

antropológicas. El contrato vestimental es, en definitiva, una política de lo humano.

II. La prótesis cosmética

La antropología filosófica ha estado pendiente del impacto morfológico de la estética. En la monumental *Beschreibung des Menschen* (2006), Hans Blumenberg cuestionó en una serie de ensayos críticos la legitimidad epistemológica de la antropología filosófica. Con estos escritos inéditos, Blumenberg cerraría lo que podría denominarse como «el debate antropológico alemán» que sólo tendría parangón con lo que en la década de los ochenta fue tipificado como el *Historikerstreit*, la disputa de los historiadores respecto de la responsabilidad alemana durante el nazismo. El debate antropológico alemán, que admite su mayor intensificación teórica entre 1928 y 1940, surgió filosóficamente como la respuesta a una preocupación estrictamente kantiana en el contexto de entreguerras: los límites y las condiciones de posibilidad de un saber empírico acerca del humano. Lo filosóficamente relevante del retorno de la antropología filosófica fue el tono kantiano acerca de las preguntas orientadoras de la disciplina: ¿es posible la antropología filosófica como un saber legítimo? ¿Puede constituirse la antropología filosófica como filosofía primera? Blumenberg respondió a tal debate con la mirada puesta en una fenomenología de la historicidad y resolvió epistemológicamente lo que algunos de sus compatriotas como Arnold Gehlen, Helmuth Plessner, Odo Marquard, Max Scheler, Werner Sombart, Wilhem Muhlmann, entre otros, nombraron explícitamente: el problema del ser humano es que es un ente deficitario, un «animal incompleto» (*Unfertiges Tier*), un organismo que necesita de múltiples compensaciones culturales.

1. Arqueología del vestido

Contra la tesis de la compensación, Blumenberg defenderá la afirmación del humano. Contra la fenomenología como ciencia rigurosa, Blumenberg sostendrá una fenomenología de la cultura como prótesis, ya que el debate antropológico alemán estuvo concentrado en explicar por qué la antropología filosófica no es una ciencia filosófica. Odo Marquard, el filósofo del escepticismo compensatorio, argumentó al respecto de la antropología filosófica que el problema no consiste en que tal disciplina no está «establemente institucionalizada», sino que pocos han comprendido que se trata de en un «estilo» de razonamiento filosófico de aparición reciente. Esto explica por qué la antropología filosófica es la más reciente de las ciencias del espíritu, una forma discursiva en la que convergen literatura, biología y política como una filosofía especializada del humano: «los mejores libros de antropología filosófica son los libros de buena filosofía, que son de buena literatura», aseguró Marquard.¹⁸

Según la antropología filosófica alemana, la incompletud del ser humano proviene de un déficit evolutivo: a falta de órganos de ataque y defensa frente a otras especies, como de los incentivos suficientes para poder vivir por cuenta propia, el ser humano inventó algunos «suplementos» como el lenguaje, la técnica y la cultura para subsistir. Esta tesis antropológica no es novedosa. La teoría de los suplementos está presente intermitentemente en la historia de la filosofía. Por ejemplo, el *Protágoras* de Platón indica en qué medida la *technai* robustece a los seres humanos respecto de los animales, o para la filosofía moderna, zurcida por Kant y Hegel, los saberes

¹⁸ Marquard, Odo, «El hombre «de este lado de la utopía». Observaciones sobre la historia y la actualidad de la antropología filosófica», *Felicidad en la infelicidad. Reflexiones filosóficas*, Katz, Buenos Aires, 2006, 177.

técnicos fueron entregados por la naturaleza para influir en las debilidades originarias del ser humano. Por consiguiente, el problema de la técnica constituye uno de los arcanos del saber filosófico. La filosofía es una *técnica de las técnicas*, la metatécnica por excelencia.

El hombre tuvo participación en el dominio divino a causa de su parentesco con la divinidad, fue, en primer lugar, el único de los animales en creer en los dioses, e intentaba construirles altares y esculpir sus estatuas. Después, articuló rápidamente, con conocimiento, la voz y los nombres, e inventó sus casas, *vestidos, calzados, coberturas*, y alimentos del campo.¹⁹

El argumento central de la antropología alemana de mitad del siglo xx, cuyo origen remoto puede estar en *De Docta ignorantia* (1440) de Nicolás de Cusa o en el Kant de la *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* (1798), es que la técnica permitió suplir la desventaja inicial del ser humano respecto de los dioses, los animales y la naturaleza, razón por la cual la técnica es básicamente una *prótesis*. La técnica es la condición de subsistencia histórica del animal humano. No obstante, cualquier lector contemporáneo sospecharía que estas tesis sólo son razonables en el marco de una epistemología naturalista o de una teoría evolutiva, pero se equivoca: la tesis del ser humano como un animal débil, como un organismo en falta, también está presente en los contextos teológicos más intensos. Incluso, algunos teóricos del Antropoceno comienzan a describir que el ser humano no es un animal deficitario sino su contrario: un animal de exceso técnico. Tomás de Aquino, quien condenó la técnica porque Dios así lo conminó en el inicio de los tiempos, comentó respecto del déficit antropológico lo siguiente:

¹⁹ Platón, *Protágoras*, 320d-322a.

1. Arqueología del vestido

Si los cuerpos de los otros animales tienen naturalmente con qué protegerse, como pelo en lugar de vestido y cascos en lugar de calzado, y tienen armas que les dio la naturaleza, como uñas, dientes y cuernos parece, por tanto, que el alma intelectual no debiera unirse a un cuerpo imperfecto desprovisto de tales auxilios.²⁰

La conclusión de estas conjeturas es que la técnica es entendida de una manera protésica: el conjunto de equipamientos culturales que dispone el ser humano para aprender a vivir y evitar la muerte. La arqueología de la vestimenta retoma esta concepción protésica de la técnica porque asume que el ser humano es un «animal desprovisto», un «ser carencial» como argumentó Arnold Gehlen. Esta condicionante antropológica anticipa la *inadaptación* orgánica del humano que genera una «segunda naturaleza», un «equipamiento vestimentario» basado en la compensación del déficit biológico de la humanidad. La vestimenta no es más que la insistencia en la necesidad humana de la indemnización de la cultura como parte inevitable de un *Homo compensator*. De tal manera, que la carencia biológica del humano es homologable a la falta de vestido, pues si el humano ingresa desnudo al espacio hostil de la naturaleza, este viviente es altamente vulnerable al no poseer prendas que permitan cubrirlo del ambiente y de los otros animales. Por esta razón, el humano es el único animal que se viste, que aprende a vestir y a quitar la ropa como gestos de violencia o de ternura. Desvestir no es lo mismo que desnudar. Vestir y cubrir no son equivalentes. Vestir es individuar. Vestir es antropomorfizar.

Con la lucidez que lo caracterizó a pesar de vivir en un contexto altamente castizo, José Ortega y Gasset fue uno de

²⁰ Aquino, Tomás de, *Summa Theologica*, art.5, sección 4.

los filósofos iberoamericanos que mejor comprendió el nexo orgánico entre la técnica y lo superfluo como modo de compensación. En una de sus reflexiones intermedias —*Meditación sobre la técnica* (1930) —, el filósofo madrileño argumentó que para el ser humano lo objetivamente necesario no recae en las necesidades biológicas ni en las determinaciones históricas, ya que lo necesario humanamente sólo puede ser referido a lo superfluo, a lo aparentemente inútil. «El hombre es un animal para el cual sólo lo superfluo es necesario.»²¹ Lo superfluo es la antípoda del instinto, sin culminar en pulsión. El instinto es al animal lo que la técnica al humano: la adaptación del medio al sujeto. La razón de esta afirmación reside en que el ser humano no tiene ningún empeño en *estar* en el mundo, sino que su necesidad radica en *estar bien en el mundo*. En esta sutil distinción late la diferencia entre una metafísica del mundo externo y una ontología de la vida humana. Entre el *Dasein* y la vida como realidad radical. La primera piensa el humano como un objeto separado del cosmos. La segunda, menos antropocéntrica, establece una continuidad de lo viviente sin ninguna jerarquía previa, ya que no es lo mismo *estar en el mundo* como un ente más entre los entes, que *estar bien en el mundo* como un viviente que convive con otros vivientes. *Estar bien en el mundo* supone saber emplear las técnicas culturales como prótesis humanas.

Por esta razón, si la técnica es la producción de lo superfluo es porque la vida humana es una vida producida técnicamente. La técnica adapta superficialmente al humano a un ambiente hostil. El vestido representa así una de las condiciones fundamentales de la historia de las técnicas humanas porque, con este artefacto técnico, el humano es producido histórica-

²¹ Ortega y Gasset, José, *Meditación sobre la técnica y otros ensayos sobre ciencia y filosofía*, Alianza, Madrid, 2004, 316.

1. Arqueología del vestido

mente y, no sólo eso, consiguió vivir según sus propias normas de *diseño de sí*. El vestido es incremento de hospitalidad técnica. El vestido es índice de realidad y factor de cambio histórico: «Todas las actividades humanas que especialmente han recibido o merecen el nombre de técnicas, no son más que especificaciones, concreciones de ese carácter general de autofabricación propio a nuestro vivir.»²²

Extrañamente, uno de los filósofos más cercanos a los planteamientos de Ortega es Arnold Gehlen. Como dos trajes idénticos confeccionados por sastres diferentes, Ortega y Gehlen difieren en la intensidad acerca del carácter protésico de la técnica humana. Sin embargo, mientras el filósofo madrileño escribe con las prisas demandadas por los artículos de prensa, el profesor alemán dedica más tiempo a la elaboración paciente de un tratado sistemático. Aunque ambos tengan intuiciones convergentes, el desarrollo argumental es distinto. Ortega piensa la técnica como prótesis. Gehlen, la conceptualiza con base en una teoría bio-antropológica de las compensaciones. El problema es que, a diferencia de Ortega como estandarte del liberalismo bien pensante, la antropología filosófica de Arnold Gehlen está en disputa política debido a su vínculo histórico con el nacionalsocialismo. De tal forma, que revisar este modelo de instrumentación racial supone instalar una posible injuria filosófica, un atrevimiento contra las correcciones políticas de nuestro tiempo. Aun así, en ocasiones los anacronismos deliberados desarticulan las incorrecciones políticas para ocultar sus pulsiones fascistas.²³

²² Ortega y Gasset, José, *Meditación sobre la técnica*, Alianza, Madrid, 2004, 343.

²³ En estos tiempos de acelerada corrección política no sorprende que la antropología filosófica haya sido acusada de servir como fundamento biopolítico a los experimentos fascistas del siglo xx. Nada más pueril que reducir la teoría al campo de exterminio. La falacia *ad hitlerum* llevada a

Fuera de las diatribas conspiratorias, la propuesta de Gehlen resulta relevante para la cosmética porque probó, antes que Gilbert Simondon o Bernard Stiegler, la copertenencia entre la técnica y la prótesis. Para Gehlen, sustituto de Paul Tillich en Frankfurt, el humano es el animal de las prótesis, ya que no tiene un sistema biológico competente: no es adaptable, no está especializado como otros animales y, peor aún, es una de las especies más vulnerables debido a que su desarrollo embrionario y su vida durante los primeros años de nacido es de los más lentos respecto de otros animales. Por esta razón, más que arrojar a la angustia o exiliarse del mundo, el humano debe aprender a pertenecer a un mundo socialmente codificado para subsistir, lo cual lo convierte, inevitablemente, en un ente socialmente inestable, en un «ser carencial» (*Mängelwesen*). La única ventaja antropológica de este organismo debilitado radica en que, de tales carencias originarias, surgen las oportunidades para la autoafirmación y, con ello, el incremento de la capacidad de invención y el fortalecimiento de su equipamiento orgánico motivado por el aumento de sus necesidades biológicas. Para poder vivir, el humano debe formarse una «segunda naturaleza» y esta formación es obtenida por medio de la técnica. El humano inventó las formas cosméticas para asegurar su existencia en medios hostiles.

El hombre, expuesto como el animal a la naturaleza agreste, con su físico y su deficiencia instintiva congénitos, sería en todas las circunstancias inapto para la vida. Pero estas deficiencias están compensadas por su capacidad de transformar la natura-

su máximo abuso. Sin embargo, tales procesos revisionistas permiten intuir que el problema de la relación entre la naturaleza y la cultura siempre estará abierto. Clausurar una discusión es una de las formas habituales de la forma de vida fascista para mantener su propia antropología.

1. Arqueología del vestido

leza inculta y cualquier ambiente natural, como quiera que esté constituido, de manera que se torne útil para su vida.²⁴

Por consiguiente, las posibilidades de afirmación del ser humano dependen, en última instancia, de sacar provecho a sus propias debilidades constitutivas, ya sean orgánicas o culturales. Si el ser humano es un *ser incompleto* o una *tarea por cumplir* es porque el humano es un *ente de posición*.²⁵ Estas condicionantes antropológicas —la frágil condición humana— no deben ser entendidas ónticamente ni antropocéntricamente: ni la «existencia inauténtica» ni «el estado de arrojado» ni el «destino del pueblo» condenan al humano a existir precariamente, sino que, para este registro «orgánico», no existe una superioridad del ser humano respecto del animal. El humano es un ente incompleto porque es un animal des-animalizado. La diferencia antropológica encubre otras diferencias, incluso la sexual, pues la distinción entre lo animal y lo humano es una diferencia óntica y no ontológica como supuso el humanismo moderno. El humano es así un animal que decide abandonar su condición animal sin poder conseguirlo del todo. El abandono de la animalidad es la condición necesaria, aunque no suficiente, para poder compensar los defectos y los desequilibrios instalados orgánicamente en la vida humana. Por lo tanto, la condición humana (la *humanitas*) no es un hecho biológico ni un dato cultural; por el contrario, es un asunto de dominio técnico, un equipamiento protésico para cumplir las tareas más básicas y menos nobles de la es-

²⁴ Gehlen, Arnold, *Antropología filosófica. Del encuentro y descubrimiento del hombre por sí mismo*, Paidós, Barcelona, 1993, 33.

²⁵ Plessner, Helmuth, *Poder y naturaleza humana. Ensayo para una antropología de la comprensión histórica del mundo*, Guillermo Escolar, Madrid, 2018, 38.

pecie. La condición humana es necesariamente una condición basada en las ampliaciones y mejoramientos producidos por la técnica. La *humanitas* es técnica cristalizada.

Contrario a la etología contemporánea que insiste en la conducta animal compartida del ser humano, la teoría de la prótesis asume la inferioridad evolutiva del ser humano respecto de otros animales. Precisamente, las condiciones biológicas inferiores del animal humano, que lo instituyen como un primate infradotado, permitieron la aparición de la inteligencia técnica. De manera que la incompletud (*Unfertig*), la indeterminación (*nicht Festgestellt*) y las deficiencias originarias (*Mangelhaft*) forman las condiciones de posibilidad de la aparición de la cultura: la «segunda naturaleza» del ser humano. Sin embargo, la noción de «segunda naturaleza», advierte Gehlen, debe entenderse en un sentido metafórico, puesto que sin la cultura el ser humano no podría vivir, razón por la cual la distinción clásica entre la naturaleza y la cultura se vuelve obsoleta. La oposición entre cultura y naturaleza es similar a la oposición entre el animal y el humano: una distinción política producida para establecer una jerarquía de una especie sobre otra. No hace falta continuar con las epistemologías decimonónicas.

La argumentación de Gehlen concluye con la incompletud originaria del ser humano, su «mediocridad orgánica». En este caso, la técnica permite al humano construir un mundo artificial con el cual sustituye, amplía o adquiere, extensiones del cuerpo para la reproducción de la vida y suturar su mediocridad constitutiva. Las prótesis son los suplementos que desarrolló el humano históricamente para domesticar la violencia originaria del principio de realidad y limitar la fuerza absoluta del medio ambiente. Por tal motivo, el animal humano dispone de cualquier medio material, incluyendo las técnicas objetivas como las herramientas, las técnicas mentales como el

1. *Arqueología del vestido*

cálculo o la planeación y, por supuesto, las instituciones sociales capaces de mantener la continuidad de la vida humana a lo largo del tiempo. El humano es un animal tecnificado porque depende de prótesis para poder subsistir. La prótesis asegura una mejor condición orgánica de la humanidad.

Como consecuencia de su primitivismo orgánico y su carencia de medios, el hombre es incapaz de vivir en cualquier esfera de la naturaleza realmente natural y original. Por lo tanto, ha de superar él mismo la deficiencia de los medios orgánicos que se le han negado y esto acontece cuando transforma el mundo con su actividad en algo que sirve a la vida. Tiene que «preparar» él mismo las armas de protección y ataque que le fueron negadas por la naturaleza, así como su alimento que no se halla en modo alguno naturalmente a su disposición. A este fin ha de hacer experiencias con las cosas y desarrollar técnicas del tratamiento objetivo que corresponda a cada cosa.²⁶

En consecuencia, como los animales utilizan el equipo orgánico que portan para resolver las inclemencias de su existencia biológica —principalmente el uso del cuerpo de acuerdo con su entorno—, los humanos, al disponer de un equipo poco especializado para tal fin, fabrican herramientas e inventan artefactos culturales para adquirir un «equipo extra-corpóreo» y poder sobrevivir. El cuerpo vestido es una máquina de mejoramiento. Orgánicamente, el animal es superior al humano porque, como pensó Montaigne, los animales poseen «una verdadera maestra de escuela»: la naturaleza.²⁷ En cambio, el humano requiere de la técnica para sobrevivir, vivir, y vivir

²⁶ Gehlen, Arnold, *El hombre. Su naturaleza y su lugar en el mundo*, Sígueme, Salamanca, 1980, 42.

²⁷ Montaigne, Michel de, *Ensayos*, Cátedra, Madrid, 2013, 70.

bien. La técnica es un modo de *compensación* (*Staatdessen*) y *corrección* (*Enhacement*): una *fábula ortopédica*.²⁸

Por lo anterior, la conjetura final de la prótesis cosmética consiste en mostrar los límites epistémicos de la teoría de la prótesis ya que, si el vestido es una compensación o una ortopedia, entonces el ser humano podría omitir el vestido y volver a la desnudez originaria, retornar a la *nuda vita*. Aceptar la contingencia del vestido implica asumir la técnica como una propiedad secundaria del ser humano y, por extensión, partir del hecho de que es posible vivir sin vestido. La teoría de la prótesis, paradójicamente, convierte el vestido en una prótesis más, en un útil entre otros, en un objeto de compensación orgánica, lo cual implica que el humano podría dejar

²⁸ Por la misma época en la que Arnold Gehlen, Helmuth Plessner, Odo Marquard y Hans Blumenberg concluyeron sus *Anthropogische Untersuchungen*, Ortega volvió a insistir con mayor fuerza en algunas reflexiones sobre la técnica similares a la de sus pares alemanes. En 1951, justo cuatro años antes de morir, Ortega pronunció una conferencia en la ciudad de Darsmdat titulada «El mito del hombre allende la técnica». En esta conferencia dirigida a ingenieros y científicos, planteó una idea por demás sugerente: la técnica como una *ortopedia*. En efecto, la tesis consiste en afirmar que el ser humano es técnico precisamente porque puede corregir sus defectos originarios. La técnica es una ortopedia porque une lo correcto (*orthós*) con el aprendizaje (*paideia*). El ser humano es el animal que aprende a utilizar la técnica correctamente. Si la ortopedia consiste en «el arte de corregir o evitar deformidades del cuerpo por medio de ejercicios o aparatos», entonces cualquier instrumento técnico es básicamente una prótesis, un mejoramiento (*Enhacement*). Más que una compensación (*Staatdessen*), lo interesantes es que la técnica es una corrección y, por extensión, un perfeccionamiento del cuerpo humano. «El nuevo mundo de la técnica es, por tanto, como un gigantesco aparato ortopédico que ustedes, los técnicos, quieren crear y toda técnica tiene esta maravillosa y —como todo en el hombre— dramática tendencia y cualidad de ser una fabulosa y grande ortopedia» Ortega y Gasset, José, «El mito del hombre allende la técnica», *Obras Completas. Tomo IX*, Taurus, Madrid, 1998, 36.

1. Arqueología del vestido

de cubrir su cuerpo con vestimentas en algún momento histórico. ¿Podrá el humano algún día prescindir de la ropa? ¿Es posible vivir una vida sin vestido? El vestido es una condición fundamental de la antropogénesis porque con él se intensifica la vida y posibilita la transformación de las formas.

No obstante, el vestido no es exclusivamente una prótesis, aunque se comporte como tal. Si el humano es un ser incompleto o un animal ortopédico, se sigue que la técnica es un elemento que adviene a esta condición para completar o mejorar la organicidad humana. De tal manera, que la técnica opera necesariamente como una «segunda naturaleza» cuyo fin es equipar una primera naturaleza frágil, vulnerable y orgánicamente deficitaria. El problema es que, probablemente, el ser humano no tenga acceso a esta «primera naturaleza» y, como demostró Hannah Arendt, el único registro para explicar al animal humano sea mediante la descripción fenomenológica de la *condición humana*, por medio del acceso a los efectos compensatorias de la historicidad.²⁹ La «incompletud», la «carencia», la «imperfección» y demás descripciones del ser humano no son metáforas metafísicas: constituyen estructuras ontológicas de las formas de vida. Por esta razón, tales propiedades antropológicas ¿qué tipo de luz arrojan sobre la *humana conditio*?, ¿deben ser asumidas como la materia originaria de la condición humana? La respuesta es filosóficamente sencilla, pero antropológicamente profunda: quizá ya no sea tiempo de seguir pensando en una «segunda naturaleza» y es momento de afirmar, sin más, que la técnica es la única «naturaleza humana», el único medio que posibilita la formación de la condición humana. Somos pura técnica.

En consecuencia, la teoría compensatoria de Gehlen o la teoría de la ortopedia de Ortega y Gasset no sirven para ex-

²⁹ Arendt, Hannah, *La condición humana*, Paidós, Barcelona, 1993.

plicar satisfactoriamente una arqueología del vestido, ya que ambos siguen suponiendo el carácter secundario, instrumental y compensatorio de la técnica. El vestido, más que una prótesis que permite al humano sobrevivir al medio, comporta una estructura ontológica fundamental: indica el grado cero del intercambio del viviente con el mundo. El vestido es la compensación orgánica convertida en la forma sensible de estar en el mundo. Hay mundo porque hay vestido. El mundo, humanizado, porta el traje de la cultura.

Un lector contemporáneo notará que lo cuestionable de las explicaciones arqueológicas del ser humano es que, a pesar de la hegemonía del constructivismo social o del impacto institucional de las narrativas evolucionistas, el humano se ha comportado históricamente, más como un *cyborg*, que como un animal adaptativo. Un *cyborg* es la combinación perfecta entre la máquina y el organismo, las dos metáforas absolutas de la antropología moderna. Un *cyborg*, como mostró ejemplarmente la *Lison* de Zola, es un organismo cibernético, un híbrido de máquina y organismo, una criatura de realidad social y de ficción adaptativa. De tal modo que, si con el vestido el humano adquiere mundo es porque el vestido es una combinación maquina de lo orgánico y una síntesis orgánica de la técnica, tal como está compuesto ónticamente un *cyborg*.³⁰ Esta figura central del posthumanismo contemporáneo recuerda que somos puro artificio. Por lo tanto, el vestido es una combinación simbiótica de una prótesis y de un órgano, injerto de técnica en el cuerpo, que no tiene un *fin*, ni sustitución orgánica ni compensación tecnológica. El vestido únicamente admite una confirmación estética. Entonces, el vestido es un «objeto técnicoestético», una «envoltura artificial», un «injerto» que permite al ser humano aprender a vivir para producir cosméticamente el mundo, su mundo.

³⁰ Haraway, Donna, *Manifiesto para cyborgs*, Letra sudaca, Madrid, 2016.

1. Arqueología del vestido

Independientemente de la discusión contemporánea sobre lo posthumano³¹, con la teoría del vestido como injerto, la distinción entre la dimensión biológica y la dimensión cultural del cuerpo humano se torna innecesaria, confusa, generadora de fantasmas metafísicos que pueden materializarse. El vestido es un *injerto* porque está compuesto por una «forma órgano» (materia sensible) y una «forma prótesis» (artefacto), que operan en el cuerpo humano *simultáneamente*. En este objeto recaen, entonces, tres propiedades del cuerpo vestido: la propiedad orgánica, la formación técnica y el diseño estético. La combinación fenomenológica de estos tres elementos recibe el nombre de *objeto cosmético*. Por consiguiente, el cuerpo vestido es un objeto cosmético porque no existe individuación cosmética sin condicionamiento orgánico, modificación técnica sin exposición estética: «lo que vincula la estética con la técnica es un espectro continuo... Quizás no sea cierto que todo objeto estético tenga un valor técnico, pero todo objeto técnico tiene, bajo un cierto aspecto, un tenor estético.»³²

Por lo anterior, no resulta extraño que Gilbert Simondon, junto con el genio olvidado de André Leroi-Gourhan, fueran dos de los mejores teóricos que pensaron la técnica como extensión de la estética. Ambos son pensadores cosméticos necesarios para entamar nuevas discusiones sobre el vestido. Por un lado, André Leroi-Gourhan explicó el *objeto técnico* como una «envoltura artificial» en la medida que los objetos como los vestidos o las herramientas constituyen, al mismo tiempo, una interfaz técnica y estética: extensiones del cuerpo y mediaciones estéticas con el mundo humano. Los objetos técnicos son así instrumentos estéticos que operan como mediaciones

³¹ Braidotti, Rosi, *Lo Posthumano*, Gedisa, Barcelona, 2015.

³² Simondon, Gilbert, «Reflexiones sobre la tecnoestética, 1982», *Sobre la técnica. 1953-1983*, Cactus, Buenos Aires, 2017, 371.

adaptativas con el ambiente. «A partir del momento en que el ser humano no puede hablar por sí mismo, porque está ausente o porque ha muerto; o por la ausencia de documentos, subsisten dos testimonios: el del arte y el de la técnica.»³³ Por otro lado, Gilbert Simondon —en una tímida carta dirigida a Jacques Derrida que nunca envió ni publicó— anticipó la condición *tecnoestética* del vestido e intuyó la correlación entre mejoramiento tecnológico y objetualidad cosmética:

Hay que señalar, como un ejemplo de la tecnoestética, el valor de la presentación, por ejemplo, de los tejidos o las vestimentas, con ese instrumento técnico tan curioso y polimorfo como es un maniquí. El arte del vidrierista consiste en saber valerse de este esbozo de ser humano artificial que es el maniquí para arrebujar la tela, cortando la menor cantidad posible. Se trata a la vez de una técnica y de un arte.³⁴

Finalmente, el vestido es un injerto porque funciona como una prótesis cosmética. Por *prótesis* no debe entenderse «añadido» o «compensación», tal como sugieren Gehlen y Ortega; por el contrario, el vestido es una *prótesis cosmetizada* porque es una continuación y extensión del cuerpo envuelto estéticamente en el mundo. Por lo tanto, el animal humano es un continuo proceso de singularización cosmética en la medida que dispone de objetos tecnoestéticos para individuarse y distinguirse fenoménicamente del resto de sus congéneres. El humano es vestido para conocer y ser conocido, para desear y ser deseado, para ingresar al mundo y descargar el absoluto.

³³ Leroi-Gourhan, André, *Evolución y técnica. Tomo 1. El Hombre y la materia*, Taurus, Madrid, 1988.

³⁴ Simondon, Gilbert, «Reflexiones sobre la tecnoestética 1982», *Sobre la técnica. 1953-1983*, Cactus, Buenos Aires, 2017, 373-374.

1. Arqueología del vestido

El humano es una prótesis cosmética. Si el animal no tiene mundo (*Umwelt*) es porque no posee vestidos con los cuales adquiere una existencia concreta en el mundo. El vestido abre el mundo, separa el interior del exterior, espacializa el flujo temporal de la conciencia. El vestido, en tanto *medio* (*milieu*), opera como un recurso de modificación ética, un detonante político de las mutaciones antropológicas debido a que utiliza los artefactos y los útiles como modos de ser en el mundo. El vestido como prótesis cosmética abre la posibilidad de pensar al ser humano como un campo infinito de posibilidades ontológicas, sin determinación técnica ni condicionantes históricas. El vestido es la apertura de la vida sensible y, como tal, la forma originaria con la que el ser humano comienza a vivir para sí y para los otros. Con el vestido comienza la vida humana. El humano nace vestido de piel y termina su vida arrojado en ceniza.

Por último, un análisis del vestido como prótesis cosmética no está completo sin preguntar por qué los filósofos de la técnica no reflexionan sobre el vestido, por qué no existe una filosofía del vestido, si el vestido es un *archai* que no puede pasar desapercibido para el pensamiento. La filosofía del vestido comienza con la filología. El primer vestido de la humanidad es la palabra. Con las palabras, la humanidad cubre, arroja, abriga, cosmetiza la existencia en el mundo. Sin embargo, no es fácil anticipar la acumulación filológica de la humanidad. Pensar el ser humano como un animal filológico es pensarlo como un viviente que está compuesto de algo más que palabras. De átomos y sílabas, de moléculas y palabras, de tejidos y enunciados, de órganos y textos está conformado el primero y el último ser humano. De palabras y materia orgánica. Ni Vico ni Ortega llevaron al máximo este planteamiento. No vieron en la palabra la materia sensible con la que el alma deviene en cuerpo. De ahí que no sea extraño que ambos metaforistas

cometiesen una omisión relevante: a pesar de que la palabra «texto» procede de *textus* (tejido, textil), ninguno dio cuenta de la continuidad orgánica entre las palabras y los tejidos humanos. La palabra es carne envuelta, artificio vestido de sintaxis. Esta afirmación no debe ser usada en sentido metafórico. En cambio, contrario a lo que un esteta sospecharía, la pregunta por el vestido es una constante antropológica, una preocupación filosófica perenne, a pesar de que los filósofos no escriben directamente sobre el cuerpo vestido.³⁵

¿Por qué los filósofos no escriben acerca de la vestimenta si existe una amplia tradición antiplátonica de elogio del cuerpo? ¿Por qué los fenomenólogos del cuerpo o los nuevos materialistas dedican pocas páginas a la explicación de la metafísica de la vestimenta? Para explicar la falta de una ciencia del vestido como filosofía rigurosa, ensayo dos hipótesis. Primera hipótesis: no existe una filosofía del cuerpo vestido porque existe una insistencia filosófica por teologizar el cuerpo. Como indico más adelante, la filosofía no ha logrado des-teologizar el cuerpo hasta que, como pensó Benjamin, lo profano sea una forma de habitar el mundo sin lamentos. A la forma sagrada del desnudo se antepone la historia profana del vestido. Por esta razón, el error de una amplia parte de la filosofía del cuerpo contemporánea

³⁵ Siguiendo con estas omisiones relevantes, si los filólogos no han insistido en la composición orgánica del lenguaje, los filósofos tampoco han confeccionado «textos» dedicados a la elucidación teórica del cuerpo vestido. Salvo algunas excepciones brillantes como la de Oscar Wilde o Thomas Carlyle, apenas existe una tradición filosófica que reflexione directamente sobre el vestido. Existen pocos filósofos de la vestimenta. Sin embargo, que la filosofía del vestido sea una disciplina por venir, una invención de factura reciente, una anomalía discursiva, o una frivolidad de la sociedad de consumo, ello no implica que históricamente no existan subrepticamente «filósofos del vestido». El tercer capítulo de este tratado da cuenta de esta tradición subrepticia de materialismo indumentario.

1. Arqueología del vestido

es el resto platónico que incuba: inicia a partir de una concepción teológica del cuerpo y de una abstracción filosófica en la medida que sigue haciendo del desnudo el arquetipo, la escena originaria, el *archai* en tanto principio y mandato del cuerpo. De manera que, si es verdad que el cuerpo desnudo no es equivalente a un cuerpo vestido de gracia, entonces una fenomenología del cuerpo no es sustituta de una fenomenología del vestir. La primera describe el cuerpo a partir de la oposición entre el interior y el exterior y tiene como fundamento a la desnudez. La segunda parte del supuesto de que no existe tal oposición y, por el contrario, asume que las sensaciones «internas» del cuerpo no son necesariamente conmensurables con las experiencias «externas» del cuerpo, ya que el cuerpo es imagen, exposición, apariencia y exterioridad. El cuerpo vestido es así un cuerpo exterior, un cuerpo fenoménico, un cuerpo envoltura, un cuerpo sin desnudez: «El cuerpo es una envoltura: sirve, pues, para contener lo que luego hay que desenvolver. El desenvolvimiento es interminable. El cuerpo finito contiene lo infinito, que no es ni alma ni espíritu, sino desenvolvimiento del cuerpo.»³⁶ Por consiguiente, la envoltura del cuerpo no es una metáfora industrial ni una descripción física. El cuerpo envoltura es exterioridad de la apariencia porque la sensación interna del cuerpo recae en el organismo vivo, en los órganos refractándose como síntomas, síntomas de los órganos, de los músculos y las células trabajando intensivamente con el viviente. Envolver el cuerpo es activarlo de vida para continuar con la vida. La envoltura del cuerpo es la expresión sensible de las formas de vida.

Segunda hipótesis: el cuerpo no tiene un significado. El cuerpo no se puede significar, sólo puede ser escrito: ex-crito, des-crito, ins-crito, pos-crito. El cuerpo vestido depende de

³⁶ Nancy, Jean-Luc, *58 indicios sobre el cuerpo*, La Cebra, Buenos Aires, 2008, 15.

su escrituración. Contra la fenomenología del cuerpo, Jean Luc Nancy reaccionó con una distinción clave para este argumento: escribir el cuerpo no es lo mismo que significar el cuerpo. La escritura del cuerpo es presencia: excripción. El escribir toca el cuerpo, no el pensamiento. «La escritura toca los cuerpos según el límite absoluto que separa el sentido de la piel y de los nervios del otro.»³⁷ En cambio, la significación del cuerpo es posterior, supone distancia, invoca una ausencia, pues constituye el alejamiento descrito ulteriormente por la conciencia encarnada. La fenomenología escribe *del* cuerpo, pero no inscribe el cuerpo ni describe a los cuerpos. La escritura del cuerpo abandona los signos, las imágenes, las cifras y se queda exclusivamente con los indicios, con las huellas, con la potencia del fragmento, con los reductos mínimos de la vida sensible. La escritura del cuerpo sirve para acabar, finalmente, con la fenomenología del cuerpo. Aducir su imposibilidad. Denunciar su resto teológico. Obstaculizar el proceso de desnudez. El cuerpo desteologizado es el cuerpo sin significado. El cuerpo sin *telos*. El cuerpo sin más. «El cuerpo no es ni «significante» ni «significado». Es expositor/expuesto: *ausgedehnt*, extensión de la fractura que es la existencia.»³⁸

Hasta aquí el argumento de Nancy es riguroso, anti-fenomenológico, materialmente sensible, con apertura a la extrañeza del cuerpo pero, quizá sin quererlo, quizá sólo con desearlo, Nancy reactivó —una vez más— la escena teológica occidental al orientarlo hacia el horizonte del sentido: «El cuerpo expone la fractura de sentido que la existencia constituye, sencilla y absolutamente». Es más: «el cuerpo es la arquitectónica del sentido.»³⁹ De manera que, al yuxtaponer el sentido y el

³⁷ Nancy, Jean-Luc, *Corpus*, Arena Libros, Buenos Aires, 2010, 14.

³⁸ Nancy, Jean-Luc, *Corpus*, Arena Libros, Buenos Aires, 2010, 22.

³⁹ Nancy, Jean-Luc, *Corpus*, Arena Libros, Buenos Aires, 2010, 22.

1. Arqueología del vestido

cuerpo, Nancy instauró, negativamente, la escena teológica de la desnudez: descargó la filosofía del vestido y la sustituyó por una teología del cuerpo expuesto, por un cuerpo pensado como sentido último, como un cuerpo que desciende a la materia para administrar el misterio de la carne. El cuerpo y el sentido del mundo confluyen como con el gesto gnóstico medieval: «Si el hombre está hecho a imagen y semejanza de Dios entonces Dios tiene un cuerpo. Quizás sea, incluso, un cuerpo, o el cuerpo eminente entre todos. El cuerpo del pensamiento de los cuerpos.»⁴⁰ Para Nancy, el cuerpo escrito es el absoluto, lo Otro en el otro, el misterio completo de la existencia. Si la existencia del cuerpo ofrece la experiencia de no tener esencia, el cuerpo es el ser de la existencia. «La ontología del cuerpo es la ontología misma»⁴¹ y, como toda ontología gnóstica, tensiona su inmanencia como carne, su fenomenicidad como vestido, su aparición como imagen, pues el cuerpo es, paradójicamente, un ente incorpóreo, un cuerpo sin cuerpos, inmaterialidad pura: «un cuerpo es inmaterial. Es un dibujo, es un contorno, es una idea.»⁴² De vuelta a Platón. Salidas de la caverna.

III. Fenomenología del vestir

El cuerpo en Occidente está capturado por una escena teológica: *Hoc est enim corpus meum*. El cuerpo sufriente de Cristo. Este enunciado performativo condensa el núcleo de la expe-

⁴⁰ Nancy, Jean-Luc, *58 indicios sobre el cuerpo*, La Cebra, Buenos Aires, 2008, 17.

⁴¹ Nancy, Jean, Luc, *Corpus*, Arena Libros, Buenos Aires, 2010, 16.

⁴² Nancy, Jean-Luc, *58 indicios sobre el cuerpo*, La Cebra, Buenos Aires, 2008, 5.