

*León-Mendoza, Raúl.*

*Profesor asociado. Universidad Politécnica de Valencia*

## *El suelo que pisamos*

### *The ground we walk on*

#### PALABRAS CLAVE

*Suelo, espacio, artes escénicas, artes plásticas, desplazamiento, dispositivo.*

#### KEY WORDS

*ground, space, performing arts, plastic arts, displacement, device.*

#### RESUMEN

Aquello que intersubjetivamente consideramos como el suelo presenta una determinada forma asociada a su función dentro del régimen económico de las sociedades contemporáneas. Tras su aparente neutralidad se esconde una ideología inherente a cualquier dispositivo cultural. Primeramente, analizamos las características formales del suelo, para posteriormente, clasificar y analizar prácticas artísticas en sentido amplio que han hecho *desplazamientos* sobre determinadas características del suelo para cuestionar las relaciones y reacciones que producen estos cambios en este elemento tan fundamental en nuestra relación cotidiana con el mundo.

#### ABSTRACT

What we intersubjectively consider as the ground presents a certain form associated with its function within the economic regime of contemporary societies. Behind its apparent neutrality hides an ideology inherent to any cultural device. Firstly, we analyze the formal characteristics of the ground, to subsequently classify and analyze artistic practices in a broad sense that have made displacements on certain characteristics of the ground to question the relationships and reactions that these changes produce in this element that is so fundamental in our daily relationship with the environment. world.

#### INTRODUCCIÓN

“Nous rentrerons dans les détails. Les détails montreront que les petites formes ne sont pas moindres que les grandes. Que tous ces formats qui existent sur un plan horizontal cherchent à cerner le présent. Que toutes ces constructions scénographiques, ces agrès, ces machines, ces objets, ces rapports à l’objet, ces rapports au temps, ces rapports au public, ces rapports à l’image... ne cherchent définitivement qu’une seule chose : Une suspension.”(Bourgeois, s. f.)<sup>1</sup>

El suelo determina y delimita una zona que no se interrumpe en su **continuidad**: un plano. El suelo es una superficie con las suficientes dimensiones (largo y ancho) como para poder entender que estamos ante un plano continuo espacialmente. Es decir, es una superficie que no presenta interrupciones significativas (desniveles) en una extensión suficiente de terreno.

“Sabemos que la expresión común “uso del suelo” se refiere, en el ámbito del ordenamiento territorial de las sociedades occidentales, a las acciones, actividades e intervenciones que realizan los seres humanos sobre una superficie terrestre determinada con el fin de hacerla productiva, modificarla o mantenerla.”(María Virginia, 2020)

Esto indica sus condiciones de *urbanización*, tratamiento artificial para colocar la totalidad de la superficie a la misma cota sin interrupciones. Es por lo tanto una **superficie producida**, que no nos encontramos por defecto fuera del contexto de la manufactura humana y que requiere de tecnologías capaces de aplanar una superficie desigual o de construir un plano superpuesto al suelo topográfico

---

<sup>1</sup> (Traducción propia al español: “Vamos a entrar en los detalles. Los detalles mostrarán que las formas pequeñas no son menos que las grandes. Que todos estos formatos que existen en un plano horizontal buscan definir el presente. Que todas estas construcciones escenográficas, estos aparatos, estas máquinas, estos objetos, estas relaciones con el objeto, estas relaciones con el tiempo, estas relaciones con el público, estas relaciones con la imagen... definitivamente buscan una sola cosa: Una suspensión.”)

de una localización, con las características de continuidad y horizontalidad deseadas. Tras su aparente *neutralidad extrema* según el *modelo fenomenológico de la experiencia espacial* (Buchloh, 2001), el suelo es un dispositivo. Del análisis de sus características convencionales se deduce una **economía del suelo**. Es aplicable aquí el comentario de Buchloh sobre el trabajo de Dan Graham en “Homes for America” (1966). Por lo tanto, también el suelo:

“Describe así un espacio de la vida de todos los días rigurosamente estructurado por los intereses, por las instituciones, por los discursos, por las convenciones y por la arquitectura, que en sí es ya un sistema discursivo que engendra diversas formas de control.”<sup>2</sup>

Por tanto, el suelo de la **institución cultural**<sup>3</sup> tendrá su propio régimen de convenciones que propician y determinan unas relaciones posibles con el mundo y con la propia institución.

Convencionalmente el suelo de la institución tiene una relación de **horizontalidad** con las posiciones normativas del cuerpo humano. El suelo es una superficie que se requiere normalmente **horizontal a nivel**<sup>4</sup>. Este plano es también continuo en el tiempo puesto que no suele variar de posición (girar o desplazarse) durante el transcurso de determinado lapso. Es decir, presenta una estabilidad que se prolonga en el tiempo. El suelo **no se mueve**<sup>5</sup>. La **posición del suelo es fija** desde el punto de vista de las capacidades perceptivas antropocéntricas.

El suelo precisa, también de unas características específicas de **estabilidad** espacial a un nivel **superficial**. Es decir, en cuanto a sus cualidades físicas, el suelo de un lugar presenta convencionalmente cierto grado de dureza-flexibilidad que permite que este elemento no condicione o comprometa físicamente las acciones de los cuerpos. Su estabilidad material también se extiende a la totalidad de la superficie que se considera unitariamente como el suelo. Esta superficie debe ser capaz de **soportar ciertos pesos**<sup>6</sup> **sin deformarse**, es decir sin comprometer las cualidades antes mencionadas de horizontalidad, continuidad y posición. Aquello que se sitúe encima del suelo debería no causar alteraciones sobre este plano ni ser alterado por el mismo.

Por último, la superficie que denominamos suelo en su relación con el cuerpo humano debe reproducir las condiciones de una superficie estable donde el cuerpo sea capaz de desarrollar movimientos sin interferencias. Es decir, las condiciones de **adherencia** del cuerpo a través de sus apoyos sobre el suelo deben garantizar el control que los cuerpos tienen de sus movimientos. Este control se desarrolla durante la vida y que se basa en la variación que experimentamos sobre la fuerza de la gravedad es mínima y nuestra experiencia con el cuerpo es normalmente la de control y confianza en la adherencia de nuestro cuerpo sobre la superficie por la que nos movemos.

Pero más allá de sus cualidades materiales, el suelo debe funcionalmente no obstaculizar la circulación de los cuerpos. Es decir, sobre su superficie no debería haber nada que pudiera provocar una caída involuntaria o desencadenar un evento fortuito. Nada que nos podamos clavar, con lo que podamos tropezar o enredarnos, ninguna sustancia que nos pueda hacer resbalar. En definitiva, ningún objeto que no sea claramente necesario. Es decir, el suelo debe de estar **limpio**. Es necesario evitar cualquier situación de peligro.

---

<sup>2</sup> Buchloh, 85.

<sup>3</sup> Empleamos el término “suelo de la institución cultural” para referirnos a conjuntamente a los suelos de la *caja negra* (ámbito escénico) y *caja blanca* (ámbito artístico). Categorías propuestas por Claire Bishop en: (Bishop, 2021)

<sup>4</sup> Si bien es cierto que cuestiones relacionadas con la perspectiva visual del espectador, han hecho que el suelo de los teatros a la italiana se haya construido tradicionalmente con una pendiente de entre 3 y 5 grados sobre la horizontal.

<sup>5</sup> Sin embargo, a nivel físico todo está en continuo movimiento, tanto a nivel de las partículas que componen la materia como a nivel planetario, cósmico. Nuestra forma antropocéntrica de entender el mundo a partir de la realidad inmediata de nuestra capacidad perceptiva nos limita para entender que otros eventos están ocurriendo, y que, aunque estos eventos no nos ofrezcan datos con especial relevancia para nuestro cuerpo sin embargo se están produciendo en forma de movimiento. El lugar sobre el que nos encontramos está rotando, sobre el eje terráqueo, que está rotando alrededor del sol, que está en una galaxia que está deviniendo hacia la desintegración. No son cambios que desde nuestro punto de vista antropocéntrico occidental, con un tiempo de vida y una idea de sujeto, nos digan nada, pero están ocurriendo ¿Cómo sería considerar estos movimientos como danza? Es fácil recurrir a estrategias de aceleración del fenómeno del movimiento como hace Yoann Bourgeois “*Celui qui tombe*” (2014), y sin embargo es más complejo compensar este movimiento o imposible pararlo, detenerlo o suspenderlo. **Lo imposible es no moverse, lo impensable es que nada se esté moviendo.**

Alguna información sobre el devenir del universo en: (González, 2021)

<sup>6</sup> En este sentido el suelo de la *caja negra* es diferente al de la *caja blanca*. El suelo de la caja negra tiene que responder de una determinada manera a otras dinámicas del cuerpo diferentes a los usos más típicos de caminar o soportar pesos. El suelo de la caja negra tiene la capacidad de amortiguar en parte el impacto del cuerpo al caer. ¿Cómo sería un *cubo blanco* que tuviera un suelo de *caja negra*? Quizás permitiría otras posibilidades de ser y estar en el lugar.

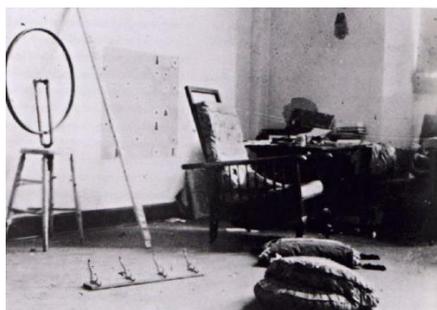


Figura 1. Imagen del estudio de Duchamp con el *Trébuchet*<sup>7</sup>

Un perchero en el suelo aparece en una fotografía del estudio neoyorquino de Marcel Duchamp en 1917. Para María Virginia Jaua este es el gesto inaugural del uso del suelo en el arte contemporáneo. La acción de atornillar este elemento de pared en el suelo, fué nombrada por Duchamp con el nombre de “Trébuchet”. Este término tiene en francés dos acepciones, por una parte, hace referencia a la acción tropezar (*trebucher*); y por la otra, refiere a una jugada de ajedrez en la que el que está en el turno de movimiento pierde la partida independientemente de que piezas mueva sobre el tablero. De todas las versiones consultadas sobre el origen de la obra, preferimos la de la propia Jaua:

“El relato que ofrece la ofrece la mitología vanguardista acerca del nacimiento de esta obra es que Duchamp había adquirido ese perchero, que pensaba colgar de la pared para sus abrigos, pero que el síndrome del *preferiría no hacerlo* le hacía *trébucher* (tropezar) diariamente con el objeto abandonado sobre el piso. Estos percances cotidianos suscitaron el acto creativo de clavarlo a la duela de la madera (...).” (María Virginia, 2020)

Como hemos visto en este análisis, el suelo de la institución cultural mantiene formalmente importantes parecidos con los suelos que están fuera de esta institución. El suelo de la institución cultural es, al igual que los demás suelos del mundo, el plano horizontal sobre el que se **basa** un suceso (escénico, performativo, artística) o se sitúa un objeto *relevante*. Por todo ello el suelo mantiene unas condiciones de aparente neutralidad, que se manifiestan formalmente a través de las convenciones comentadas sobre su grado de **estabilidad** espacio-temporal y que lo fijan como un **elemento subalterno**.

Sin embargo, *desplazar* estas convenciones ha sido el objetivo de una serie de coreógrafos, directores de escena, artistas y arquitectos<sup>8</sup> que han encontrado en estas versiones transformadas del suelo un campo de investigación y práctica que les permitía partir de otros presupuestos y forzar nuevas relaciones entre cuerpo y espacio. Por lo tanto, es necesario reflexionar sobre estas intervenciones y su capacidad de producir otras relaciones con el mundo.

“Sin embargo, podemos pensar en diseñar terrenos que pudieran celebrar la duda fundamental sobre dónde termina el cuerpo, (...). Dichos terrenos insistirán particularmente en la superficie que los vincula -aunque sea por un breve instante- con el cuerpo humano y abrazaríamos así la ignorancia sobre dónde termina un cuerpo. (...) sería un error pensar que estas consideraciones constituyen un juego intelectual sin importancia. Sostengo, por el contrario, que son apreciaciones profundamente políticas ya que todas las formas de violencia corporal se basan en un conocimiento totalizante de lo que es un cuerpo. Por lo tanto, reconocer nuestra ignorancia cuando atañe al cuerpo es batallar contra esta violencia corporal.” (Lambert, 2018, p. 187)

## METODOLOGÍA

A partir de este análisis formal, proponemos una categorización de los *desplazamientos*<sup>9</sup> sobre las condiciones del suelo en la institución cultural. En el interior de estas categorías, realizamos un breve estudio comparativo entre dos casos: uno que podemos denominar de *caja negra* y otro que está dentro de la categoría *cubo blanco*<sup>10</sup>.

Tomamos estos casos como ejemplo de análisis para pensar cómo actúan los *desplazamientos* de las convenciones asociados al suelo en los dispositivos culturales mencionados, y establecer cuáles son las estrategias principales. Con la información recopilada realizamos una

<sup>7</sup> Extraída de: (María Virginia, 2020)

<sup>8</sup> Por cuestiones de espacio no haremos referencia a propuestas arquitectónicas que proponen *desplazamientos* en las convenciones del suelo.

<sup>9</sup> Empleamos el término *desplazamientos* para referirnos a estrategias prácticas consistentes en introducir cambios en un elemento convencional culturalmente naturalizado bajo una determinada forma, uso, material, subvirtiendo sus habituales características cuantitativas o cualitativas.

<sup>10</sup> Categorías propuestas por Bishop en: (Bishop, 2021)

conclusión en torno a cómo afectan estas intervenciones a sus respectivos ámbitos y qué cuestionamientos son capaces de hacer emerger sobre los dispositivos culturales.

La selección de las piezas a comentar como estudio de casos tiene como criterio fundamental seleccionar aquellas propuestas en las que consideramos que el desplazamiento realizado sobre el suelo constituye una forma de tensión extrema<sup>11</sup> de las convenciones de cada uno de los dispositivos.

## 1. Posiciones del suelo

La primera estrategia que analizaremos de *desplazamiento* del suelo de sus condiciones convencionales se basa en *producir* un nuevo plano, considerarlo como el suelo e insertarlo en un contexto capaz de producir experiencias. Encontramos aquí diversas estrategias que pasan por inclinar el plano, convertirlo en una superficie desvinculada de sus apoyos habituales o reducirlo a su mínima expresión. Nos centraremos en examinar dos piezas que tienen en común el uso de la inclinación del plano<sup>12</sup> como estrategia de desplazamiento de las convenciones que afectan al suelo.

Llevar el suelo más allá de la pendiente normativa<sup>13</sup> incide en las condiciones de estabilidad del cuerpo en la posición erguida. Por lo tanto, lo que plantean las propuestas está relacionado con la disociación entre el elemento que consideramos el suelo y su relación convencional con el cuerpo. Este *desplazamiento* de posición estable y alineada del suelo produce problemas en la forma en que el fenómeno físico de la gravedad<sup>14</sup> afecta al movimiento del cuerpo. La posición del plano que determinamos como suelo, altera la relación del cuerpo con el peso (gravedad) y compromete su estabilidad convencional<sup>15</sup>, y conjura un control que consideramos básico para nuestra vida.

### 1.1. Inclinar el plano en la *caja negra*



Figura 2. Fotografía del espectáculo “Skid” de Damien Jalet

Encontramos un ejemplo paradigmático de inclinación del suelo en el espectáculo “Skid” (2017), Damian Jalet. En esta propuesta escénica se explora la variación en la inclinación del plano que los bailarines deben tomar como suelo en sus trabajos de movimiento. Sobre el escenario, una plataforma de las mismas dimensiones que el suelo escénico, se presenta con una inclinación de 34° sobre lo que consideramos como un plano horizontal<sup>16</sup>. Esta plataforma se sitúa frontal a los espectadores, teniendo como punto más elevado el fondo de escena y como cota cero el foso de orquesta del teatro.

<sup>11</sup> Se nos quedan fuera de este artículo, numerosos ejemplos que tensionan el dispositivo de forma podríamos decir que menos dura y que sin embargo son valiosos ejemplos de desplazamiento de las condiciones del suelo.

<sup>12</sup> Dada la extensión permitida en este contexto no podemos siquiera mencionar otras obras o analizar otras estrategias que serían interesantísimas para completar la visión del uso del suelo en los ámbitos escénicos y artístico visuales contemporáneas.

<sup>13</sup> Proponer suelos con una inclinación superior a los 30° empieza a cambiar profundamente lo que un cuerpo debe hacer para atravesar este espacio.

<sup>14</sup> Cuanto más avanzamos en la inclinación del plano que entendemos que es el suelo, las fuerzas de la gravedad se hacen más evidentes sobre nuestro cuerpo que no puede mantener la estabilidad más que esforzándose.

<sup>15</sup> El cuerpo ya no puede estar de pie y los apoyos y zonas de contacto entre el cuerpo y esta superficie tienen que modificarse drásticamente. El cuerpo tiene dificultades para estar estático, si no realiza apoyos y agarres o cuenta con prótesis que aumente su adherencia.

<sup>16</sup> Cuando encontramos una superficie con una mayor inclinación a la que propone Jalet (30°) en “Skid” tenemos problemas para clasificarla tipológicamente como suelo inclinado o como muro. Es decir, Jalet ha llevado al extremo no tanto la inclinación del plano, que podría continuar inclinándose hasta alcanzar 90%, sino la inclinación máxima a la que podemos entender que el plano que estamos viendo hace referencia al suelo. Por encima de dicha inclinación, reaparecería el suelo real de la arquitectura teatral y no podríamos ya considerar como el suelo el plano inclinado que se nos propone escenográficamente. Esto es lo que ocurre con numerosos trabajos escénicos que llevan al límite esta convención de la inclinación o cuya inclinación tiene ciertas dinámicas (evolución en el tiempo). Como ejemplo, cabe citar la propuesta “Exodus” (2021): (Hop, 2021) En el caso de “Skid” intersubjetivamente seguimos considerando este plano inclinado como un suelo en rampa.

“En Skid, la relación del ser humano con la ley de la gravedad, con la poesía de la resistencia y el abandono de la propia gravedad, pone en movimiento a los bailarines.”<sup>17</sup>

La **fuerza de la gravedad**, *desplazada* de su eje convencional de funcionamiento, articula la dramaturgia de la propuesta escénica. El *desplazamiento* en las condiciones básicas del espacio escénico producido al inclinar el suelo, configura por completo el *suceso escénico*. Desde las posibilidades que tienen los *cuerpos*, hasta la dramaturgia, están **afectadas** profundamente por la **propuesta espacial**, hasta el punto en el que podríamos argumentar que la propuesta espacial (suelo inclinado) y la dramaturgia son la misma cosa.

“Skid crea un nuevo paisaje de posibilidades físicas, creando una reacción en cadena de eventos físicos y emocionales. El cuerpo humano se convierte en la encrucijada entre la voluntad, la resistencia, el colapso y la resiliencia, donde la relación física con los demás es muchas veces el único consuelo contra la llamada del vacío.”<sup>18</sup>

## 1.2. Inclinar el plano en el *cuco blanco*.



Figura 3. Fotograma del video “Device” de Harrison&Wood

En el conjunto de propuestas que conforman “Device” (1996), Paul Harrison y Jhon Wood proponen un plano inclinado, una rampa en forma de cuña. Para transitar por esta rampa, el *performer* incorpora a sus zapatos una *prótesis* que consiste en otra cuña con una inclinación invertida a la rampa que está presente en el espacio. Esta prótesis del cuerpo produce una nivelación, actúa contrarrestando los factores que desestabilizan el suelo presente en el espacio. De esta forma, la inclinación se compensa. El *problema se soluciona*. No se hace necesario adaptar el cuerpo a la problemática que plantea el espacio.

## 2. Dinámicas del plano. Mover el suelo

El suelo, como hemos comentado en el análisis introductorio, se presupone como un elemento estático<sup>19</sup>. Analizamos dos prácticas artísticas donde la dinámica de desplazamiento del plano que consideramos como suelo va más allá de su puro interés instrumental o anecdótico. En las propuestas analizadas, las dinámicas del plano-suelo producen un efecto sobre los cuerpos, que se sitúa dramática y conceptualmente en el centro de la propuesta y que le dan sentido.

### 2.1. Rotar el plano



Figura 4. Imagen del espectáculo “Celui qui tombe” de Yoann Bourgeois

<sup>17</sup> Traducción propia a partir de la descripción presente en: (Jalet, 2017)

<sup>18</sup> Traducción propia a partir de la descripción presente en: (Jalet, 2017)

<sup>19</sup> Aunque existe una larga tradición de movimientos escénicos en los que cuerpos y trastos (cuerpos muertos) son situados a través de elementos móviles en diferentes posiciones sobre el escenario, de lo que hablamos en este apartado es de un desborde en esta tecnología escénica convencional.

En “Celui qui tombe” (2014) el coreógrafo francés Yoann Bourgeois presenta una plataforma giratoria como suelo escénico. Los bailarines que se sitúan sobre la plataforma trabajan sobre esta superficie entendiendo ficcionalmente que se trata del suelo real. Sobre este suelo los bailarines trabajan controlando la fuerza centrífuga de sus cuerpos que les permite adoptar posiciones y realizar movimientos contrarrestando pesos con su cuerpo. Con este suelo dinámico es posible alcanzar posiciones que en otro contexto normalizado de relación con las fuerzas de la gravedad no serían viables. Estar estático sobre la plataforma es una acción que requiere un esfuerzo de compensación

## 2.1. Viajar el plano



Figura 5. Espectadores en la caja del camión en “Cargo” de Rimini Protokoll<sup>20</sup>

En la propuesta “Cargo Sofia-X” (2006) el colectivo Rimini Protokoll, propone que 50 personas se suban a la *caja* de un camión que tiene uno de los laterales equipado con cristal ahumado. Las personas son *conducidas* por los lugares habituales de los tránsitos de carga y descarga de las mercancías propias de la economía globalizada: carreteras, gasolineras, restaurantes de comida rápida y almacenes. Mientras se realizan estos recorridos, los conductores hablan a los espectadores del interior de la caja del camión por megafonía relatando sus experiencias como camioneros profesionales. En “Cargo” y sus múltiples versiones locales, se producen múltiples *desplazamientos*. Por un lado, la caja de carga del camión se superpone conceptualmente al espacio del patio de butacas del teatro, al tiempo que es el espacio natural de la mercancía. Por otro lado, **el suelo es móvil** y el recorrido es un panorama visual que se recorre con el cuerpo atravesando el espacio de la carretera. Esta dinámica de desplazamiento del suelo convierte “Cargo” en especialmente relevante para este análisis del suelo.

## 3. Materialidades del plano

La materialidad del suelo ha sido motivo de exploración intensa y recurrente por parte de directores escénicos<sup>21</sup> y artistas. La inclusión en el espacio de materiales como la tierra, el agua, la hierba, son recurrentes en las producciones escénicas contemporáneas<sup>22</sup> y en las propuestas *instalativas*. Recogemos dos casos en los que la materialidad del suelo es el centro de la propuesta.

### 3.1. Suelo de tierra



Figura 6. Una vista de la instalación “The New York Earth Room” de Walter De Maria

<sup>20</sup> Extraído de la web de Rimini Protokoll: (Haug et al., 2006)

<sup>21</sup> Mención especial merece el trabajo de Pina Bausch y Rolf Borzik que trabajaron ampliamente el suelo como herramienta escenográfica con capacidad de generar un lugar imaginario y simbólico que por su extrañeza no tiene correspondencia en el mundo cotidiano.

<sup>22</sup> El suelo es un elemento con gran capacidad de comunicar una localización específica, por ello es una operación habitual en los trabajos escenográficos cambiar el material o la apariencia del suelo para conseguir simular un contexto espacial.

En 1968 Walter De María introdujo en el espacio de la Galería Heiner Friederich (Múnich, Alemania) (*Walter de María, la tierra y el rayo*, 2021), 45 metros cúbicos de tierra distribuidos uniformemente sobre el piso de la galería, subiendo la cota del suelo a 70 centímetros por encima del suelo *original*. Nueve años más tarde (1977) De María replicó la intervención en un desván del 141 de Wooster Street en el Soho (Nueva York, EEUU). La instalación recibió el nombre de “The New York Earth Room”<sup>23</sup> y sigue estando visitable hoy en día. El suelo original de la sala, con una superficie de 335 metros cuadrados, se cubrió con 197 metros cúbicos de tierra, formando una capa uniforme de 56 centímetros de este material, con un peso total de 127 toneladas<sup>24</sup>. Esta capa de tierra permanece estéril, al menos sin crecimiento animal o vegetal *visible*. Desde 1989 esta instalación está mantenida por Bill Dilworth, que con sus decisiones sobre la *tierra* es el responsable del actual estado en el que los visitantes pueden ver la intervención de De María. Con esta intervención, De María hace un gesto simbólico de *des-urbanización* o al menos superpone una capa característica del terreno pre-urbanizado dentro del *centro* del capitalismo global<sup>25</sup>.

### 3.2. Suelo viscoso



Figura 7. Un instante del espectáculo “Planet” de Damien Jalet.

La obra “Planet [wanderer]” (2021) del coreógrafo y director escénico francés Damien Jalet, propone una intervención completa en la que el suelo pierde su habitual dureza para pasar a tener zonas de viscosidad en las que el cuerpo se hunde lentamente. En este entorno los cuerpos de los bailarines alcanzan nuevas relaciones con su eje y son capaces de oscilar puesto que sus pies están de alguna manera atrapados en el suelo. Tomando prestado del universo estético del artista Kohei Nawa, Damien Jalet propone un espacio escénico como metáfora de nuestra forma de relacionarnos con el planeta, con unos cuerpos que se mueven con dificultad sujetos a un terreno viscoso en el que están parcialmente plantados.

“A través de la confrontación del cuerpo humano con diversos materiales experimentales, elementos y la gravedad, Planet [wanderer] es una evocación física y poética de la naturaleza migratoria de la vida y de la poderosa y frágil relación que nos une a este nómada esférico que es nuestro planeta.” (Jalet, 2021)

### CONCLUSIONES

Ante estos problemas causados por los diversos *desplazamientos* sobre las convenciones del suelo, hemos comprobado como las propuestas específicas de la *caja negra* trabajan convirtiendo este problema en el centro dramático del movimiento, haciendo que el cuerpo conviva, se afecte y en cierta medida sufra con las condiciones del espacio.

En las proposiciones de *caja negra* el cuerpo convive con la propuesta espacial. En muchos casos el cuerpo se entrena durante periodos largos partiendo de las nuevas condiciones que propone el espacio-suelo. Esta convivencia con espacios problemáticos para el cuerpo exige el desarrollo de nuevas capacidades de control del cuerpo, que siempre están al límite de ser desbordadas dada su dificultad. En

<sup>23</sup> Pensamos que es un trasunto de esta intervención de De María la instalación “Riverbed” de Olafur Eliasson (Eliasson, 2014). Por cuestiones de espacio no podemos más que mencionar esta pieza. Nos hemos inclinado a comentar la instalación de De María al ser en este sentido la pionera introduciendo materiales en el espacio.

<sup>24</sup> Datos técnicos presentes en la página web de la fundación que mantiene parte de la obra de Di Maria: (Fundacion Diaart, s. f.)

<sup>25</sup> En su doble acepción, este *centro del capitalismo* podría ser por un lado la ciudad de Nueva York donde se sitúa la propuesta, y por otro lado, el mercado del arte.

este sentido, todas estas propuestas nos recuerdan necesariamente al circo, puesto que es la disciplina convencional donde se *espectaculariza* con la incertidumbre de cómo van a reaccionar ciertos cuerpos en condiciones de dificultad: equilibrio.

Sin embargo, las propuestas espaciales que proponen *desplazamientos* de las cualidades convencionales del suelo y que son abordadas por cuerpos relacionados con las artes plásticas y performativas (*cubo blanco*), las aptitudes son de *señalamiento*. El problema espacial se asume como un entorno divergente del espacio normativo y se trabaja con el cuerpo sin una adaptación específica del mismo. Estos espacios, por así llamarlos problemáticos, en su encuentro con unos cuerpos no entrenados remiten al absurdo o despliegan una serie de acciones y relaciones capaces de cuestionar críticamente los cuerpos y espacios normativos.

Lo cierto es que tanto en el ámbito escénico (caja negra), como en el ámbito de las artes visuales (*cubo blanco*), la economía del suelo capaz de ser productiva dramaturgica o conceptualmente pasa, justamente, por operaciones de desplazamiento de las convenciones, en ocasiones contrarias a la economía del suelo en el mundo real. Es decir, las experiencias de desplazamiento de las convenciones características del suelo, lejos cuestionar el dispositivo escénico (caja negra) o artístico (*cubo blanco*), no dejan de producir *alegres coincidencias* en la búsqueda de una puesta en escena profundamente espectacular, basada en epatar al otro (el público) con efectos y con cuerpos súper entrenados capaces controlar situaciones imposibles para un cuerpo normal.

Por lo tanto, no será concluyente que los *desplazamientos* en las convenciones del entorno **ataquen** las convenciones materiales del mundo. En el caso de los *desplazamientos* sobre el elemento suelo, en muchos casos son propuestas productivas de una economía simbólica que mantiene y reproduce el mismo estatus de siempre. Es decir, estos *desplazamientos* del suelo no **acatan** las convenciones formales y funcionales del dispositivo cultural en el que intervienen. Es más, puede que estas maniobras de intervención sobre el suelo que, en muchas ocasiones solo son permitidas solo en los ámbitos artísticos, sean extremadamente productivas para el sistema.

Por lo tanto, lo determinante no será el **cómo configuramos un determinado espacio**, aunque éste plantee *desplazamientos* en las condiciones de partida que sean una invitación abierta a encontrar otras relaciones, lo importante será lo que hagamos allí o lo que allí pueda llegar a pasar.

“Un cuerpo por su movimiento y conducta, puede subvertir profundamente el entorno material que se había establecido originalmente.”  
(Lambert, 2018, p. 192)

## FUENTES REFERENCIALES

- Bishop, C. (2021). La caja negra, el cubo blanco, la zona gris: Las exhibiciones de danza y la atención de la audiencia. *Tropelias: Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, (35), 43-69.
- Bourgeois, Y. (s. f.). *Tentatives d'approches d'un point de suspension*. Recuperado el 11 de mayo de 2022 de <https://www.ccn2.fr/yoann-bourgeois/tentatives-dapproches-dun-point-de-suspension/>
- Buchloh, B. H. D. (2001). El espacio sólo puede conducirnos al paraíso. En *Instalaciones*. Editorial Nerea.
- Eliasson, O. (2014). *Riverbed* [Instalación]. <https://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK108986/riverbed>
- Fundacion Diaart. (s. f.). *Walter De Maria, The New York Earth Room*. Recuperado el 3 de diciembre de 2021 de <https://www.diaart.org/visit/visit-our-locations-sites/walter-de-maria-the-new-york-earth-room-new-york-united-states>
- González, P. G. P. (2021, diciembre 16). El universo se muere. *El País*. <https://elpais.com/ciencia/vacio-cosmico/2021-12-16/el-universo-se-muere.html>
- Haug, H., Kaegi, S. y Wetzler, D. (2006). *Cargo X*. <https://www.rimini-protokoll.de/website/en/projects/cargo>
- Hop, A. (2021). *Exodus* [Artes escénicas]. <http://annahop.com/portfolio/exodus/>
- Jalet, D. (2017). *Skid*. Damien Jalet. <https://damienjalet.com/project/skid/>
- Jalet, D. (2021). *Planet [wanderer]*. Damien Jalet. <https://damienjalet.com/project/planet-wanderer/>
- Lambert, L. (2018). *Territorio ocupado. Otra mirada sobre el cuerpo, la ciudad y el imperio*. Pensaré Cartoneras.

María Virginia, J. (2020, noviembre 22). *Usos del suelo. Apuntes sobre gestos y prácticas en la escultura*. Campo de relámpagos.  
<http://campoderelampagos.org/critica-y-reviews/21/11/2020>

*Walter de Maria, la tierra y el rayo*. (2021). masdearte. Información de exposiciones, museos y artistas.  
<https://masdearte.com/especiales/walter-de-maria-la-tierra-y-el-rayo/>