

TOKIO POSTURES: CUERPO, GESTO Y DISPOSITIVOS EN ENTORNOS URBANOS DE ALTA ACELERACIÓN

Tokio Postures: Gesture, Body and Devices in High Acceleration
Urban Environments

Recibido: 17/11/2017
Aceptado: 24/11/2017

Rocco Mangieri. Universidad de Los Andes, Venezuela. roccomangieri642@hotmail.com
Carolina Pérez Puerta. Universidad de Los Andes, Venezuela. carolinapuerta@gmail.com

Resumen:

Este ensayo aborda el tema de la kinésica, la proxémica y las posturas del cuerpo desde una perspectiva semiótica, sociológica y etnográfica. Forma parte de los resultados de un proyecto más amplio sobre los *ritmos urbanos* contemporáneos en el cual participan fotógrafos, diseñadores, cineastas, bailarines y etnógrafos. En esta oportunidad se exploran las relaciones significativas entre cuerpo, gesto y dispositivo tecnológico, particularmente en el entorno metropolitano del *subway*. Una de las nociones que parece explicar mejor estos fenómenos complejos es la de *habitus*, tal como fue expuesta por Pierre Bordieu y la de *cultura somática*.

Palabras clave: Cuerpo, postura, kinésica, cultura somática, rito, habitus.

Abstract:

This essay addresses the topic of kinesics, proxemics and body postures from a semiotic, sociological, and ethnographical perspective. It is part of a larger project on contemporary urban rhythms in which photographers, designers, filmmakers, dancers, and ethnographers participated. The present text explores the significant relationships between body, gesture, and technological devices, particularly in the metropolitan subway environment. One of the notions that seem to explain these complex phenomena is that of somatic culture and that of habitus, as exposed by Pierre Bordieu.

Keywords: Body, posture, kinesics, somatics culture, rites, habitus.

1. Comprimidos y acelerados: *High-speed society...*

El rey le pidió que dibujara un cangrejo. Chuang Tzu solicitó cinco años y una casa con doce servidores. Pasaron los cinco años y el dibujo aún no estaba empezado. "Necesito otros cinco años", dijo Chuang. El rey se los concedió. Transcurridos los diez años, Chuang Tzu tomó el pincel y en un instante, con un solo gesto, dibujó un cangrejo, el cangrejo más perfecto que jamás se hubiera visto

Italo Calvino, "Seis propuestas para el próximo milenio", 2007

Si un viajero tiene la oportunidad de visitar actualmente la ciudad de Tokio podría sentirse extrañado al observar los ritmos, gestos y posturas de la gente. Las coreografías urbanas del mediodía, de las noches iluminadas, los ritmos calculados del metro, la gestualidad de las personas sentadas en los parques o las posturas de los que esperan por algunos minutos el paso calculado e infalible de los vagones del metro, personas completamente conectadas permanentemente a sus *Androids*, *iPods* o a sus dispositivos convergentes de alta generación. Cuerpos envueltos y conectados a sus *burbujas virtuales*.

En una de nuestras estadías en Tokio, en un vuelo de tránsito desde Beijing, buscando imágenes y relaciones y dibujando en una libreta de apuntes, recordamos vivamente una serie de imágenes fotográficas del artista Michael Wolf que habíamos visto en la red unos días antes (Fig. 1 y 2): los primeros planos y planos medios de rostros y cuerpos que pegados al vidrio de las ventanillas del vagón, y aún en un estado elevado de compresión física, parecían aislados y desconectados en un estado de reposo compartido, cuerpos durmientes, plácidamente conectados con los auriculares de sus *Androids* y *Iphones* (Fig. 3). Apuntamos esta sensación ambivalente con la etiqueta "comprimidos y relajados", a la cual se debería haber agregado una marca del estado de reposo y una sensación de aislamiento personal del viajero, algo semejante a lo que algunos antropólogos y sociólogos dedicados al estudio de la postura denominan *espacios de resguardo* (Goffman 1974, Hall 1978, 1984).



Figura 1 y 2. Tokio *compression*

Fuente: Michael Wolf, www.aerostories.com



Figura 3. Esperando el vagón del subway

Fuente: www.japantimenews.com

Se convirtió en una suerte de *evidencia indexical* de las fotografías y, al mismo tiempo, una pregunta que merecía una respuesta aceptable. Dicho de la forma más simple posible: ¿Cómo podían convivir, en ese *entorno de compresión y de alta velocidad*, las dos figuras urbanas del reposo transitorio y la presión del grupo anónimo; la necesidad corporal de un cierto anonimato, de aislamiento del grupo?

Regresó a nuestra mente la imagen del *otonomaki*, una terapia corporal y energética muy practicada actualmente en el Japón, además de otras terapias que han formado parte de la historia del cuerpo japonés a lo largo de muchos siglos. La cultura japonesa tiene una enorme capacidad de auto-organización (o *autopoiesis* cultural) y logra balancear y construir un ritmo interior, cotidiano, a pesar del uso de dispositivos de alta tecnología o, como en estos casos, de las nuevas *cadena de acciones algorítmicas* que subyacen todo el diseño tecnológico contemporáneo. Por un momento relacionamos la imagen de Wolf con un *otonomaki*. Las razones y lógicas de esta relación, *entre dos estados diversos de compresión*, fueron el motivo inicial de este ensayo de investigación. Nos preguntamos si no podía existir, entre otras razones o explicaciones sociológicas o históricas, una suerte de *semiosis* y del discurso cultural del cuerpo comprimido y de sus variantes formales y rítmicas.

2. Ritmos y *entrainments* urbanos

"...los procesos de sincronización interaccional o de entramado se establecen entre miembros o grupos de culturas diferentes no solamente cuando los ritmos de estas personas son sincrónicos, sino cuando los interlocutores aceleran o ralentizan simultáneamente sobre el curso de una misma secuencia (...) Una cultura desarrolla ritmos de los cuales una sola generación no podrá percibir nada más que una parte; en estos casos hay personas que no entenderán jamás las sinfonías silenciosas en su totalidad"

Edward Hall, "La danse de la vie", 1991

El *entrainment* es un término propuesto por William Condon y por Edward Hall para designar aquellos procesos que se generan cuando dos o más personas se articulan en una relación

mutua a través de la intermediación de sus ritmos y sus formas de sincronización (Condon 1973, Hall 1984). El término se usa también en musicología y etnomusicología para hacer referencia a los procesos de *enganche* y de sincronización que no están necesariamente mediados por un sistema de notación musical o partitura previa y como un efecto y producto al mismo tiempo de las relaciones performativas y emocionales entre los músicos que interactúan.

En las *coreografías silenciosas* del metro de Tokio se teje un entramado de relaciones que hace posible esas *breves intermitencias* del aislamiento y del reposo. Se produce un entorno colaborativo que mantiene el ritmo de los silencios necesarios. La *compresión táctil* de los viajeros no constituye un problema en sentido estricto y, desde nuestra perspectiva, se convierte en un factor de apoyo para que el cuerpo durmiente o en esos estados intermedios del ensueño pueda configurarse durante los trayectos.

La distancia se hace *cero* en una suerte de *proxémica híbrida* entre la frontera de lo *íntimo* y al mismo tiempo de lo *anónimo* y se verifica de algún modo una vez más un código civilizatorio común a casi todas las grandes ciudades superpobladas: una *norma implícita doble* de comportamiento en un marco de interacción donde lo necesario es (1) compartir el espacio disponible lo mejor posible que podamos, (2) respetar el anonimato, reserva o "indiferencia" del otro.

El *entrainment* japonés y capitalino es constante a todos los niveles de la compleja red de relaciones e intercambios sociales. Diferente al europeo o al anglosajón o al latinoamericano evidentemente. Tokio es una ciudad cosmopolita pero al mismo tiempo conserva sus ritmos propios, una *cadencia regular* hecha de ciertas distancias entre los cuerpos, una *musicalidad propia*. La cultura japonesa ha sido mucho más resistente y en cierto modo más impermeable que otras a las influencias externas y esto pue-

de explicarse, en parte, por su configuración geográfica y geocultural. Es ya una suerte de leitmotiv popular el hecho comprobable de que la cultura japonesa es casi imbatible en *hospedar lo externo* y resignificarlo sin renunciar en lo posible, al sentido de sus tradiciones.

Ciertamente podemos ver que también en los *subways* de otras ciudades se producen situaciones y fenómenos semejantes a lo que podemos denominar como *estados de reposo cooperativo*, pero no con estos rasgos tan marcados de una *singularidad* y de una indexicalidad casi cinematográfica que, desde la mirada semiótica y etnográfica, suscitan la intensa *extrañeza de la alteridad* y de la estesis.

Una de las precondiciones, tal vez la más importante para la construcción de la mirada etnográfica y semiótica es que lo cotidiano se nos presenta aquí como *extraño*, diverso, inquietante o amenazante, incluso extraordinario, y esta primera lectura mueve el trabajo de la investigación. A veces, incluso las cosas más próximas y cotidianas se vuelven extrañas y sorprendentes cuando las volvemos a mirar con la distancia que procura una mirada atenta y desprovista de prejuicios (personales, ideológicos, académicos). En este sentido, todas las ciencias humanas son en cierto modo etnográficas y fenomenológicas pues requieren de algún modo la configuración del otro, de una otredad que, a veces, convierte en algo muy lejano e incluso "exótico", lo que parecía muy cercano a nuestra consciencia perceptiva.

3. Redes subterráneas: Interconexión/aceleración

La precisión de estos gestos evoca la desventura del artesano cuando modela el objeto de su trabajo. El usuario del metro tiene que vérselas esencialmente con el tiempo y el espacio (...) Se adapta al rigor de la materia y a las interferencias de los cuerpos, atenuando con un movimiento del pulso el lance de una puerta, insertando con mano hábil el ticket en la estrecha fisura del dispositivo de acceso

Marc Augé, "Un etnólogo en el metro", 1992

Tokio posee actualmente una población, en lo que puede considerarse como la zona central, que supera los 13 millones de habitantes. El centro de Tokio, con sus 23 barrios, ocupa un tercio de la metrópoli. Esta es la zona que se conoce como la ciudad de Tokio. En el área metropolitana transitan más de 36 millones de habitantes, lo que la convierte en la segunda mayor aglomeración urbana del mundo, después de Cantón (China). La red del metro se articula y extiende sirviendo a otras áreas urbanas no centrales y, sobre todo, como una red de transporte conectada a otros sistemas de comunicación urbanística. Este último es un aspecto importante a la hora de observar, analizar y comprender mejor las coreografías, movimientos, posturas y uso de dispositivos de la gente que día a día hace uso del metro y de sus instalaciones (Fig. 4).

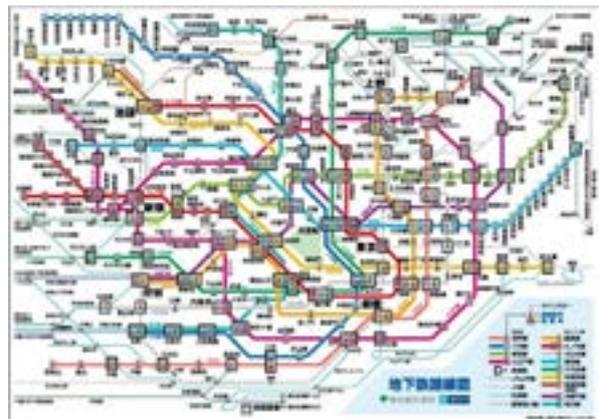


Figura 4. Mapa de la red del Metro de Tokio

Fuente: www.medium.com

Las recientes encuestas especializadas revelan que de las cincuenta *estaciones de subway* mundiales más concurridas, treinta son japonesas y la mayoría de éstas son estaciones del Metro de Tokio. Varios etnólogos, y entre ellos el que inaugura formalmente este campo de estudio es Marc Augé (Augé, 1986), se han venido dedicando al estudio de estos fenómenos cuya complejidad puede involucrar varias disciplinas al mismo tiempo, desde el campo del diseño industrial (espacios, vagones y dis-

positivos del metro), del diseño visual y gráfico (señalizaciones, indicadores, publicidad), la arquitectura y el mobiliario urbano, las formas de comportamiento y de interacción social en espacios públicos, y de hecho, la mirada de la otredad etnográfica.

Un esquema geométrico y simplificado del Metro de Tokio nos muestra la densidad de la red de vías, cruces y estaciones que recorren, desde un nivel subterráneo (con varias emergencias de superficie), a la capital. El *subway* ha creado y establecido a lo largo de unos ochenta años, una *cultura urbana subterránea*: ritmos y *sincronizaciones* nuevas entre cuerpos y máquinas, formas de control y seguridad, manejo organizado y multilínea del tiempo de desplazamiento, objetos de diseño, un sentido diverso del espacio y del tiempo vivido en la superficie de la ciudad, formas de socialización alternativas, incluso si se quiere una nueva percepción fenomenológica de la ciudad. La figura semántica y dual que enlaza y articula *superficie y profundidad* es la base de esta fenomenología de lo urbano y que se anexa a las otras dualidades históricas de la ciudad contemporánea.

Red de extensión y de interconexión entre puntos y espacios superficiales de la ciudad ha llegado hoy a formar parte de la vida cotidiana del habitante o del usuario, quizás aún no estamos completamente seguros de que se haya integrado, cuando menos en forma orgánica, a las *técnicas del cuerpo* en el mismo sentido de Marcel Mauss (Mauss, 1980) y al imaginario cultural de ciudadanos y artistas, pero hay muchos signos y señales de que este proceso se ha venido dando. Solo tendríamos que tratar de reunir (y sería una lista muy extensa) a dibujantes, escritores, cineastas, fotógrafos, arquitectos e incluso diseñadores de moda que en estos últimos cincuenta años han producido obras, reflexiones, propuestas a partir de la vida cotidiana.

4. Mundos acelerados: Empujes y estilos de supervivencia

Una característica de la contemporaneidad es la experiencia de un cambio en la estructura temporal de la sociedad o, más exactamente, la *experiencia de aceleración de la vida*, cultura y/o historia

Hartmut Rosa, "Aceleración social", 2011

El movimiento es algo consustancial al universo; en él coexiste una variedad infinita de ritmos, cada cual en su reiterada forma de ser. No hay cabida al apresuramiento de lo que por sí transcurre con *lentitud* silente; tampoco, la *lentificación* de lo que se consuma en un instante y es, en sí mismo, fugaz. El conjunto armónico de este entramado cósmico late según su propio pulso

Miguel Angel Murillo, "El sentido de la lentitud en un régimen de aceleración", 2012

El tema de la *aceleración de la vida cotidiana* ha sido una preocupación o un motivo inspirador para muchos artistas, intelectuales y pensadores desde finales del siglo XIX hasta hoy: Carlos Marx, Marcel Proust, Thomas Mann, los Futuristas Italianos, George Simmel, Richard Sennet, Zigmunt Bauman, Hartmut Rosa y muchos otros.

En 1999, James Gleick escribe como subtítulo en su libro "*Faster: the acceleration of just about everything*" (Gleick, 1999). Los teóricos estaban de acuerdo en que la *aceleración tecnológica* implica un decrecimiento o reducción en el *tiempo necesario* para llevar a cabo los procesos cotidianos de producción y de reproducción, comunicación, transportes, sobre la base inicial de que la cantidad de tareas y de acciones necesarias quedase invariable o sin modificaciones substanciales (Fig. 5).

En una sociedad acelerada la *rata de crecimiento* excede la *rata de aceleración* y en consecuencia el tiempo es algo cada vez más escaso de cara a la aceleración tecnológica. Podemos, sin ninguna duda, denominar como sociedad acelerada a la sociedad contemporánea que se reproduce a partir de la revolución industrial hasta hoy. Se caracteriza por un incremento del *acortamiento* del tiempo de la vida cotidiana y del trabajo como proceso de cadena de acciones rítmicas-orgánicas. La aceleración tecnológica altera profundamente el "paso", ritmo, o

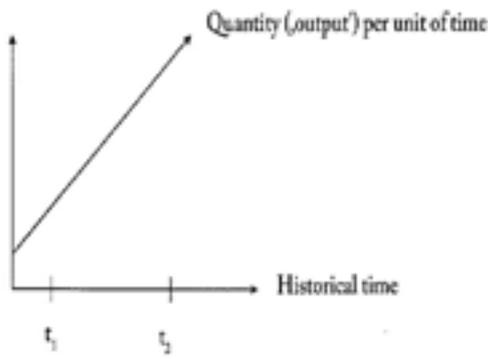


Figura 5. La *aceleración tecnológica* es un incremento de la cantidad por unidad de tiempo. La variación entre t_1 y t_2 puede referirse a la velocidad del transporte de kilómetros por hora o, por ejemplo, a la diferencia de velocidad operativa entre un ordenador de 1960 y otro del año 2000.

Fuente: Hartmut Rosa, High-speed-Society (2009)

cadencia del cuerpo cotidiano y, si lo consideramos dentro de las propiedades de un sistema, tiende progresivamente a establecerse como un *self-propelling-system*, un sistema auto-organizativo y auto-regulado donde las tres aceleraciones tienden a encadenarse y sostenerse mutuamente (Fig. 6).

El *cuerpo ciudadano* está sin duda, como en este tema de estudio, sometido o incluido en un entorno de aceleración tecnológica que requiere ritmos distintos, acoplamientos coreográficos diversos y *modos de adaptación y de respuesta* que de algún modo deben producirse a la par o en consecuencia. No me atrevo a catalogar estos procesos solamente como mecanismos “desesperados” de *supervivencia*, aunque estamos plenamente de acuerdo con Zigmunt Bauman en que el signo de la supervivencia, junto al de la *vigilancia* y la *vulnerabilidad*, se ha hecho cada vez más intenso y global (Bauman, 2008).

Conservamos la idea y la imagen del ser humano civil como una corporeidad compleja, a la vez *biológico-genética y cultural*, que si bien se ve casi empujada a inventar procesos y “posturas” de supervivencia, casi nunca abandona lo que denomino como *estilo* o forma de vida. Una comparación superficial de todas las *terapias*

corporales que la modernidad ha inventado o revivido nos da un ejemplo de lo que estamos afirmando. El lector interesado en la antropología del cuerpo moderno y postmoderno podrá inferir que nuestra lectura se distancia (aunque no completamente) del pesimismo casi radical de un sociólogo como Daniel Le Breton (Le Breton, 2011).

Nuestro cuerpo y el cuerpo social, individual, en grupo o en masa, es una maravillosa *potencia de signos* antiguos y nuevos. Una fuente de posibles *ajustes recíprocos* con las tecnologías, re-nacimientos y devenires. Sobre todo, como en este caso de la cultura urbana japonesa, de la simbiosis entre cuerpo, tecnología, cultura y sociedad civil. En este sentido siempre nos ha asombrado la capacidad de los cuerpos sociales de *resistencia y de creatividad* al mismo tiempo. En pocas palabras: la casita efímera de un *homeless* no es solo el indicio de pobreza y de inequidad social sino también y sobre todo, un signo profundamente humano de creatividad y de lo que los arquitectos y diseñadores de los años setenta denominamos como diseño espontáneo, de *patterns* y soluciones para crear *espacios de resguardo* para el cuerpo, aún en los entornos más hostiles y tecnológicamente fríos (Alexander 1978, Mangieri 1980,

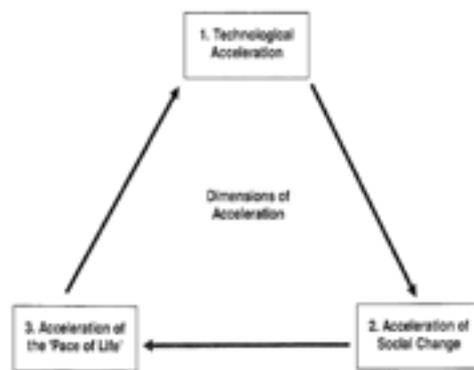


Figura 6. Esquema del sistema del ciclo de aceleración en el cual la *aceleración tecnológica* tiende a controlar o pilotear la *aceleración de la vida cotidiana* y la *aceleración de los cambios sociales*.

Fuente: Hartmut Rosa, High-speed-Society (2009)

2012, 2017). Además, y hacemos énfasis en esto, estas soluciones de "emergencia" parecen basarse en códigos, ritos sociales y discursividades de larga duración histórica (el cobijo, el *nido*, los lugares para aislarse y restaurar el cuerpo, la distancia necesaria con el mundo) (Fig. 7).



Figura 7. Homeless en la estación Shinjuku del subway de Tokio.

Fuente: www.toynbeeconnector.com

5. Postura, gesto y dispositivo: El circuito permanente de la continuidad y del flujo

Al mismo tiempo, junto a la aceleración de las máquinas y el aparecer vertiginoso de ritmos cibernéticos y de conductas regladas por *algoritmos cada vez más veloces*, los cuerpos ciudadanos se han provisto, se han conectado y casi literalmente extendido a través del uso de dispositivos personales, digitales-virtuales de información y comunicación (con toda la reserva crítica que implica la semántica de una comunicación).

En una ciudad como Tokio, existen varios millones de personas conectadas casi las 24 horas del día a la red de internet. Estos dispositivos son además verdaderas *prótesis mecánicas* y sobre todo *cognitivas*. Pueden generar verdaderas crisis somáticas y psicológicas tanto por su uso excesivo como por su interrupción abrupta. Influyen notablemente sobre los procesos inferenciales normales y las lógicas de la argumen-

tación mental y, al mismo tiempo, *influyen sobre las posturas y los gestos cotidianos*, sus ritmos y sincronizaciones interaccionales. La relación es no solo *ergonómica* sino *psicológica*, individual y social, si bien los diseñadores defienden la teoría del ajuste recíproco y casi impecable entre *mano-cuerpo-dispositivo*, se trata de un ajuste técnico-estético que es sobrepasado en sus efectos cuando atravesamos la frontera del espacio personal e íntimo.

Nadie pone en duda la adaptabilidad y la eficacia relativa de los *affordances*, la interacción *amigable* entre dispositivo y usuario, la levedad del objeto, su multiplicidad de funciones (Mangieri, 2012). Pero lo más interesante es la relación entre este conjunto (cuerpo-dispositivo-postura) con el *estilo* cultural y más precisamente, tal como apuntábamos al comienzo de este ensayo, en relación a los procesos y modos de acoplamiento entre cuerpo ciudadano y la aceleración tecnológica.

La metáfora del fluir (tan cara en la filosofía antigua pero malinterpretada de manera vulgar) se ha publicitado como mero fluir de datos, de energía y de potencia mecánica. Subirse en un vagón del Metro a alta velocidad es sin duda una experiencia que puede ser incluso extraordinaria y motivante, como cuando vamos a un *Luna Park* o nos desplazamos a gran velocidad en un *skater*. El ser humano *busca el estado de flujo*. Estoy de acuerdo con Csikszentmihalyi (Csikszentmihalyi, 1997) que es un estado corporal de gran riqueza y significación. El *subway* es por lo tanto vivido por el cuerpo ciudadano como un artefacto y dispositivo que proporciona un estado de flujo, una de las situaciones que corresponde a una combinación de los juegos más ancestrales que existen en la cultura humana junto a los juegos del *ilinx* (vértigo), el *ocultamiento* o resguardo, el *agón* (juegos de esfuerzo), el *alea* o juegos de apuesta y probabilidades (Callois, 1981).

6. Cuerpo, postura y *habitus*

Es como si, a pesar de la necesidad puramente tecnocrática y económica de un dispositivo, debe haber una cierta *relación de eficacia, de acoplamiento* (mítico y cultural en cierta forma), con el cuerpo social, un cuerpo investido de una *potencia virtual de acción*. La arquitectura y el diseño industrial no pueden imponer un modelo o una solución concreta sin una suerte de *contrato implícito* con la cultura, con el *habitus* cultural del cuerpo (Bourdieu, 1979).

Posturas sentadas, paradas, apoyadas en una paredes mientras se espera el tren, otras plácidamente caídas en una escalera del *subway*, cuerpos durmientes en posición erecta, casi siempre cuerpos, ojos y oídos conectados a auriculares y pantallas. Encontramos hasta cuerpos que duermen parados y apoyados entre sí. Incluso ha surgido una vestimenta (popular, o *fashion*) para los usuarios del *subway*. Parecen elegantes y a la vez disciplinadas figuras perfectamente acopladas. Hay una gran semejanza entre *posturas, gestos, vestimentas, miradas*, las formas de caminar: los signos de una cultura somática que juega con un repertorio de posibilidades no muy amplio pero que sabe producir la significación en la repetición cotidiana del gesto. Esto parece no generar ninguna reacción de resistencia ante esa uniformidad. Enseguida comprendemos en parte estas coreografías "solidarias" al referirlas a la notable despreocupación (una suerte de indiferencia de valor) del japonés por aquello que entre nosotros sería casi una insoportable condición de uniformidad.

La cultura japonesa, una cultura de contexto alto o *high-context* (Hall, 1978) es más *textual* que gramatical y se mueve sobre la base narrativa y morfológica de un menú de opciones aparentemente muy restringido pero que permite la *cantidad necesaria de combinaciones*, sin desbordar el marco de las reglas. Además, como en toda cultura de contexto alto, las reglas y códigos de comportamiento son casi to-

das implícitas, están muy internalizadas socialmente. Desde la mirada de la semiótica de la cultura estamos en el contexto de una *semiótica textual* que articula el rito y la escritura de la tradición con las gramáticas de la producción. Es compartir el texto tradicional de la cultura en base a un conjunto de reglas y rituales cotidianos sin hacerlos explícitos a cada momento, de tal modo que lo que para el ojo occidental es *uniformidad y repetición*, para la mirada interna de la cultura japonesa es *equilibrio, organicidad y coherencia* cultural (Lotman, 1985).

Un estudiante de semiótica señalaba que en estos entornos complejos la norma implícita de la *colaboración mutua* es clave. A esto quiero agregar el concepto o figura teórica del *habitus*, tal como ha sido acuñado por la sociología y la antropología del cuerpo. Se corresponde en cierta forma como nuestra definición de *estilo* corporal civilizatorio mencionado más arriba. El *habitus* es un paquete integrado de rasgos de comportamiento, de uso y de expresión corporal que proviene de los códigos de la cultura (y en parte de los códigos hereditarios, vinculantes y socio-familiares) y que conforma una suerte de imagen o retrato significativo del individuo. Es la cultura corporal de un grupo o de una comunidad urbana, la expresión significativa de una serie de reglas morfológicas y pragmáticas a las cuales las personas se conectan.

El *habitus* no es simplemente una *pose* sino el efecto más amplio y total de una *serie compleja de gestos, posturas y movimientos* (que pueden incluir muchos otros elementos además de cuerpo como soporte como vestimenta, extensiones, dispositivos). Podría verse como un *sistema de códigos* que permite la *mediación* entre las condiciones objetivas de la existencia y el comportamiento que cada individuo tiende a realizar dentro de los ritmos de la vida cotidiana. Es la *cultura somática* de un grupo, estrato social, étnico. Algo que va mucho más allá de lo que denominamos postura o gesto en

psicomotricidad o incluso en una descripción semiótica estructuralista.

El *habitus* se opone a la muy simple explicación social del *gusto* personal. La noción de *gusto* ha causado y sigue causando mucho daño a la sociología, a la historia y la etnografía del diseño urbano mientras que el concepto de *habitus*, visto como principio generador y unificador, nos permite explicarnos mejor aquello que ya, en una percepción atenta, se nos manifiesta de modo distinto a una simple disposición personal del cuerpo individual. (Bourdieu 1979, Detrez 2002).

Las corporeidades del *subway* de Tokio son el signo exterior y visible del *habitus de la cultura japonesa*, con todas sus acumulaciones y registros sociales, históricos, estéticos, de rastros y huellas casi imperceptibles, de improntas y trazas del pasado y del presente.

7. Espacios de resguardo y ritos cotidianos de restauración

El ritual es lo que permite el funcionamiento de la *cooperación expresiva*, y eso es muy importante. Como luego se verá, el ritual posibilita la cooperación expresiva en la religión, en el *lugar de trabajo*, en la *política* y en la *vida comunitaria*

Richard Sennet, "Juntos", 2012

La *cooperación* lubrica la maquinaria necesaria para hacer las cosas y la *coparticipación* puede compensar aquello de lo que tal vez carezcamos individualmente. Aunque inserta en nuestros genes, la cooperación no se mantiene viva en la *conducta rutinaria*; es menester *desarrollarla y profundizarla*. Esto resulta particularmente cierto cuando se trata de cooperar con personas distintas de nosotros; con ellas, la cooperación se convierte en un *duro esfuerzo*

Richard Sennet, "Juntos", 2012

El *otonomaki* es un diseño alternativo y rito ciudadano de recarga física y cognitiva. Junto a los estados diarios de compresión que generan *stress* y procesos de carga/recarga de energía, la ciudad dispone de múltiples espacios y *ritos de recarga* y restauración corporal. Mencionaremos, además del "arte de envolver al cuerpo", a tres de ellos. Uno de los cuales ha surgido dentro del mismo sistema de comunicación del *subway*.

El *otonomaki* es una terapia muy reciente de restauración individual que consiste en *envolver* al cuerpo en una tela porosa, no estampada, a la manera de un nido o un vientre materno (Fig. 8 y 9). El cuerpo es apretado o *comprimido* hasta un límite deseado y eventualmente recibe masajes tonificantes (casi siempre de manos femeninas). La persona permanece por tiempos relativamente largos en estas *posturas-nido* y que, como vemos, no se trata solamente de una postura biológica o técnicamente bioenergética, en el mismo sentido de Alexander Lowen (Lowen, 1994) sino, sobre todo, del repertorio de *signos corporales del habitus* cuyos rasgos semióticos más reiterativos son la *compresión*, el *pliegue sobre sí mismo* u *ovillamiento* del cuerpo, el *aislamiento*, y la *baja tonicidad*, lo que los etnólogos han denominado como *low-tone* en la mayoría de las culturas estudiadas (Bateson & Mead 1951, Gessel 1937).



Figura 8 y 9. Otonomaki. Una nueva terapia corporal para la restauración del tono y de la postura

Fuente: www.beautymarket.es; www.bbcmundo.com

La *baja tonicidad* es una suerte de rasgo condicional que las culturas no occidentales tienen como una meta o regla implícita dentro de su cultura. La encontramos en casi todas las *posturas y registros kinésicos* de la India, China, parte de Medio Oriente, Bali, en toda la Polinesia y Japón, también en la kinésica de las etnias prehispánicas latinoamericanas. Es una marca e *impronta táctil* impresa por las coreografías silenciosas de *soporte* que la madre y el grupo étnico imprimen en el cuerpo del niño hasta bien entrados los ocho a nueve meses.

Al ver el *otonomaki*, pensamos en este significado a la vez *simbólico y material* de toda una cultura que sabe articular la tradición con los avatares de la modernidad. Una *oscilación cultural* que trata de mantener un *ritmo* entre la alta compresión tecnológica y el *cuerpo-nido* de la tradición, el signo y la *huella táctil* y cenestésica del cuerpo materno como *contenedor vital*. Es esta *oscilación rítmica* (que podríamos relacionar con las *cadencias* de la música popular del Japón) uno de los rasgos más marcados y duraderos. Pero, al mismo tiempo, como leemos en el texto de Richard Sennet (Sennet 2010, 2012), la presencia y la expresión silenciosa de esa colaboración ciudadana que observamos en el metro y en la superficie de la ciudad, del *estar-juntos* aún en las situaciones más difíciles.

La segunda imagen elegida es la de un típico hotel o *refugio temporal* para transeúntes, lo que en Tokio se denomina como *hotel-cápsula* (Fig. 10). Habitáculo mínimo para una sola persona en varias soluciones de diseño, algunas de ellas muy creativas y sorprendentes. El *aislamiento* tiene aquí un sentido muy distinto a lo asocial, al individualismo. Es más bien todo lo contrario. Es una forma concreta del *habitus* cultural que podríamos integrar teóricamente a la *gramática* de la comida, el vestido, el lenguaje, la danza, los objetos de diseño.

La tercera imagen es la de un *vagón de relax* del *subway* (Fig. 11). Los sistemas orientales del Metro ha generado varias soluciones de juego



Figura 10. Hotel-cápsula y librería, Tokio.

Fuente: www.malaymailonline.com

o lúdicas para que los ciudadanos tengan la opción de realizar la *carga/recarga* de energía en *vagones lobby* que asemejan salas de estar para conversar, compartir y alimentarse. Para nosotros, occidentales, este diseño quizás promueva humor, ironía o sorpresa pero en el marco de la cultura capitalina japonesa no ocurre lo mismo.

Debemos tratar de articular estos espacios y objetos con el tema de la compresión y el *stress* cotidiano del cuerpo social, con las posturas y gestos de las personas que esperan o transitan, con el cuerpo-nido del *otonomaki* y esa particularidad del *tono corporal* de la cultura oriental: una suerte de *tiempo de relax social* buscado a toda costa y en la menor oportunidad posible, incluso dentro de lo que hoy denominamos como *high-speed-society*. Huellas y signos de supervivencia sin duda pero sobre todo *signos de la persistencia* y auto-organización material y simbólica de una cultura.



Figura 11. Vagón-relax. Subway de Tokio.

Fuente: www.japanculturetoday.com

Se trata de un muestrario de *posturas, gestos, movimientos, vestimenta, ritmos, espacios*, organizados como un sistema en forma de patrones con pocas variaciones, pero con una notable *eficacia combinatoria* a nivel del lenguaje cotidiano. Una forma textual de organizar la *cultura somática de una ciudad*, lo que hemos denominado también como estilo y modo de adaptación. Una *elasticidad*, una *tonalidad*, una *flexibilidad* del lenguaje no verbal muy persistente en las civilizaciones no occidentales.

8. Técnicas del cuerpo y culturas somáticas en la era de alta compresión urbana: La eficacia del *cuerpo hipotónico* o la táctica del *infante flexible*

Las culturas no cambian *a menos que todo cambie*. Pero para esto hay razones o causas históricas, económicas, políticas, biológicas y neurológicas, culturales y psicodinámicas

No se trata en realidad de estar o no sincronizado con la cultura sino que *cuando una cultura se desarrolla en forma no-sincronizada con el ser humano*, la cultura enloquece sin darse cuenta

Edward Hall, "Mas allá de la cultura", 1978

Queremos terminar este ensayo, que apenas va delineando los trazos internos y los límites de un campo muy particular dentro de una mirada trans-disciplinaria del cuerpo, haciendo foco en tres elementos: (1) lo que se ha denominado como *cultura somática*, (2) el cuerpo

hipo-tónico y (3) y la *flexibilidad* o capacidad de adaptación *plástica y elástica* del cuerpo en determinadas situaciones.

Es, sin duda, algo que compete la mirada ergonómica sobre el mundo de las interacciones *cuerpo-medio-dispositivo-instrumento*. Una relación inherente y substancial al "progreso civilizatorio" mismo, considerando todas las perspectivas y las consecuencias que esta etiqueta ha producido a través de la historia y la crítica del diseño, la arquitectura y las artes del cuerpo.

La denominación de *cultura somática*, que configura a nuestro modo de ver un campo y un eje transversal de mucha potencia teórica, se presenta como un anclaje contextual que logra explicar muchas cosas que, de lo contrario quedarían muy aisladas o dentro de una suerte de *semiótica sincrética* todavía no muy estructurada.

Está demás reiterar que la comprensión más amplia y quizás definitiva de fenómenos como los que hemos planteado solamente adquieren significado pleno cuando comprendamos la *semiosis cultural* de un país como el Japón, sus tejidos finos y significantes. Aquí no hemos pretendido hacer esto pero de lo que si estamos seguros es que la cultura japonesa es una *cultura textual* y no *gramatical* como la de casi todos los países del norte de Europa norte, la anglosajona, la norteamericana o la canadiense. Todavía hoy, a pesar de las influencias y las colonizaciones sufridas, el oriente medio, el Asia central y el Asia menor, son culturas del texto. Culturas somáticas de larga data y sumamente fuertes y sobre todo flexibles en mayor o menor grado.

Con esto queremos decir que, a pesar o detrás de las figuras del "exotismo" (tan frecuentes a ciertas prácticas etnográficas y culturales), se posiciona una cultura somática. Su durabilidad y capacidad de persistencia es considerable y parece que ninguna operación por más cruenta

y violenta puede destruirla por completo. Nos adherimos a la teoría del *holograma* y, salvando las distancias, del *fractal* con ciertos grados de recursividad. Después de todo, si las metáforas de la cultura como *cuerpo orgánico* funcionan realmente, ¿por qué no pensar que *a partir de unos pocos fragmentos* una cultura somática tiene la capacidad de *reproducirse, restaurar* lo destruido y seguir su camino?

Una cultura somática puede entenderse como la red, el conjunto o sistema de códigos que articula los signos corporales con un plano de *eficacia* no completamente consciente. Hace que el cuerpo hable y reaccione con determinadas respuestas y soluciones que no requieren necesariamente ser aprendidas en cuanto a lecciones formales. Pero se trata, cuando menos, de "respuestas" personales que sincronizan con un código cultural, con una *pauta*.

Una parte de los contenidos de una cultura somática pueden y son de hecho comunicados de forma *explícita* pero la mayoría de ellos no lo son. Forman parte de lo que los semiólogos y etnólogos de la cultura denominamos como *high-context-signs* (signos de contexto alto o denso). Se comunican silenciosamente y de forma *implícita*, con algunos ademanes y gestos de transferencia entre cuerpo y cuerpo, sobre todo a través de *cenestesis táctiles y visuales*. La primera interacción con el *cuerpo materno* parece ser fundamental en estos procesos de construcción y auto-organización de la memoria cultural y somática.

La noción de *cultura somática* se corresponde en buena parte con los conceptos de la *hexis* griega y con el de *habitus* (Bourdieu, 1979). Hábitos corporales de grupo, estrato o etnia; predilecciones somáticas hacia ciertos estados de reposo, movimiento, posturas y gestualidades. El *habitus* no debe confundirse con el "comportamiento de costumbre" o el "mal hábito". Nosotros la hemos reinterpretado también como *estilo* o impresión de la postura y del gesto. Son también adecuaciones al uso social del cuerpo

y puede ser visto como un *sistema semiótico* que se ofrece a la lectura y al juego de la interpretación.

El cuerpo *hipo-tónico* es considerado, dentro de los estudios de *psicomotricidad* y del comportamiento, como un estado muscular en el cual el cuerpo posee una "baja disposición a la respuesta" ante un estímulo, acción o manipulación exterior (Fig. 12). Esta etiqueta médica tiene algunos rasgos negativos ya que, las culturas occidentales (incluyendo buena parte de las culturas urbanas latinoamericanas) han convertido la *hiper-tonía* en una suerte de figura de la buena salud, la buena postura, incluso como figura de distinción social y estética. El cuerpo que se inserta en el flujo de la vida cotidiana y "siempre dispuesto a la acción" es un *cuerpo hiper-tónico* muy valorado y publicitado por los medios. Pero en el Japón no es así, o cuando menos no lo es completamente de este modo.

La observación de los signos de su cultura somática diaria, de su *sentido práctico* de las cosas, del uso de los objetos, dispositivos, espacios, vestimenta, alimento y lenguaje, apuntan a la *semiosis* de un cuerpo que, visto desde nuestro esquema cultural, es *hipotónico*, de baja o muy *baja tonicidad*. Esto nos recuerda, entre otras prácticas rituales y somáticas japonesas, el tiro al arco Zen o, sin ir más lejos el código de aprendizaje y movimientos de las artes marciales japonesas. Aún, bajo la acción de las tecnologías del cuerpo, estamos dentro de una nueva *somática del relax* y de lo maleable. Dicho a través de una suerte de lema: tratamos con cuerpos que aprovechan el más mínimo momento para "perder el tono".

La última figura semiótica es la de la *flexibilidad* y la *maleabilidad*. Esta se acopla perfectamente con la somática (y la *semiótica*) cultural de la *hipo-tonía* y del *relax*. El *otonomaki*, arte y práctica de envolver el cuerpo japonés, puede servirnos, pero también otras prácticas culturales hacen visible este estado somático como ejemplo el

shantala de la India. Un estado del *habitus* muy conservado como una *impronta* en la memoria del cuerpo social desde milenios. La *hipotonía-activa* permite a su vez las *flexibilidades motoras*, las adaptaciones, incluso las metamorfosis del cuerpo en contexto, plegaduras y torsiones, ajustes recíprocos entre cuerpo-espacio-dispositivo. Hemos colocado, al lado del dibujo de la hipotonía del bebé una fotografía de una joven, completamente relajada, *hermosamente hipo-tónica* (Fig. 13), que logra sumergirse en el sueño profundo en una posición aparentemente muy incómoda para nosotros. La figura del *durmiente ocasional* urbano nos aguarda para próximas investigaciones. Es la expresión corporal de un *infans flexibilis*.



Figura 12 y 13. *El cuerpo hipotónico del bebé y un cuerpo durmiente en un espacio público. Fijémonos en la postura total del cuerpo de ella, cabeza, brazos y, sobre todo la apertura y cerramiento inferior de los pies.*

Fuente: Arnold Gessel, *The child Behaviour*, 1937 y www.tokyosleepingpeople.com

Pensamos que estas *figuras somáticas* del tono y de la *flexibilidad* son también figuras del *plano del contenido* de estas culturas. Por esto, el tejido de una cultura somática es también una semiótica cultural dotada de una *textualidad* y de una *eficacia* dentro del sentido de la vida cotidiana. Esta *hipo-tonía dinámica* unida a las *flexibilidades somáticas* (que hemos denominado como la táctica cultural del *infante flexible*), son la figuras visuales y táctiles emergentes de una forma de pensar, de actuar y de ser.

La táctica tradicional del *infans flexibilis* es milenaria en cuanto al tiempo cronológico del mundo, pero es también muy actual en la manifestación transversal de muchas culturas que han sido etiquetadas como "exóticas", "retardadas", "graciosas" o simplemente sorprendentes e interesantes. Como hemos tratado de explicar, no hay en realidad nada de esto y, por el contrario, se trata de la manifestación de una *eficacia* a la vez *práctica* y *simbólica*, una *semiótica del cuerpo* en el pleno sentido del término. Como acostumbramos decir en la antropología teatral: al *cuerpo flexible y dilatado* se correspondería una *mente flexible y dilatada*, sin abandonar en los más mínimo la puesta en juego casi permanente de un código implícito de la postura y del gesto a menudo muy riguroso, como ocurre en la *ceremonia del té* o en la cadena de acciones de la bienvenida, del saludo y la despedida en Japón. La *retórica de la repetición silenciosa y táctil* parece ser una de las formas clave.

Vemos, poco a poco, al ir visualizando la *red de relaciones* que se desplegaban entre nuestra experiencia directa y las imágenes de Michael Wolf, entre las posturas y movimientos de la gente en el *subway*, la hipotonía y los ritmos de recarga, la posibilidad teórica de proponer un *vínculo* entre *espacio, dispositivos, kinésica y cultura*. Un camino de búsqueda entreabierto a partir de los años 90 y que promete importantes relaciones nuevas y descubrimientos. Reabriendo probablemente una ruta de lectura y una mayor comprensión de estas nuevas co-

reografías urbanas donde una *sabiduría cultural del cuerpo* sobrevive y sigue generando sentido aún entrelazándose con las aceleraciones y los dispositivos de la ciudad del siglo XXI. Una vez que una cultura como tal se estructura y establece y metafóricamente logra formar y hundir raíces, es algo casi indestructible o muy difícil de borrar y suprimir.

Referencias bibliográficas

- Alexander, C. (1978). *Urbanismo y participación*, Gustavo Gili, Barcelona.
- Augé, M. (1992). *Un etnólogo en el Metro*, Eleuthera, Milano.
- Bauman, Z. (2008). *La sociedad sitiada*, FCE, México.
- Bateson G., Mead. M (1942). *Balinese character*, Academy of Science press, New York.
- Bordieu, P. (1979). *La distinction*, Minuit, París.
- Calvino, I. (2007). *Seis propuestas para el próximo milenio*, Siruela, Madrid.
- Callois, R. (1981). *I giochi e gli uomini*, Bompiani, Milano.
- Csikszentmihalyi, M. (1997). *Finding Flow: the Psychology of Engagement with Everyday Life*. New York, Basic Books.
- Condon, W. (1973). *Synchrony demonstrated between movements of neonate and adult speech*, en *Beyond Culture*, Double day, New York.
- Detrez, C. (2002). *La construction sociale du corps*, Seuil, Paris.
- Gessel, A. (1937). *The child behaviour*, Harper & Row, New York.
- Gleick, J. (1999). *Faster: the acceleration of just about everything*. Random House
- Goffman, E. (1974). *Les rites de interaction*, Seuil, Paris.
- Hall, E. (1978). *Más allá de la cultura*, Gustavo Gili, Barcelona.
- Hall, E. (1984). *La danse de la vie*, Points, París.
- Le Breton, D. (2011). *Adiós al cuerpo*, La Cifra, Buenos Aires.
- Lotman, J. (1985). *La semiósfera*, Marsilio editrice, Venezia.
- Lowen, A. (1994). *Bioenergetics*, Penguin books, London
- Mangieri, R. (1980). *Arquitectura sin arquitectos* en *Borradores* N°6, Ediciones Fac. Arquitectura y Urbanismo UCV, Caracas.
- Mangieri, R. (2012). *Friendly objects*, en *Designis* N° 20, La Crujía ediciones-FELS, Buenos Aires.
- Mangieri, R. (2017). *Kinésica y proxémica en entornos urbanos*, Ed.LIS-UBA, Buenos Aires, también en *Kinesics and Proxemics in urban environments*, FELS-paperbacks-www.Academia.Edu.com, San Francisco.
- Mauss, M. (1980). *Les techniques du corps*, Sociologie et anthropologie, Puff, París.
- Murillo, A. Miguel (2012). *El sentido de la lentitud en un régimen de aceleración*. En *Formas de la lentitud II*. Tópicos del Seminario, 27. Universidad de Querétaro, México
- Rosa, H. (2009). *Alienation and acceleration*, NSU Press, Pennsylvania.
- Sennet, R. (2010). *L'uomo flessibile*, Feltrinelli, Milano.
- Sennet, R. (2012). *Juntos, rituales, placeres y políticas de cooperación*, Anagrama, Barcelona.