometido de una tesis, debido que se piensa y problematiza algún aspecto de la realidad, desde el enfoque disciplinar estudiado, para este caso, desde el Diseño Gráfico y si se puede nombrar así, desde el paradigma del Cuerpo humano como un designio.

A pesar de esto, se pudo construir un sistema conceptual desde una reflexión filosófica del Diseño que aporta y da apertura a una consecuente transformación terminológica según el pensamiento metafórico del Designio. Esto fue posible en parte, a la forma de relacionar la terminología del diseño y el problema del Cuerpo, a través de metáforas que de igual manera, nos brindan conocimiento y una nueva comprensión de las experiencias que atraviesan nuestra vida designada (en la forma del ser - Cuerpo).

Otros argumentos que nos brindan una comprensión acerca de las preguntas de investigación formuladas serían los siguientes, tanto Designio como Cuerpo son metáforas que se contienen, en un primer momento el Cuerpo operó como el término desde el cuál se pensó filosóficamente al Designio. El Cuerpo como un organismo vivo en el devenir de la vida adquiere su forma designada para la existencia, al mismo tiempo para efectos teórico – reflexivos, se otorga una forma de *corpus* epistemológico para pensar y proponer un sentido interpretativo de la terminología del Diseño Gráfico y del Designio siendo el Cuerpo su objeto de estudio.

Todas las entidades que se pueden decir operan como Metáforas del Cuerpo, nos llevan a comprensiones sobre formas en las que yace de manera conceptual o bien, como forma sensible para la vivencia, proyectarse en las cosas y otorgarles una inscripción a través del lanzamiento (acción dada por la motricidad corpórea), y que también forma parte de un sistema conceptual metafórico. El ser mismo, el sentido y propiocepción de su «aquí y ahora» y la extraneidad presentida ante las formas etéreas de la ausencia y el vacío en tanto formas de indeterminación espacial dadas ante la eventual finitud del organismo que vive y muere.

Aunado a las últimas líneas que cierran con los hallazgos y conclusiones derivadas de estas reflexiones, hay algunos puntos importantes que resultan en un hallazgo para este trabajo. Si bien, el Cuerpo contiene en su ser, formas que le anteceden en su existencia, para ser designado, lo que significa, inscrito para ser vivido, dicha concentración es no sólo espacial, sino también temporal. Este Cuerpo en su forma designada es una concentración de acontecimientos espacio – temporales.

Resulta ser que el elemento temporal en tanto magnitud (de la física) y entidad (o fenómeno) dado que permite el devenir, es también una dimensión que permite que se dé no solamente el sentido de la espacialidad, pues, es una materia que permite el flujo del designio. El tiempo concentra en su instante del aquí y ahora, una sucesión de eventos designados para permitir la existencia en nuestro Cuerpo. El designio, no se da únicamente en el Cuerpo, pues lo trasciende. El designio deviene espacio temporalmente, tiene una dirección que se proyecta.

¿Hay resultados concluyentes? Según el propósito reflejado en los objetivos, las preguntas realizadas al inicio de la investigación, incluso la misma hipótesis formulada, sobre la manera

de proponer al Cuerpo no sólo como algo puesto en el espacio, sino que es, a la vez también lo que contiene al espacio mismo; así formulado, es posible aproximar algunas respuestas que si bien, se enmarcan como concluyentes en tanto describen una forma cualitativa de investigación e interpretación, en algunos casos, se abre un porvenir de las reflexiones desde la Filosofía del Diseño y las Metáforas del Cuerpo.

01. El designio es un proceso y devenir vital que como acontecimiento existencial trasciende la forma del Cuerpo, y su propio ser. Las formas de una inscripción designada abarcan todo un proceso vital y originario de vida. Hay un destino inscrito no sólo en el Cuerpo Humano, sino en todos los organismos vivos (en tanto que hay una proyección temporal, un proceso vital, proyectual y de eventual desaparición), así como en las formas materiales y objetuales.
02. El tiempo además de ser una magnitud, es la dimensión en la que se proyecta el designio y su lanzamiento para permitir que los Cuerpos (orgánicos y materiales, o incluso geométricos) estén en su instante singular, es decir, espacio temporal del aquí y el ahora.
03. Si bien la espacialidad se da en el Cuerpo en una relación de inmanencia contenedor – contenido, es la integración de las imágenes percibidas y sensitivas (sus grafías *designadas*), las que proporcionan un sentido existencial singular en el «aquí y ahora» y las que son la forma de inscripción de la existencia y de la extraneidad de las formas de la espacialidad.

Es en este sentido que, si la proyección se nombra de manera esencial como una metáfora del Cuerpo y del Designio con el término del Lanzamiento, el fenómeno dialéctico que permite esta integración de lo vivido a través de las imágenes en sus diferentes manifestaciones y soportes (espacios, recuerdos, memorias, entre otras), es el de la Captura. En este punto se abre una nueva perspectiva para tener una mayor comprensión de una nueva metáfora o fenómeno existencial que sí bien se da en el momento del lanzamiento, no ocupó un lugar de mayor profundidad pues se considera como un hallazgo.

04. Y por último, algunos acontecimientos que se consideran como designados ya en la existencia, tanto para darse, así como para su eventual cese y que si bien los hechos espaciales mismos ocupan un lugar referencial según los Cuerpos, nos permite visualizar (teórica y reflexivamente) un fenómeno singular ante su eventual desaparición. Tanto la muerte, como el vacío no ocupan un sitio en esta propiocepción según el Cuerpo, ni son dados en una determinación espacio temporal pues más bien deslocalizan la existencia y los Cuerpos, los imposibilita de estar en un «ahí». El Estudio y revisión de estas indeterminaciones espacio temporales y expresadas como vacío y finitud, abren también una línea de investigación desde el Diseño y el Designio.

Este trabajo y sus reflexiones se dieron a partir de algunos pensadores de la nueva fenomenología, y con un modelo interpretativo hermenéutico, aunque no se adscribe como un trabajo desde la tradición filosófica, es necesario dedicar una breve reflexión final en este sentido, en tanto que se propuso como una reflexión filosófica, además de que la mayor parte de las referencias bibliográficas provienen de esta disciplina.

Es preciso añadir que el camino de la Filosofía, *desde el destino, y de las Metáforas del Cuerpo* no es nunca una senda cerrada a la que se arribe en completo detenimiento a su final, pues más bien, «ahí» a donde se pretendía llegar, un nuevo camino se comienza a escribir, porque «ahí», en su estar, no existen verdades resolutorias. Por el contrario, el camino de la duda es el que nos proyecta hacia nuevos horizontes. Más que responder, se trata de preguntar.

Aunque la Filosofía propone no propiamente métodos ni metodologías, hay ciertos consensos sobre la indagación que implica decir y escribir acerca de los acontecimientos y fenómenos concretos y etéreos existenciales de la vida a la luz de la razón. Precisamente para ponerlos en un «ahí», al alcance. *Pro-ponerlos* como máximas o eventualmente, derribarlos. No hay trazos que indiquen el cómo ni mucho menos el por qué, aunque existan modelos y sistemas tal como es la hermenéutica.

“[...] la filosofía plantea preguntas a las que no puede responder con carácter de utilidad, y que no puede cerrarse sobre sí misma. En verdad, resulta lícito decir (pero entonces es menester demostrarlo) que tales preguntas están mal planteadas o que carecen de respuesta. También es posible (y desde luego diciendo lo que se hace) buscar la respuesta en una fuente distinta y examinar qué luz resulta de ello.”<sup>02</sup>

Cuando se hace Filosofía, cuando se filosofa, cuando se escribe, lo importante a entender es que nunca es un intento restringido o limitado. Siempre es un andar abierto, en algunos casos urgente, en otros más bien emergente, aún más, contingente. Pero siempre con la premisa de que un camino nuevo se presentará. Nunca es un recorrido escrito o directo a un destino prefigurado. Desde la Filosofía se abre a la posibilidad misma de surgir en el recorrido.

---

02 Jean-Louis Chrétien. *Lo inolvidable y lo inesperado*, p. 151.

El texto «aquí y ahora» no ha terminado.

La escritura es una de las ficciones más duraderas del Cuerpo; es de entre todas las ficciones de la vida, la que se proyecta al infinito. Después de mis letras, de mis palabras, es propicio dejar que el pensamiento y el espíritu se eleven, tomen propulsión y se dejen ir «más allá» del Cuerpo. Este no es un recorrido finalizado, desde ahora, un destino nuevo debe dibujarse y desde una senda lejana deberá no sólo escribirse, pues también tendrá que ser *de-signado* el camino.

Fernando Reyes Santiago

# Fuentes de consulta

## Bibliografía General

- Aguirre, Francisca. *Historia de una anatomía*. (2010). España, Ediciones Hiperión. 86 p.
- Aicher, Otl. *El mundo como proyecto*. (1994). México. Ediciones G. Gili, S. A. de C. V. 184 p.p.
- Álvarez, Griselda. *Anatomía superficial*. (1967) México, D. F., Fondo de Cultura Económica. 117 p.
- Amoroso Boelcke, Nicolás. *El espacio no existe. Su problemática expresiva en el arte y el diseño*. (2015). México UAM-A
- Arbeláez Ochoa, Elsie. *Filosofía del Diseño. Una perspectiva hermenéutica sobre la creación objetual*. (2019). Medellín, Colombia. Universidad Pontificia Bolivariana. 122p.
- Augé, Marc. *Los no lugares Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. (1992). Gedisa, S. A. Barcelona, 125 p.p.
- Bachelard, Gaston. *La poética del espacio*. (2016). México. Fondo de Cultura Económica, 238 p.p.
- . *El derecho de soñar*. (1985). México. Fondo de Cultura Económica, 250 p.
- . *Estudios*. (2004). Buenos Aires. Amorrortu, 128 p.p.
- . *La intuición del instante*. (2014). México. Fondo de Cultura Económica, 141 p.p.
- Barrera, Jazmina. *Cuerpo extraño / Foreign body*. (2013). México, literal publishing, 128 p.
- Borges, Jorge Luis. *El Aleph* (versión PDF) en <http://www.bcnbib.gov.ar/uploads/posts/El-Aleph.pdf>
- Calderón de la Barca, Pedro. *La vida es sueño*. Versión electrónica en [https://www.rae.es/sites/default/files/La\\_vida\\_es\\_sueno\\_para\\_RAE\\_2015.pdf](https://www.rae.es/sites/default/files/La_vida_es_sueno_para_RAE_2015.pdf)
- Campos, Antonio. *El cuerpo humano. La construcción de la libertad*. (1998). Granada, España. Editorial Comares, 113 p.
- Chrétien, Jean-Louis. *Lo inolvidable y lo inesperado*. (2002). España. Ediciones Sígueme, 160 p.

- Cruz Mendoza, Erick. *Deconstrucción y herencia: Aproximaciones a la pedagogía desde Jacques Derrida*. (2019). Estado de México (Tesis), Universidad Nacional Autónoma de México, 118 p.
- Deborah Aaronson (directora ed.). *El arte y el cuerpo*. (2016). Phaidon, 440 p.
- De Saint-Exupéry, Antoine. *El principito*. (versión electrónica) en [https://issuu.com/sec-sv/docs/principito\\_web/7](https://issuu.com/sec-sv/docs/principito_web/7)
- Derrida, Jacques. *El tiempo de una tesis. Deconstrucción e implicaciones conceptuales*. (1997). Barcelona. Proyecto A Ediciones. versión electrónica en [https://books.google.com.mx/books?id=noRvYmsCC4UC&printsec=frontcover&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.mx/books?id=noRvYmsCC4UC&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)
- — —. *El tocar, Jean-Luc Nancy*. Buenos Aires. Amorrortu, 448 p.
- Didi-Huberman, Georges. *Arde la imagen*. (2012). Ediciones Ve / Fundación Televisa (SerieVe; 6), Oaxaca de Juárez, Oaxaca. 90 p.
- Flusser, Vilém. *Filosofía del diseño. La forma de las cosas*. (1999). Madrid, Editorial Síntesis, S. A. 175 p.p.
- Focillon, Henri. (2010). *La vida de las formas seguida de Elogio de la mano*. México. Escuela Nacional de Artes Plásticas (UNAM), 143 p.
- Gibran, Jalil. *El loco / El vagabundo*. (2014). Editores Mexicanos Unidos, S. A. 95 p.p.
- González Ochoa, César. *El espacio plástico. Consideraciones sobre la dimensión significativa del espacio*. (2014). México, Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Filológicas. 91p.
- González Valenzuela, Juliana. *Bíos. El cuerpo del alma y el alma del cuerpo*. (2017). México, Fondo de Cultura Económica, UNAM, Programa Universitario de Bioética, 360 p.
- Henry, Michel. *Filosofía y fenomenología del cuerpo*. (2007). Salamanca / España, Ediciones Sígueme. 302 p.
- Heskett, John. *El diseño en la vida cotidiana*. (2015). Barcelona, Editorial Gustavo Gili, SA. 216 p.
- Huxley, Aldous. *Las puertas de la percepción / Cielo e infierno*. (2014). México, Editores Mexicanos Unidos, S. A. 158 p.
- Johnson, Mark, George Lakoff. *Metáforas de la vida cotidiana*. (2021). Madrid, Cátedra, 303 p.
- Kundera, Milan. *La ignorancia*. (2000). Tusquets Editores México S. A. de C. V. 197 p.p.
- — —. *La inmortalidad*. (2014). Tusquets Editores México S. A. de C. V. 412 p.p.

- . *La insoportable levedad del ser*. (2008). Tusquets México 327 p.p.
- . *La vida está en otra parte*. (2016). Tusquets Editores México 301 p.p.
- Leñero, Carmen. *El caracol sonoro: reflexiones semiológicas sobre el lenguaje de la música en relación con la poesía*. (2006). México, Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Filológicas. 101 p.
- Lovecraft, H.P. *Los mejores cuentos breves*. (2014). Editores Mexicanos Unidos, S. A. 415 p.p.
- Martín Juez, Fernando. *Contribuciones para una antropología del diseño*. (2002). Barcelona, Gedisa 224 p.
- Merleau-Ponty, Maurice. *El ojo y el espíritu*. (2013). Madrid. Editorial Trotta S.A. 70 p.
- Mosqueda Gómez, Claudia. Hermenéutica del diseño: una experiencia desde la filosofía del límite, en Oguri Campos, Linda Emi, et. Al. (2016). *Filosofía arte y diseño* (compilación). México, Universidad de Guanajuato, UAEM, 975 p.
- Nancy, Jean-Luc. *Corpus*. (2003). Madrid, Arena Libros S.L. 129 p.
- . *Noli me tangere. Ensayo sobre el levantamiento del cuerpo*. (2006). Madrid, Editorial Trotta, S.A., 103 p.
- Olvera Romero, Caleb. *Sobre el cuerpo. Ensayos sobre la estética contemporánea*. (2014). México, Editorial Ceraunia / Distribuciones Fontamara, S. A., 112 p.
- Ortiz, Mauricio. *Del cuerpo Ensayos de pie y de cabeza*. (2001). México, Tusquets Editores México, S.A. de C.V., 201 p.
- Pallasmaa, Juhani. *La mano que piensa. Sabiduría existencial y corporal en la arquitectura*. (2012). Barcelona, Editorial Gustavo Gili, SL, 180 p.
- Pérez-Borbujo, Fernando, Crescenciano Grave. *El cuerpo y sus abismos*. (2014). México, D. F., Universidad Nacional Autónoma de México (Cuadernos del Seminario Modernidad: versiones y dimensiones; 7) 75 p.
- Quignard Pascal. *La imagen que nos falta*. (2014). México, D.F. Ediciones Ve S.A. de C.V. 59 p.
- Quiroz Luna, Marcela. *La escritura, el cuerpo y su desaparición*. (2014). México, D.F. 17, Consultoría, S. C. / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. 478 p.
- Raich Muñoz, Llorenç. *Corpografía El cuerpo en la fotografía contemporánea*. (2012). Madrid. Casimiro Libros. 129 p.

- Ramírez, Juan Antonio. *Edificios-cuerpo. Cuerpo humano y arquitectura: analogías, metáforas, derivaciones.* (2003). Madrid, Ediciones Siruela, S. A., 104 p.
- Richir, Marc. *El cuerpo; seguido de "La verdad de la apariencia".* (2016). Madrid, España, Brumaria. 135 p.
- — —. *Cuerpo, Espacio y Arquitectura.* (enero 2013) en eikasia revistadefilosofia.org páginas 777 a 786.
- — —. *Naturaleza, cuerpo y espacio en fenomenología.* (enero 2013). En eikasia revistadefilosofia.org páginas 767 a 776
- — —. *Phantasia, imaginación e imagen.* En [https://www2.uned.es/dpto\\_fim/InvFen/InvFen09/pdf/16\\_RICHIR.pdf](https://www2.uned.es/dpto_fim/InvFen/InvFen09/pdf/16_RICHIR.pdf)
- Rico Bovio, Arturo. *Las fronteras del cuerpo. Crítica de la corporeidad.* (1998) Ediciones ABYA-LAYA (versión en PDF) recuperado de [https://digitalrepository.unm.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1185&context=abya\\_yala](https://digitalrepository.unm.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1185&context=abya_yala)
- — —. *Muerte y resurrección del cuerpo.* (2017). Universidad Autónoma de Chihuahua, Plaza y Valdés S. A. de C. V., 257 p.p.
- Sánchez Martínez, José Alberto. *Figuras de la presencia: cuerpo e identidad en los mundos virtuales.* (2013). México: Siglo XXI Editores, 189 p.p.
- Scarpa, Tiziano. *Cuerpo.* (2017). Ciudad de México, Casa Editorial Abismos. 179 p.
- Serrano de Haro, Agustín. *La precisión del cuerpo. Análisis filosófico de la puntería.* (2007). Madrid, Editorial Trotta, S.A., 101 p.
- Vanden Broeck, Fabricio. *El diseño de la naturaleza o la naturaleza del diseño.* (2018). México, Ciudad de México, Trillas, 208 p.
- Warr, Tracey y Amelia Jones. *El cuerpo del artista.* (2006). UK, Phaidon, 204 p.
- Yates, Steve (ed.). *Poéticas del espacio. Antología crítica sobre la fotografía.* (2002). Barcelona, Editorial Gustavo Gili, SA, 312 p.p.
- Yehya, Naief. *El cuerpo transformado.* (2010). Ediciones Paidós Ibérica S. A. 229 p.
- Ynzenga, Bernardo. *La materia del espacio arquitectónico.* (2013). Buenos Aires, Nobuko, 240 p.
- Zambrano, María. *El hombre y lo divino.* (2016). México. Fondo de Cultura Económica, 412 p.p.

## Hemerografía

- Encuentros2050, Año 1. Número 8. (agosto 2017). Ciudad de México, UNAM, 44 p.
- Encuentros2050, Año 1. Número 9. (septiembre 2017). Ciudad de México, UNAM, 40 p.
- Encuentros2050, Año 2. Número 21. (septiembre 2018). Ciudad de México, UNAM, 40 p.
- Gastélum Vargas, Melina. *Los relojes internos de la experiencia*. Artículo en PDF. Revista de la Universidad (marzo, 2018) en <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/119027f4-5862-40a8-b086-ae48eb7d143c/los-relojes-internos-de-la-experiencia>
- Los límites del diseño*. (2018). Ciudad de México, Arquine, 124 p.
- El cuerpo*. *Arte & Literatura*. Revista Litoral No. 264. (2017). Málaga, 276 p.

## Sitios electrónicos

- Del pulpo en su genoma y de la pretendida “superioridad” humana* en <https://www.animalpolitico.com/una-vida-examinada-reflexiones-bioeticas/del-pulpo-en-su-genoma-y-de-la-pretendida-superioridad-humana/>
- Frederick Kiesler: Endless Houses (1950-1959)* en <http://arquetipos.arquia.es/articulo/frederick-kiesler-endless-houses/>
- Voyager 1 y 2: La Misión Interestelar*, en <https://spaceplace.nasa.gov/voyager-to-planets/sp/>
- Voyager 2*, en <https://solarsystem.nasa.gov/missions/voyager-2/in-depth/>
- La portada del disco de oro*, en <https://voyager.jpl.nasa.gov/golden-record/golden-record-cover/>
- The zinc spark is an inorganic signature of human egg activation* en <https://www.nature.com/articles/srep24737>
- <http://www.facmed.unam.mx/Libro-NeuroFisio/FuncionesGenerales/Homeostasis/Homeostasis.html>
- When Body Draws the Abstract Space: “Slat Dance” by Oskar Schlemmer* en <http://socks-studio.com/2017/07/19/when-body-draws-the-abstract-space-slat-dance-by-oskar-schlemmer/>

## Referencias cinematográficas

*A.I. Artificial Intelligence*. (2001). Dirección Steven Spielberg. 145 min.

*Doubt*. (2008). Dirección John Patrick Shanley. 104 min.

*Gravity*. (2013). Dirección Alfonso Cuarón. 90 min.

