

EL CUERPO EN EL RENACIMIENTO

INTRODUCCION

El cuerpo nos permite la experiencia en el mundo, pero esta experiencia está mediada por las maneras en la que asumimos nuestro ser y su habitar en un contexto, por las representaciones que establecemos del propio cuerpo. Tal como lo afirma Le Breton, el cuerpo “es una construcción simbólica, no una realidad en sí misma”, lo que convierte en un elemento importante la manera en la que éste es concebido en los diferentes momentos de la historia, al estar íntimamente ligado con las ideologías y condiciones de las culturas. El Renacimiento es un período de importantes cambios en la percepción del mundo y del ser, donde el cuerpo alcanza una nueva dimensión que lo convierte en protagonista de representaciones y exploraciones. El siguiente ensayo pretende analizar este periodo desde las visiones puestas sobre este protagonista.

La percepción occidental moderna del cuerpo empezó a gestarse en el Renacimiento, una aproximación a las miradas renacentistas permite entender la actualidad de este concepto asumiéndolo con toda su carga simbólica e histórica. El cuerpo en occidente es un cuerpo aislado, que implica la posesión y la individualidad, características que se iniciaron con los cambios en la percepción del mundo del siglo XV. Para entender mejor las características del cuerpo occidental moderno, diversos pensadores la contrastan con el oriental, el escritor Elizondo afirma que la relación que se establece en occidente es temporal, mientras en oriente es espacial, la primera encuentra en el cuerpo un elemento cambiante (en ocasiones tormentosamente) mientras la segunda lo ubica en un vínculo natural con el contexto.



En cuanto al estudio del cuerpo y la medicina Francisco González Curssi afirma que “En la visión occidental, la piel se ha desprendido y deja ver lo que hay detrás. Excelentes artistas representaron el cuerpo así, tras la remoción de la piel y las capas superficiales. Son personajes “despellejados”, mientras las ilustraciones de los textos de

¹ Representación renacentista utilizada en texto de anatomía.

² Imagen tradicional que representa reflexología china.

medicina tradicional del lejano oriente carecen de músculos y los órganos internos son esbozados

o señalados con palabras por encima de la piel. El cuerpo en la medicina oriental es asumido desde la unidad, por lo que su representación no requiere despellejarlo, ilustra la energía invisible que se manifiesta en su exterior. “la visión occidental se desarrolla de acuerdo con una lógica que avanza desde la superficie hacia la profundidad, mientras que la visión oriental obedece a una dialéctica contraria, la cual procede de la profundidad a la superficie”.

Uno de los elementos más importantes en la formación de la idea de cuerpo en occidente desarrollada en el Renacimiento es la relación que se establece entre alma y cuerpo. En la Edad Media el cuerpo es asumido como un simple contenedor del alma, de una trascendencia que no está determinada por él, mientras en el Renacimiento ambos elementos son fundamentales en lo humano. Para Arnulfo Eduardo Velasco en su ensayo “El cuerpo y sus significados, la perspectiva renacentista” éstas son “dos concepciones opuestas que, en muchos aspectos, representan la dicotomía básica sobre la cual se estructuró la diferencia en cuanto a la percepción de la fisiología humana en el período de cambio que llevó al surgimiento, dentro de las estructuras de la Edad Media en Europa, de una realidad cultural nueva.”

DEL CUERPO CONTENEDOR AL CUERPO COMPONENTE.

La Edad Media encuentra en el cuerpo una prisión que encierra el verdadero yo. El alma está contenida por un mecanismo que lo debilita, lo sensible conduce lo humano hacia el pecado, por lo que hay un tajante desprecio hacia lo corporal, que no forma parte del ser trascendental. La espiritualidad cristiana requiere de esta distinción entre lo divino y lo tangible, donde lo material del cuerpo es el componente frágil del individuo. La belleza no es un símbolo de la grandeza de Dios, como lo sería en el Renacimiento, sino por el contrario, un impedimento para entrar en contacto espiritual con él.

Mientras la religión en la Edad Media se asusta con el cuerpo, el carnaval lo asume como una unidad colectiva, según Le Breton el ser humano “no se distingue de la trama comunitaria y cósmica en la que está inserto, está amalgamado con la multitud de sus semejantes sin que su singularidad lo convierta en un individuo en el sentido moderno del término”. Esta noción individual empieza a formarse en el Renacimiento y se manifiesta en la objetualidad del arte occidental moderno, donde el marco o el escenario separa a los cuerpos del arte, discontinuidad que no existe en el carnaval medieval, ni en las manifestaciones estéticas cristianas, donde las representaciones tienen funciones pedagógicas y son experimentadas dentro de los espacios y ritos religiosos. El arte renacentista inicia este proceso de separación entre el arte y la vida, dándole al cuerpo una única función contemplativa. El cuerpo de carnaval, es un cuerpo participativo, que se manifiesta en continuidad con los otros y con el espacio, no es un cuerpo singular, es un cuerpo extendido.

Este cuerpo pleno que vive en el carnaval convive con el cuerpo negado por la Cristiandad, tienen en común su noción colectiva, en el imaginario religioso medieval el pecado está presente en todo cuerpo; con el pecado original, Adán condena al cuerpo sin distinción. Este cuerpo condenado presenta una contradicción, el ser humano fue creado por Dios de tierra a su semejanza (este hecho fue interpretado en el Renacimiento como

principio de la perfección del cuerpo) y aunque su cuerpo sería la materialización de lo divino, no es valorado como elemento positivo de lo humano.

Otra relación entre lo espiritual y lo corporal la establece Cristo, quien se hizo carne, su cuerpo contiene al Dios mismo, lo que hace su materialidad diferente. El cuerpo de Cristo tiene un elemento esencial: sufre. El único cuerpo aceptado en la Iglesia es el que sufre, el dolor es una afirmación de lo corporal que se convierte en el recuerdo de su necesaria negación, el peregrino hace evidente su fuerza espiritual con el dolor, que lo libera de su propia sensibilidad. Ermitaños y cenobitas medievales ingeniaban formas para producirse dolor, incomodidades y descuidos en una rotunda privación del cuerpo placentero, incluso del cuerpo sano.

La separación entre el alma y el cuerpo cambia profundamente en el Renacimiento, donde este último se transforma en componente esencial de lo humano, y es asumido como una manifestación de la perfección y la proporción. La confianza en lo sensible le permite al ser humano acercarse al mundo para conocerlo de la misma manera en la que se acerca a sí mismo. Este cambio en el imaginario cotidiano tiene grandes implicaciones en la ciencia, la arquitectura y las artes, y se fundamenta principalmente en una nueva mirada que incorpora el cuerpo, en lugar de excluirlo como sucedió en los siglos anteriores.

Esta concepción tenía, sin embargo, una fundamentación religiosa, lo corporal es perfecto pues es una muestra de la gracia de Dios, El cuerpo se definió como un microcosmos análogo al macrocosmos del Universo, ambos son perfectos al ser creación divina, pero se diferencian del cuerpo y el mundo medieval en que están al alcance del ser humano. El cuerpo es por tanto en el Renacimiento por un lado reconocible y estudiable y por el otro perfecto y proporcionado, la primera característica fomenta su estudio anatómico en la medicina y la segunda su estudio matemático de las proporciones aplicado en las artes y la arquitectura.

La nueva confianza que ubica al ser humano en el centro del interés intelectual, le permite sentir que el mundo es comprensible para él, éste se muestra ahora ante él a través de su percepción, que le permite un cuerpo confiable e independiente. Por primera vez, lo corporal es un fenómeno natural autónomo; a pesar de que es concebido como una creación divina y su orden es comparado con el orden de la naturaleza, ya no depende de esta última. El cuerpo ya no está al servicio del mundo, éste ahora parece menos dominador y tenebroso, se convierte más bien en un elemento de estudio.

El cambio en la conciencia de sí mismo la inicia el ser humano en el siglo XV, especialmente en Italia, donde el pensamiento de los humanistas tiene una gran influencia, su estudio se enfoca en la literatura greco-latina, pues encuentran en ella una aproximación más humana de la realidad, sus prácticas se centran también en el reconocimiento del cuerpo y el alma como componentes de la totalidad de lo humano, el interés por el reconocimiento de la historia (especialmente clásica) y la afirmación de una realidad humana que implica el estudio de la naturaleza para una aproximación a dicha realidad. “El centro de la preocupación de los intelectuales dejó de ser, como había sido durante toda la Edad Media, la idea de Dios, para interesarse cada vez más en el concepto mismo de ser humano, visualizado como individuo y no únicamente como ente social”, como expresa Arnulfo Eduardo Velasco.

ESTABLECIENDO LOS LÍMITES

La imagen de individuo a la que se refiere Velasco y que empieza a formarse en esta época, es determinante para la aparición del cuerpo moderno, pues lo convierte en límite y distintivo entre los seres sociales. Según Analía Negishi “En Occidente la concepción del cuerpo está ligada a la posesión, no a la identidad, al ser. "Mi cuerpo", que nació de la emergencia y el desarrollo del individualismo en las sociedades occidentales en el Renacimiento, convierte al cuerpo en... el lugar de sus límites y de su libertad”.

Según esta autora en su texto “Cuerpo y Modernidad” la formación de la imagen individualizada se vincula con la influencia del comercio y los bancos en el Quattrocento, donde se hace evidente la aparición del comerciante que según el prototipo del individuo moderno “convierte al interés personal en el móvil de las acciones, aún en detrimento del bien general”, pero el proceso de individualización es aún más evidente en el campo del arte, donde por primera vez la particularidad de cada cual es un elemento presente en la producción estética. El individuo se hace presente en la representación en dos sentidos, el primero ubica la singularidad corporal como objeto de la mimesis, manifestada en el retrato y en el afán por la elaboración de una imagen según la apariencia específica del mundo, mientras el segundo ubica la particularidad en el artista, éste presenta su visión personal a través de su forma individual de representar la realidad, aparecen entonces el estilo personal y la firma que reflejan la importancia del artista como ser único, como genio creador.



es una de las distintas muestras de la inclusión de personajes específicos de la época involucrados en escenas bíblicas.

Aunque este tipo de representaciones se elaboraron durante el Renacimiento, en este mismo período empieza a gestarse el retrato autónomo que se mantiene durante muchos siglos. Los retratos romanos reflejan el poder político y militar, los retratos dentro de las

³ Representación románica de la anunciación.

escenas bíblicas pretenden demostrar la devoción de las familias adineradas, pero éstas empiezan a interesarse por una representación que los muestre como seres autónomos, como “una celebración personal sin ninguna otra justificación” según Nigishi. Síntoma de la importancia de lo humano, sólo en función de sí mismo.

Uno de los rasgos más claros en la formación del individuo moderno se manifiesta en la noción de Artista. La aparición de la firma en las pinturas, separa a los nuevos creadores de los artesanos de los siglos anteriores, esta transición entre el artesano comunal al artista autónomo es gradual, la elaboración misma de las pinturas y esculturas siguen siendo en el siglo XV tareas colectivas dirigidas ahora por un gran maestro, éstas se realizan en talleres que podían recibir al mismo tiempo encargos artísticos y artesanales. Miguel Angel es el primer artista moderno, según Hauser, entre otras razones por su “pretensión de realizar por primera mano toda la obra, desde el primero al último rasgo”. Esta determinación refleja cómo en los artistas del Alto Renacimiento se hace necesaria la expresión en una creación autónoma.

Los artistas del primer Renacimiento no han logrado separarse por completo de los artesanos, pero tanto Leonardo, Miguel Angel “el Divino”, como algunos contemporáneos, alcanzan un gran prestigio y distinción, que los ubica como creadores prestigiosos. Hauser afirma, “Lo que es fundamentalmente nuevo en la concepción artística del Renacimiento es el descubrimiento de la idea del genio, es decir, de que la obra de arte es la creación de la personalidad autónoma, y que esta personalidad está por encima de la tradición, las doctrinas y las reglas, e incluso de la obra misma”. Este nuevo sujeto creador tiene su valor en la singularidad, que nunca antes pudo manifestarse en el arte, es el artista del Cinquecento el que afianza la noción de originalidad, tan aferrada al arte moderno. El individuo se perfila, se distingue, se separa. Ésto no quiere decir que en antes de estas manifestaciones no existieran fuertes personalidades, pero “una cosa es pensar individualmente, y otra tener conciencia de la propia individualidad, afirmarla y realizarla intencionadamente”. El individualismo moderno surge con la manifestación de una conciencia reflexiva individual.

La nueva noción del individuo lo separa del contexto y la comunidad, esa discontinuidad mencionada por Bataille, entre el ser humano y la naturaleza que lo rodea, es la que genera una nueva concepción de lo corporal y lo sensible, pues el cuerpo es ahora la frontera precisa entre un ser humano y otro. El cuerpo integrado del carnaval de Le Breton muta para convertirse en límite y separación. Este límite afirma la individualidad, como también la armonía y poder de lo humano sobre ese mundo separado que ahora es dominable. La formación del límite le permite al ser social elaborar una imagen estudiable de sí mismo y su entorno.

CONOCIMIENTO DEL CUERPO

Durante la Edad Media la manera en la que el ser humano se autoconoce está determinada por la verdad brindada por la Iglesia, pues ésta es el intermediario entre lo divino y lo humano, por lo que la verdad ya está dada y no depende de la experiencia ni el juicio individual, la máquina perceptora tiene poca relación con las maneras de entender la realidad. El estudio sobre esta máquina entonces tiene grandes dificultades, no se realiza a través de la experiencia, las disecciones eran prohibidas por la

Cristiandad y los conceptos anatómicos se basaban principalmente en los estudios realizados por el griego Galeano, quien a su vez realizaba conjeturas a partir del estudio de cuerpos de animales. Derramar sangre es considerado un pecado, por lo que tanto la cirugía como las disecciones son inconcebibles para los estudios oficiales medievales. A medida en que el ser humano empieza a centrar su atención sobre el cuerpo mismo, la Iglesia se ve empujada a conceder permisos especiales a las universidades para las disecciones en cadáveres.

La observación directa sobre el cuerpo es la que permite cuestionar la anatomía galeanica para dar inicio a la anatomía moderna, conceptos como la división del útero en siete cavidades, entre otros son contrastados con la misma experiencia que proporcionan las disecciones. Estos estudios son posibles de acuerdo con la nueva noción de posesión del cuerpo, durante el Renacimiento el cuerpo se convierte en componente fundamental de lo humano, pero al mismo tiempo ya no está encerrado en él, la noción de individuo permite desvincular el cuerpo del ser. Durante la Edad Media las disecciones sobre un cadáver representarían una agresión sobre el propio humano, la posesión corporal renacentista por el contrario no involucra al sujeto a un cuerpo muerto. El cuerpo puede presentarse como objeto de estudio, pues representa una realidad autónoma. Las primeras disecciones eran elaboradas por barberos, de la misma manera en la que las cirugías fueron relegadas a éstos durante la Edad Media, mancharse de sangre cargaba aún con la connotación negativa medieval.

Andrés Vesalio, importante anatomista, en el siglo XVI realizaba sus propias disecciones, así como lo continuaron haciendo las universidades que incluyeron este tipo de estudio de la anatomía. Vesalio publicó “De humani corporis fabrica”, este texto marca un punto definitivo en la nueva percepción de la anatomía. La manera en la que es estudiado y presentado el cuerpo por este anatomista devela la visión renacentista, en él el cuerpo es asumido como una fábrica perfecta, que refleja la maestría del Dios creador; a diferencia de la visión que privilegia la funcionalidad específica de los sistemas, influenciada en la actualidad por la concepción evolutiva de Darwin, Vesalio presenta al cuerpo como una estructura arquetípica. Los defectos de esta obra son entendidos desde una perspectiva un tanto platónica, pues considera los cuerpos como bocetos de Dios del cuerpo ideal, “los cuerpos humanos existentes son únicamente ensayos del gran artista en su búsqueda de lo que habrá de ser la obra perfecta” como lo explica Velasco.

Este tratado incluye gran cantidad de ilustraciones, ciencia y arte encuentran un interés común en el estudio anatómico, el propio Vesalio comentó la presencia de numerosos pintores en sus demostraciones anatómicas, manifiesta un cierto aire de superioridad por parte de los artistas frente a los anatomistas médicos. La elaboración de una imagen convincente de acuerdo con el nuevo ideal, requiere del estudio del cuerpo que no implicaba las representaciones simbólicas anteriores, el pintor se volcó al cuerpo real en lugar de utilizar los esquemas preestablecidos en el Medioevo. Unos de los estudios más conocidos son los elaborados por Leonardo Da Vinci, quien tuvo una gran preocupación por la manera en la que está constituido el cuerpo, realizando él mismo disecciones y observaciones. Sus apuntes han adquirido en la actualidad gran popularidad pero nunca fueron publicados en la época.

Los estudios de Da Vinci tienen su fundamento en el arte, la curiosidad científica se encuentra al servicio de su obra pictórica. “Es cosa necesaria al pintor, para ser un buen membrificador en las actitudes y gestos que se pueden hacer en el desnudo, conocer la anatomía de los tendones, huesos, músculos y ligamentos, para saber en los diversos movimientos y esfuerzos cuál es el músculo causante de tal movimiento”; Lo fundamental del estudio no es conocer la



funcionalidad del cuerpo, es entender la imagen que produce. Gombrich nos explica que “por encima de todo, Leonardo no ambicionaría ser tenido como hombre de ciencia. Todas sus exploraciones de la naturaleza eran para él, ante todo y principalmente, medios para enriquecer su conocimiento del mundo visible, tal como lo precisaría para su arte”. De la misma manera Hausser nos muestra cómo la pintura es para él “por una parte, una especie de ciencia exacta de la naturaleza; por otra, está por encima de las ciencias, pues éstas son imitables... y el arte, por el contrario está ligado al individuo y a sus aptitudes innatas”.

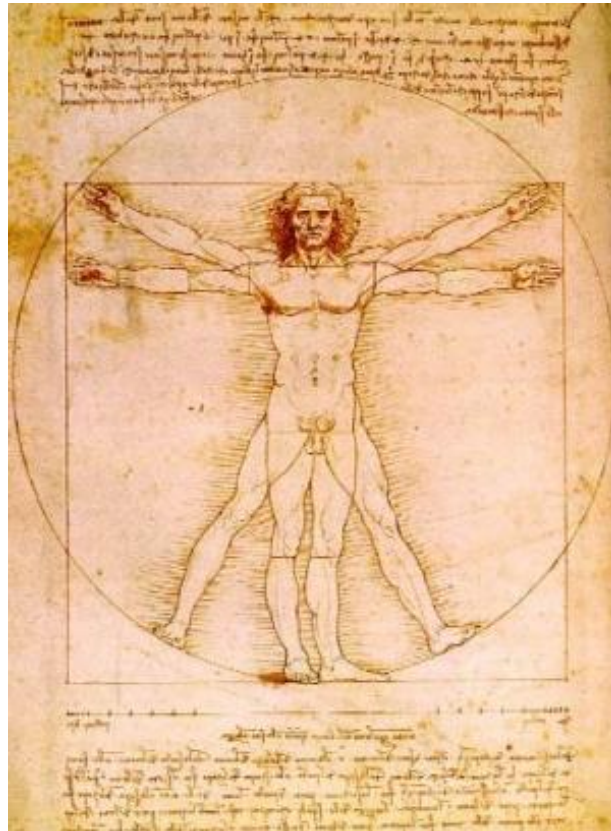
CUERPO COMO MEDIDA

La perfección que representa el nuevo cuerpo invita a entenderlo desde la medida de las proporciones, y el estudio de los clásicos le brinda a los artistas como Leonardo una visión de lo corporal armónica, incluso les permite asumirlo según sus proporciones como un arquetipo, una estructura modélica proporcionada, a partir de la cual se desarrollan las composiciones y conceptos en el arte y la arquitectura. Según Velasco “el cuerpo humano se convierte en la metáfora básica, en una representación microcósmica de la totalidad, a partir de la cual deben concebirse incluso el cuerpo mismo de la Iglesia y la estructura de los espacios arquitectónicos”.

El tratado del arquitecto clásico Vitrubio tiene una influencia importante en el nuevo pensamiento, el famoso dibujo del hombre vitrubiano de Leonardo es un ejemplo de la importancia que adquiere las proporciones y la simetría, el cuerpo es un elemento finito matemáticamente concebible. El dibujo de Leonardo conjuga en una única imagen las

⁴ Leonardo Da Vinci, estudios anatómicos.

del “homo ad circulum” y “el homo ad quadratum”, dentro del cuadrado el hombre tiene el pubis a mitad de la altura, en el cruce de las diagonales de la figura, dentro del círculo el centro se encuentra en el ombligo, ambas figuras geométricas establecen relaciones lógicas con el cuerpo, convirtiéndolo en una realidad precisa.



REPRESENTACIÓN DEL CUERPO

El cuerpo es el protagonista de las manifestaciones estéticas renacentista, éste es presentado con una confianza en el ser humano típica de la época y una evidente valoración de su poder sobre el espacio que habita. Durante el Quattrocento este espacio aparece en la representación después de mantener ausente durante los siglos anteriores, la perspectiva permite ubicar al ser dentro de un lugar específico. En este primer periodo del Renacimiento artistas como Masaccio y Ucello prestaron especial atención en las nuevas técnicas que les permitieron la elaboración de una imagen más convincente, los cuerpos en estas imágenes deben gran parte de su realismo al piso que ahora pueden pisar.

Un nuevo encuentro con el realismo implicó en estos primeros artistas una solemnidad y pesadez en las figuras, ante la rigidez que presentan estos cuerpos correctos, artistas contemporáneos como Botticelli prefirieron la gracia de los movimientos a la perfección en el dibujo, pero esta separación es superada en el Cinquecento como lo manifiesta Gombrich, los artistas como Leonardo, Miguel Ángel y Rafael encontraron un dinamismo que involucraba el dibujo realista y una composición armónica. Este logro representa la confianza y mayor manejo que poseen los artistas sobre el cuerpo. “La

⁵ Leonardo Da Vinci, Hombre Vitrubiano.

composición parece poseer la armonía y el natural equilibrio que caracterizó las pinturas góticas, y que artistas como Weyden y Botticelli, cada uno a su manera, trataron de recuperar para el arte. Pero Leonardo no juzgó necesario sacrificar la corrección del dibujo, o la exacta observación, a las exigencias de un esquema satisfactorio”. El cuerpo es representado armónicamente dentro del conjunto, pero es él mismo sinónimo de la propia proporción.

El cuerpo proporcionado, fuerte y hermoso es reflejo tangible de su origen divino, el cuerpo es justificado ahora por la misma religión que lo condenó, la Iglesia utiliza esta nueva forma de representación como símbolo de poder. El Cristo medieval requiere ser feo, pues la belleza conduce al pecado, pero sus representaciones en el Renacimiento distan mucho de la fealdad. El cuerpo de Jesús es una figura arquetípica, su vigor representa la fuerza de Dios en la tierra. Miguel Ángel en su interpretación del juicio final en la Capilla Sixtina, nos muestra un Cristo triunfante, su cuerpo ya no está justificado en el sufrimiento, tantas veces evidenciado en escenas como la crucifixión. Los propios santos de Miguel Ángel tienen aspectos atléticos y son presentados casi desnudos, hecho que nunca sería permitido dentro de los edificios sacros de los siglos anteriores.



El desnudo en el arte pierde la vergüenza, se relaciona incluso con la pureza sagrada, como lo fue en las manifestaciones estéticas greco-latinas, donde para Velasco “La desnudez era un paradigma de la experiencia religiosa, una expresión del proceso de la claridad de ver, estaba relacionada...con la teoría del conocimiento, con ese develar la verdad, con ese alcanzar la verdad desnuda”. Estas representaciones evidencian una contradicción en la mirada renacentista, que intenta recuperar tanto la tradición cristiana como la pagana. Las percepciones de ambas se conjugan para crear el nuevo ideal representativo, donde el desnudo puede alcanzar un valor espiritual cristiano. La humillación, la lujuria y la vergüenza otorgadas al cuerpo no desaparecen en la mentalidad colectiva, sólo se hace posible en el arte su reivindicación paulatina, el David de Miguel Ángel pudo ser aceptado al vestir un hoja de parra, antes de ella propició un escándalo; incluso hoy la negación de lo sensible fomentada en el medioevo nos sonroja la cara, aunque dentro de los marcos del arte el desnudo revalorado en este período haya sobrevivido durante tanto tiempo.

⁶ Miguel Ángel, Juicio Final (Fragmento), Capilla Sixtina.

CONCLUSIÓN

El cuerpo no es un elemento estático, por el contrario muta constantemente y la forma en la que lo asumimos media las maneras en la que recibimos y transformamos nuestro contexto. Entender este hecho nos permite cuestionarnos y acercarnos un poco más concientes a nuestro hacer, en el que la cultura en la que estamos inmersos carga de significados realidades sensibles que damos por terminadas. El cuerpo protagónico renacentista permitió formas específicas de ocupar el espacio que propiciaron cambios fundamentales en la cultura occidental. El cuerpo actual es complejo, la mirada occidental moderna que empieza a definirse en el Renacimiento continúa mostrándonoslo con elementos como el límite, la posesión y la belleza, de la misma manera en la que han sido incorporados nuevas perspectivas. Es innegable la influencia de este periodo en el imaginario contemporáneo sobre la corporalidad humana confiada, individualizada y separada.

BIBLIOGRAFIA.

- GOMBRICH, Ernest H. La historia del arte, Nueva York, Phaidon, 2007.
- HAUSER, Arnold. Historia social de la literatura y el arte, Madrid, Punto Omega, 1969.
- BUSSAGLI, Marco. El cuerpo humano: anatomía y simbolismo, Barcelona, Electa, 2006.
- NEGISHI, Analía. Cuerpo y Modernidad. Revista Kenos
<http://www.temakel.com/histcmodernidad.htm>
- VELASCO, Arnulfo Eduardo. El cuerpo y su significados: la perspectiva renacentista, Revista Sincronía, 2002.
<http://sincronia.cucsh.udg.mx/velasco02.htm>
- LE BRETON, David. El cuerpo y la naturaleza en la Edad Media y el Renacimiento. Revista Kenos.
<http://www.temakel.com/trtresnaturalezaemr.htm>
- GONZÁLEZ, Francisco. Una historia del cuerpo. Letras Libres.
<http://www.letraslibres.com/index.php?art=8496>