

Movimiento, Cuerpo y Espacio. Sobre la potencia que guarda la detención *

Movement, Body and Space. On the Potential that Lies in Stillness

LUCAS ARIZA PARRADO**

ALEXANDER GÜMBEL***

MARÍA CAMILA PAEZ****,*****

Resumen. Planteamos una revisión bibliográfica interpretada que permite un acercamiento a tres conceptos: movimiento, cuerpo y espacio; esto con el fin de proponer, en forma de inquietudes, relaciones que pueden trazarse entre ellos.

Abstract. We propose a interpreted bibliographic review that allows an approach to three concepts: movement, body and space, in order to suggest, in form of enquiries, some relationships that can be traced between them. We dare to question the

Recibido: 07/09/2021. Aceptado: 11/12/2021.

* Este artículo hace parte del proyecto de investigación identificado con número: PR.3.2020.6988 y titulado *El movimiento como inauguración del espacio y el tiempo* financiado por la Universidad de los Andes -Bogotá, Colombia- y la Facultad de Arquitectura y Diseño de dicha Universidad.

** Profesor asistente en el Departamento de Arquitectura de la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad de los Andes. l.ariza48@uniandes.edu.co. Líneas de investigación: teoría de la arquitectura, relaciones entre las artes, movimiento, cuerpo, tiempo y espacio. Publicaciones recientes: *El temple de la arquitectura. Reflexiones sobre danza y arquitectura desde el flamenco*. 2018. Ediciones Uniandes. (ISBN 978-958-774-561-0) Colombia. *El cuerpo y la danza. Valéry y Galván*. 2016. Constelaciones. Revista de Arquitectura de la Universidad CEU San Pablo, Madrid (ISSN 2340-177X) 1, pp. 87-100.

*** Profesor de cátedra en el Departamento de Diseño de la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad de los Andes. ar.gumbel335@uniandes.edu.co. Líneas de investigación: fotografía, diseño, coreografía y danza. Publicaciones recientes: documental *La Danza Se Lee*; libro *de 12°N 81°O a 4°S 70°O*. Ha participado con la escritura de 12 artículos en el “Kultursalon”, proyecto del Instituto Goethe. Desde el año 2014 es co-fundador y co-director del encuentro artístico “La Máquina Somática”.

**** Historiadora del arte de la Universidad de los Andes y estudiante de Arquitectura de la misma universidad. mc.paez@uniandes.edu.co. Asistente de investigación del proyecto *El movimiento como inauguración del espacio y el tiempo* dirigido por Lucas Ariza. Ha trabajado en proyectos de investigación relacionados con el videoarte, la imagen, el cuerpo, la violencia y la memoria en Colombia: *Gramáticas transhistóricas del videoarte en Iconomía de José Alejandro Restrepo; Los itinerarios de la imagen sagrada en Colombia (1930-2020): culto, destrucción y violencia* a cargo de Darío Velandía.

***** Lucas Ariza Parrado es el autor principal al ser el director del proyecto del que hace parte este artículo, sin embargo, todos los autores han participado en todo el proceso de elaboración del trabajo.

Nos atrevemos a cuestionar la negación de cada uno como posible inauguración de los otros dos. La detención del movimiento como gesto que desvela el cuerpo y el espacio. La ausencia del cuerpo como agente que hace surgir el movimiento y el espacio. La carga potencial de un espacio que aún no se determina como aquello que permite el movimiento de los cuerpos con la libertad de crear.

Palabras clave: detención; espacio potencial; ausencia; cuerpo propio; movimiento vivido.

denial of each one of them as a possible inauguration of the other two. The pause in movement as a gesture that reveals the body and space. The absence of the body as an agent that gives rise to movement and space. The potential charge of a space that has not yet been determined, allowing the movement of bodies to be performed with creative freedom.

Keywords: stillness; potential space; absence; own body; lived movement.

Introducción

Las vías de circunvalación son dispositivos que permiten a algunas personas ir del punto A al punto B de manera muy rápida, mientras que otras corren del punto B al punto A. Las personas que viven en el punto C, siendo este un punto intermedio, a menudo se preguntan qué tiene de bueno el punto A para que tantas personas del punto B estén ansiosas por llegar allí y qué tiene de bueno el punto B para que tanta gente desde el punto A esté tan ansiosa por llegar allí. A menudo desean que la gente descubra de una vez por todas dónde diablos querían estar. El señor Prosser quería estar en el punto D. El punto D no estaba en ningún lugar en particular, era cualquier punto lejos de los puntos A, B y C. Tendría una bonita casita en el punto D, con hachas cruzadas sobre la puerta, y pasaría una agradable cantidad de tiempo en el punto E, que sería el pub más cercano al punto D. (Adams, 1979, 11)

En este fragmento del libro *La guía del autoestopista galáctico* del escritor inglés Douglas Adams, movimiento, cuerpo y espacio parecen estar conectados intrínsecamente. El autor pregunta por las cualidades de los puntos extremos (A y B) que llevan a los cuerpos a moverse entre ellos. Por otro lado, la existencia consciente del punto intermedio (C) aparece gracias al movimiento de dichos cuerpos. La cualidad del punto C debida al movimiento entre A y B da luz al deseo del cuerpo –del señor Prosser– de buscar un punto D con el único fin de parar todo movimiento en el punto E, el cual, en este segmento del texto, parece ser el único lugar con unos atributos claros y una idea de habitar: un pub.

Como arquitectos necesitamos acercarnos a estos tres conceptos –movimiento, cuerpo y espacio– desde posiciones y disciplinas distintas a la nuestra que nos permitan replantear relaciones que pueden trazarse entre ellos. Escribimos el presente documento a modo de una revisión bibliográfica interpretada, a lo largo de la cual, ahondamos en dichos conceptos y nos atrevemos a cuestionar la negación de cada uno como posible inauguración de los otros dos. Tanto los tres conceptos mencionados como sus posibles relaciones se han estudiado extensamente en tiempos recientes, siendo la mirada fenomenológica una de las protagonistas en estas investigaciones contemporáneas. Uno de los autores que revisamos es Erwin Strauss, neurólogo, psicólogo y filósofo alemán, quien al explorar la noción de “movimiento vivido” hace referencia al espacio y al cuerpo:

El lugar donde se encuentra el cuerpo de la física, en movimiento o en reposo, es fortuito, indiferente; es el lugar A o B que pertenece a todos y no puede ser cambiado, así como el momento del movimiento es el punto del tiempo T_0 o T_x en general. Para el animal que se mueve, o para el hombre que se desplaza de aquí para allá, el tiempo y el lugar del cual se trata tienen una importancia esencial. La dirección, el límite y la medida no pertenecen ni a la sensación ni al movimiento por separado. (Strauss, 1935, 12)

Parece necesario contextualizar la cita de Strauss. Él, quien en esa misma conferencia se declara “en guerra” contra la física clásica, con el firme propósito de plantear una lucha directa contra ese mundo homogéneo y científico del que a veces es tan difícil escapar, se ve obligado a diferenciar espacios y lugares, a diferenciar cuerpos y a diferenciar también movimientos. Compartimos esa necesidad de involucrar una mirada conciliadora, capaz de integrar aprendizajes significativos que se hacen de manera aislada con la intención de aprenderlos con mayor claridad, pero que en dicho proceso se simplifican en exceso y no vuelven a ser lo que eran antes de disociarse. Este escrito intenta aterrizar estas reflexiones teóricas en asuntos cotidianos, mundanos y ordinarios, en donde la relevancia de los tres términos es indiscutible y su comprensión desde la propia experiencia es profunda y auténtica. Para ello, la relación entre movimiento, cuerpo y espacio no solo tiene expresión en palabras, sino también en una obra fotográfica de autoría propia que busca ilustrar y articular reflexiones centrales de la investigación. Para comenzar y antes de plantear relaciones entre los tres conceptos, revisaremos con detenimiento cada uno de ellos.

Movimiento

El movimiento no es algo en sí, sino más bien la acción de alguna cosa que se mueve en el tiempo. Una manera dinámica de relacionarse de ese algo con su entorno. Somos conscientes de que para que el movimiento se dé se requiere algo que se mueva, así como una referencia espacial frente a la que pueda medirse dicho movimiento. Sin embargo, y sin hacer caso omiso a estas condiciones elementales y ostensibles, intentaremos enfocar este aparte a las cualidades mismas y a la propia fuerza del movimiento como tal.

Con el fin de precisar el interés de la investigación, particularizamos en el movimiento realizado por el cuerpo de un ser humano. Esto se debe, por un lado, a la motivación de profundizar en el habitar y, por otro, a que a diferencia del movimiento de las cosas, este movimiento es auto-motivado, surge del interior del cuerpo, nace de lo que somos como cuerpo. El ser humano tiene la posibilidad de escoger cuándo comienza y cuándo se detiene. Así, podemos entender el movimiento como un tránsito, como uno de los estados del cuerpo, tal y como nos dice Merleau-Ponty:

Si queremos tomarnos en serio el fenómeno del movimiento, hay que concebir un mundo que no esté hecho únicamente de cosas, sino de puras transiciones. El algo en tránsito que reconocimos como necesario para la constitución de un cambio, no se define más que por su manera particular de «pasar». (Merleau-Ponty, 1993, 290)

El coreógrafo, bailarín y teórico del movimiento Rudolf Laban, identificó ocho esfuerzos o dinámicas considerados hasta la fecha como un modelo observacional confiable de los aspectos cualitativos del movimiento humano. Para ello, Laban dividió el movimiento en cuatro categorías analíticas, que llamó factores de movimiento: Espacio, Tiempo, Flujo y Peso (*Fig. 1*). Estos cuatro factores se combinan de diferentes formas para crear ocho esfuerzos, ya que cada uno de esos componentes puede realizarse en dos calidades diferentes:

Espacio: directo o indirecto
 Peso: fuerte o ligero
 Tiempo: repentino o sostenido
 Flujo: atado o libre

Una carrera de Usain Bolt, el golpe decisivo en una pelea entre Mohamed Ali vs. Joe Frazier, cortar una hoja de papel, atrapar una mosca en el aire, etc. A todo movimiento cotidiano o extraordinario se puede asignar una calidad dinámica basada en estos cuatro factores. Las distintas dinámicas se crean y modifican a partir de la intención interna y auto-motivada durante la ejecución del movimiento. Es ese impulso interno a partir del cual se genera el movimiento lo que Laban llamó esfuerzo.

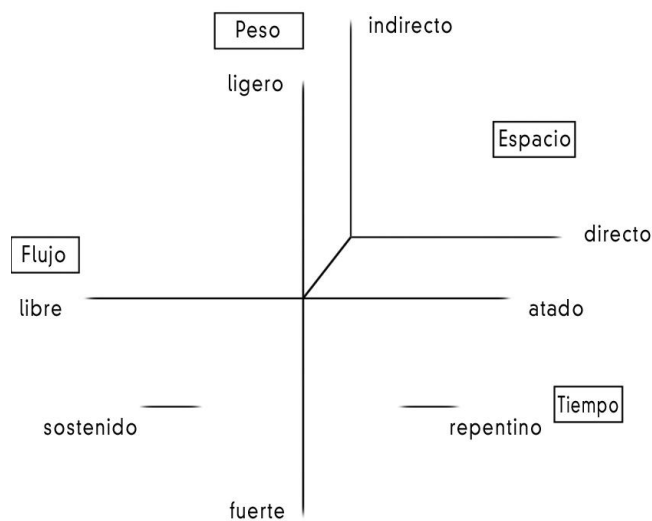


Figura 1. Los ocho esfuerzos básicos.

(Tomado de *Laban for all* (pp.150-167), por Newlowe & Dalby, 2004)

De este planteamiento surgen dos inquietudes: por un lado, ¿qué dinámica de movimiento se encuentra en el centro de la gráfica? O, dicho de otra manera, ¿qué contenido interno, expresivo, afectivo, simbólico o dinámico se encuentra en un movimiento no atado o libre, ni directo o indirecto, ni fuerte o ligero? Por otro lado, nace la duda acerca de la quietud, de la detención

en el movimiento. Desde el comienzo la idea de movimiento lleva asociada la idea de quietud. Son opuestos necesarios que hacen parte de una misma acción. Ese algo que se mueve no se mueve desde y para siempre, estuvo quieto y pasó a moverse, así como en algún otro momento se movía y dejó de hacerlo. Pero ¿se define la quietud como ausencia de esfuerzo (centro) o como incorporación del potencial de todas las cualidades (envolvente)? Rudolf Laban captura la esencia de la danza y la quietud como “una lucha entre el poder astringente de un nudo y el poder soltador de una línea desenroscando con una lemniscata intermediaria” (1966, 54).

Para profundizar en la primera inquietud, diremos que los movimientos del cuerpo, por su presencia en el mundo, se transmiten mediante gestos físicos. Gestos que pueden implicar desplazamiento o que, sin un desplazamiento espacial del cuerpo, pueden comunicar una intención, una idea, un significado. Los gestos que hacemos generan significados, pero no de manera unívoca sino dejando abierta la puerta de la interpretación.

Estos gestos están compuestos de dos movimientos distintos, parafraseando a Merleau-Ponty: uno que es codificado, vivido, centrífugo, que realizamos con alma, con intención, que abre una posibilidad a la reflexión y a la subjetividad, que tiene lugar en lo posible e incluso en el no-ser; y otro que es mecánico, reflejo, inerte, centrípeto, que tiene lugar en el ser, en lo actual. Uno construye el mundo, el otro se basa en el mundo dado (1933, 202). Esto nos permite entender que en nuestros movimientos hay una parte innata que viene dada por nuestro cuerpo y otra aprendida que tratamos de ir asumiendo para incorporarnos así a una sociedad que nos valora como individuos y también como parte de un colectivo.

La diferencia primordial entre estos dos componentes del gesto o estos dos tipos de movimientos es que el primero, el abstracto, es para sí mismo; encuentra sentido en sí, en el cuerpo que lo realiza, en el hacerse mismo: “dibuja en el espacio una intención gratuita que se dirige al propio cuerpo y lo constituye en objeto en lugar de atravesarlo para unirse, a través de él, con las cosas. Está, pues, habitado por una «función simbólica», una «función representativa», un poder de «proyección»”. (Merleau-Ponty, 1993, 138) El segundo, el concreto, tiene sentido fuera de sí, la acción que realiza tiene un objetivo que no está dentro del cuerpo, sino fuera de este; la meta se logra como fin de la acción, no es la acción en sí. Es un movimiento utilitario que probablemente quiera ser eficiente y llevarse a cabo de la manera más efectiva posible. El primero disfruta su propio desarrollo, el segundo solo piensa en el placer que se obtiene al terminar.

Debido a la misma intencionalidad del gesto primero y su característica de contener una función representativa, podemos excluir la posición Cero (coordenadas 0,0,0) en la gráfica de Laban como posible dinámica de este tipo de movimiento. En relación con esto, la bailarina y teórica de la danza Irmgard Bartenieff quien, junto con Dori Lewis, publicaron *Body Movement: Coping with the Environment* (1980), re-configuramos constantemente nuestro movimiento en cuanto forma y esfuerzos para responder a los estímulos internos y externos y así adaptarnos a nuestras circunstancias cambiantes.

Para abordar ahora la segunda inquietud planteada, nos interesa entender la detención como parte inherente del movimiento. Esto puede ser apreciado a partir del *Lapin*, movimiento del mimo, que comienza por un estímulo interior que se exterioriza provocando la forma visible de dicho movimiento. Tener la intención de hacer algo ya es un estímulo capaz de generar movimiento. A su vez, el *Lapin* del mimo podría relacionarse con lo que el bailarín e investigador francés Hubert Godard denomina como “pre movimiento”, es decir,

aquella determinada actitud hacia el peso y hacia la gravedad que ya existe antes de que el movimiento inicie. El simple hecho de que un cuerpo esté parado ya produce la carga expresiva y la calidad del movimiento o el gesto que va a llevar a cabo. (Godard, 2007, 336)

En el libro que Georges Didi-Huberman, historiador del arte y filósofo francés, dedica a Israel Galván, bailar sevillano, atiende de manera detallada y profunda lo que puede llegar a significar la detención en un cuerpo que se mueve y deja de hacerlo. El autor esclarece que este detenerse no es un detenerse cualquiera, es un dejar de hacer con gracia, con un sentido y un propósito, con arte. Cuando eso ocurre, la parada se vuelve “instante privilegiado”, se vuelve acontecimiento.

Así, aun cuando se para, no para de bailar. Baila sin parar, luego baila su parada. (...) esa inmovilidad de funámbulo, inmovilidad virtuosa. En eso consiste danzar: hacer del propio cuerpo una forma deducida, aun inmóvil, de fuerzas múltiples. Mostrar que un gesto es algo sutil y dialéctico: el encuentro de por lo menos dos movimientos enfrentados –del cuerpo y del medio aéreo– que produce en el punto de su equilibrio un área de parada, de inmovilidad, de síncope. Una especie de silencio del gesto. (Didi-Huberman, 2008, 116)

Se trata de una operación paradójica, llena de contradicciones. Ya que viene a afirmar que cuando el cuerpo está quieto es cuando más evidencia su movimiento. A lo largo del texto de Didi-Huberman pueden leerse expresiones como: forma e informe, estatua y torbellino, fotogenia de lo imponderable, explosiva-fija, dinamismo inmóvil (2008, 100-101). Son instantes profundos que dan sentido al tiempo vivido en los que todo se para, todo se detiene, pero nada está fijado ni congelado. Es un destello instantáneo capaz de contener y abrazar los opuestos que solemos entender alejados por un infinito. “Galván atribuye al remate una función primordial, como si el secreto del gesto consistiera en saber pararlo. (...) Sitúa la parada en una verdadera duración o continuidad” (131-132).

Así pues, esta dicotomía –detención-movimiento– nos lleva a tener en cuenta el concepto del tiempo. Una cosa es querer entender y analizar un movimiento que ya ocurrió, que es pasado –el movimiento que la ciencia estudia y desmenuza– y otra muy distinta es preguntarse y cuestionar un movimiento mientras que está ocurriendo –el movimiento vivido que experimenta el cuerpo–. Mientras que el movimiento de la ciencia necesita haber finalizado para entonces ser observado y objetivado; el movimiento vivido es puro presente, cobra sentido en el mismo instante y valora el cambio por el cambio, además de contener lo que puede llegar a ser. “El problema del movimiento vivido entonces está orientado de acuerdo con el fenómeno esencial del cambio, de acuerdo con el Devenir.” (Strauss, 1935, 14). Al ubicar entonces la detención del cuerpo en el “movimiento vivido”, esa quietud está cargada con el potencial envolvente de todas las dinámicas posibles del movimiento por venir y, por tanto, también con su noción de afectar y verse afectada por su alrededor.

Para ilustrar esa quietud potente que contiene todas las dinámicas posibles utilizamos una fotografía que parece repetirse nueve veces. En ella una persona está detenida. Nada se mueve, sin embargo, todo cambia. Esto debido al subtítulo que acompaña cada una de estas fotografías que hace referencia a otros tiempos posibles y, por lo tanto, a otros movimientos que están contenidos en esa figura detenida del cuerpo pausado, a la espera de reanudar su tránsito. (Fig. 2)

Hemos planteado aspectos del movimiento que tienen que ver con categorizar tipos de movimientos que hacemos de manera consciente o inconsciente y con proponer una manera de comprenderlo integradamente –apoyándonos en este caso en referencias ligadas a la danza– y en relación con su entorno –recuperando la mirada fenomenológica. Con esto en mente, a continuación, queremos volver protagonista ese cuerpo que se mueve para ahondar en él y comprender sus particularidades.

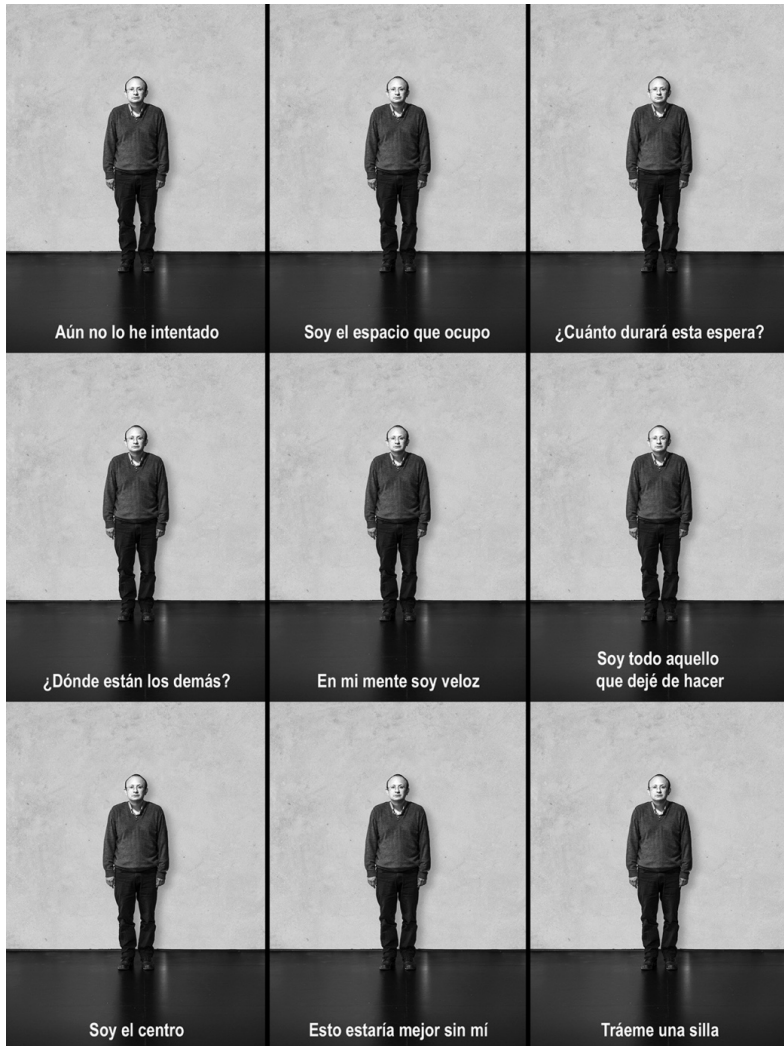


Figura 2. *Parra Para #9.*

(Elaboración propia inspirada en la obra *12 reasons to stand somewhere* de John Wood & Paul Harrison)

Cuerpo

El cuerpo humano es el medio idóneo que tenemos para poseer el mundo; además del idóneo, el único. Como formuló el sofista griego Protágoras de Abdera: “El hombre es la medida de todas las cosas, de las que son en cuanto que son, de las que no son en cuanto que no son”. Aunque gran parte de los espacios urbanos que nos rodean no lo evidencian, el tamaño del cuerpo humano y su relación con la escala ha sido y es tema básico en numerosas reflexiones arquitectónicas. Por ejemplo, el profesor estadounidense Francis Ching señala que la gente se usa a sí misma como un estándar para entender la escala general del espacio y los objetos (2007). Sin embargo, creemos que el cuerpo como iniciador del movimiento y como medio para experimentar el espacio merece una mirada más allá de la medida promedio de su altura, su velocidad cuando camina y el alcance de sus sentidos con los que percibe su alrededor.

Merleau-Ponty (1993) anotó que el cuerpo es eminentemente un espacio expresivo; es decir, el propio cuerpo es en sí una espacialidad, con su forma, su figura, su límite, su volumen. El cuerpo es material. “Mi cuerpo es una forma, eso es, un fenómeno en el que el todo es anterior a las partes. El esquema corpóreo es dinámico. (...) Y su espacialidad no es, como la de los objetos exteriores o como la de las «sensaciones espaciales», una espacialidad de posición, sino una espacialidad de situación” (1993, 115-117). Así, el cuerpo que nos presenta Merleau-Ponty, puede relacionarse con el que el filósofo francés Jean-Luc Nancy plantea en *58 indicios sobre el cuerpo*, un cuerpo que “es denso, impenetrable y que no está vacío, que es largo, ancho, alto y profundo. Un cuerpo es extenso. (...) Está lleno de otros cuerpos, pedazos, órganos, piezas, tejidos, rótulas, anillos, tubos, palancas y fuelles. También está lleno de sí mismo: es todo lo que es.” (Nancy, 2007, 13).

Queremos enfatizar que no nos interesa una mirada científica que objetiviza el cuerpo. Por el contrario, proponemos la imagen endoscópica como una forma metafórica para adentrarnos en el espacio interno del cuerpo; para develar, en un acto de otra manera imposible, el paisaje inédito de los mecanismos, imágenes y motivaciones que accionan al cuerpo humano. Nos interesa entender el cuerpo como algo que está en permanente constitución. Es decir, no es un “producto” acabado que podamos analizar como algo ya establecido y fijo. Se está construyendo. Se modifica cada día. Reacciona al entorno y a sí mismo con cada una de las acciones que realiza o deja de realizar.

Además de la manera de conformarse y modificarse del cuerpo, este tiene una forma de ser, de expresarse, de habitar el mundo del que hace parte. En el texto de Nancy, el cuerpo no se piensa sólo como un mecanismo que necesita llevar a cabo unas acciones para sobrevivir.

El cuerpo va por espasmos, contracciones y distensiones, pliegues, despliegues, anudamientos y desenlaces, torsiones, sobresaltos, hipos, descargas eléctricas, distensiones, contracciones, estremecimientos, sacudidas, temblores, horripilaciones, erecciones, náuseas, convulsiones. Cuerpo que se eleva, se abisma, se abre, se agrieta y se agujerea, se desespera, se echa, salpica y se pudre o sangra, moja y seca o supura, gruñe, gime, agoniza, cruje y suspira. (Nancy, 2007, 31)

Esta manera de referirse al cuerpo, lo aleja de lo que entendemos como un cuerpo objeto y lo acerca al cuerpo propio, distinción planteada por el historiador francés Alain Corbin en el tercer volumen de *Historia del cuerpo*. En esas páginas Anne Marie Moulin, médica y filósofa francesa, expone que el cuerpo objeto se queda solo en el espacio que el cuerpo es y ocupa, en sus envolturas, en su sonoridad, en cómo transpira. Se queda en el cuerpo como objeto físico y material, que toca y es tocado y se desgasta con el tiempo. El cuerpo propio es sede de sensaciones; además de experimentar el mundo, se experimenta a sí mismo, es subjetivo y diferente. Los cuerpos son diferencia, el cuerpo propio se aleja del cuerpo objetivado y anónimo de la ciencia para caracterizarse y sentirse en su particularidad. Es origen de la experiencia y del tiempo vivido (Moulin, 2006, 56).

Las maneras de estar, de percibir y de relacionarse con el mundo que el cuerpo va construyendo en su habitar son determinantes clave para entenderlo. El hecho de que su propia espacialidad interior sea distinta a la exterior -situacional la primera, posicional la segunda- implica una variación organizacional que ocurre cuando y donde se encuentre el cuerpo. Es decir, de la misma manera que un nadador desplaza el agua de la piscina con cada brazada que ejecuta, el cuerpo ocupa espacio y, por lo tanto, cuando se mueve desplaza el espacio existente. Aproximándonos desde el cuerpo objeto, esto es observable e incluso medible, sin embargo, ¿hasta dónde llega el cuerpo propio una vez que nos despedimos de la noción del cuerpo objetivado? ¿Cuándo y cómo percibe el cuerpo propio el límite del espacio que lo rodea y que lo define? ¿Qué ocurre cuando el cuerpo se hace protagonista no por su presencia, sino por el mero potencial de su presencia o incluso por su ausencia?

Para seguir adelante, nos interesa entender que el cuerpo es, además de su ser físico, también una ficción, un conjunto de representaciones mentales que va más allá del propio cuerpo y reúne otras maneras de presentarse quizás imposibles para este. Es imagen inconsciente que se elabora, se disuelve y se reconstruye al hilo de la historia propia del sujeto y de la historia colectiva de lo común por mediación de discursos sociales y sistemas simbólicos. Para negarse a la invisibilidad, el cuerpo en acción llena de sentidos un territorio imaginando narrativas que van más allá de la arquitectura física del espacio, que siempre lo supera en altura, en anchura y en fondo. El cuerpo tiene como razón de ser contar, decir para transformar y así, construye su identidad frente a un mundo que siempre le sobrepasa.

Por tanto, no es solo el cuerpo material y sensorial con lo que habitamos y nos movemos por el mundo, sino que este cuerpo material lleva asociado de manera indisoluble un cuerpo potencial. A diferencia de la noción del cuerpo como máquina, nuestros cuerpos reconocen, responden, improvisan, transforman; el cuerpo se aventura a la invención de recorridos en una sucesión de variaciones inéditas. Nuestra cotidianidad consiste en la convivencia del cuerpo que reacciona fisiológicamente y del cuerpo que reacciona sensitivamente. “Cuerpo tocado, tocante, frágil, vulnerable, siempre cambiante, huidizo, inasible” (Nancy, 2007, 33). Pretender separar estos cuerpos es una tarea imposible que nos lleva a separarnos también de la experiencia que supone habitar a través del cuerpo propio.

Esto genera una pertenencia del cuerpo al entorno en el que está y se construye. Es en este tiempo-espacio donde se encuentran las potencialidades para el desarrollo, el crecimiento y el cambio. Así es más sencillo pensar que el tiempo y el espacio no son algo abstracto o

una relaci3n infinita de puntos indistintos que no nos afectan ni podemos afectar tampoco. De manera contraria, la relaci3n del cuerpo con el lugar que habita permite darle intenci3n a este y que este tambi3n signifique y diversifique los cuerpos. Estas cuestiones que plantean atributos del cuerpo en funci3n a c3mo este se relaciona con el mundo que habita, –cuerpo pasivo, cuerpo anormal, cuerpo inválido, cuerpo animado, etc.– permiten distinguir, a trav3s de sus acciones, funcionamientos de los cuerpos que nos ayudan a entenderlos y acercarnos a ellos desde todo lo que pueden llegar a ser.

Por ejemplo, el cuerpo del obrero. Según Corbin, este cuerpo “aparece a menudo como un cuerpo cultivado, que pertenece al pueblo. La demostraci3n de la habilidad manual se une al orgullo por la maestría. El estudio de las herramientas y los gestos de quien las maneja demuestra la riqueza de una cultura somática anclada en la tradici3n de los oficios” (2005, 238). El deporte y su entrenamiento codifica los cuerpos, así, boxeadores, tenistas o golfistas, vinculan sus movimientos a los gestos y a sus efectos, dándole mayor relevancia a la t3cnica y a la medici3n de esta. Vigarello describe la diferencia entre el cuerpo amateur y el cuerpo entrenado así: “el amateur no entrena su cuerpo con ayuda de ejercicios físicos especiales, se contenta con mejorar su t3cnica con la práctica de diversos juegos.” Mientras que el cuerpo entrenado con sus “movimientos sistematizados, medidos y precisos, tiene la única finalidad de aumentar los recursos físicos, [...]. Sus avances, como sus entrenamientos, estn «mecanizados»” (2006, 167).

Todo lo mencionado hasta ahora describe este cuerpo relacionado a partir de los gestos, de las habilidades somáticas activadas, del movimiento. Incluso en la relaci3n del cuerpo en las artes podemos observar c3mo durante el siglo pasado “el cuerpo pasa del estatus de objeto del arte al de sujeto activo y soporte de la actividad física” (Michaud, 2006, 414). Recuperando las palabras del fil3sofo neerland3s Baruch Spinoza en su tratado titulado *tica demostrada según el orden geom3trico*: “Nadie hasta ahora ha determinado lo que puede un cuerpo” (2012, 136). Surge entonces la inquietud por intentar definir hasta cuándo y c3mo contiene el cuerpo toda una potencia de ser y si, previo a su especializaci3n y a su entrenamiento, el cuerpo guarda intactas todas las posibilidades de ser. Vienen a nuestros recuerdos algunas expresiones populares que parecen entender este asunto con claridad. Por ejemplo, este hipot3tico diálogo en el que la respuesta aguda mantiene vivas las posibilidades antes de comprobar si se incorporaron ciertas habilidades particulares que caracterizan un cuerpo específico:

- ¿Tocas piano?
- No s3, aún no lo he intentado.

Tras revisar con cuidado el propio cuerpo y su constituci3n, así como el cuerpo en relaci3n con el mundo desde sus acciones, sus sensaciones y su potencial –apoyándonos, de nuevo, en una mirada fenomenol3gica proveniente de la filosofía y de la historia del cuerpo– queremos aproximarnos a c3mo percibimos y comprendemos el espacio que surge o se aparece en funci3n al movimiento que se apodera del cuerpo. A continuaci3n, haremos del espacio el centro de la investigaci3n.

Espacio

Existe un número significativo de palabras que dan cuenta del espacio no como sustantivo o cosa ya creada y existente, sino como acción: espaciar, espacializar, despejar, escardar, sitiar, emplazar, abrir camino. Todas ellas hablan de la posibilidad de crear espacio, no están limitándose a ocupar o habitar un espacio preexistente, previo a nuestra existencia o a nuestro vivir en el mundo.

A lo largo del tiempo, podemos encontrar a quienes categorizan el espacio y tratan de ordenarlo y entenderlo, así como, quienes relacionan el espacio con la percepción que nosotros podemos tener de él en distintos momentos de nuestra existencia. Por otro lado, sobre el espacio pueden tenderse distintas capas que nos permiten leerlo con aproximaciones diversas y complementarias, como puede ser lo histórico, lo social, lo material, etc. No son más que maneras de aproximarse a la materia de estudio para tratar de aprehenderla sabiendo que en algún momento se deshará como la arena que se desliza entre los dedos (Perec, 2001, 140).

Nos acercamos a dos posiciones que aportan una mirada valiosa sobre lo espacial. Henri Lefebvre, filósofo francés, en su texto *La producción del espacio* (1974), plantea de manera clara tres experiencias espaciales por las que cada uno de nosotros puede transitar. Comienza exponiendo los espacios percibidos, en los que nuestra actitud con el espacio es pasiva; continúa con los espacios concebidos, que son creados o representados por nosotros; para terminar en los espacios vividos, que son aquellos conformados por nuestra experiencia.

En el primer espacio propone una asociación sugestiva entre realidad cotidiana y realidad urbana, entre el tiempo y el espacio. Puede parecer obvia, pero es importante tenerla presente. No tiene sentido desvincular el espacio del tiempo. También es necesario aterrizar estas cuestiones a lo que cualquier persona realiza en su día a día. Asuntos que se aprecian con mayor claridad empíricamente, en lo rutinario del vivir.

El espacio percibido, debe entenderse como el espacio de la experiencia material, que vincula realidad cotidiana (uso del tiempo) y realidad urbana (redes y flujos de personas, mercancías o dinero que se asientan en —y transitan— el espacio), englobando tanto la producción como la reproducción social. (Lefebvre, H. et al., 2013, 15-16)

El profesor Ion Martínez Lorea explica en el prólogo del texto de Lefebvre el segundo espacio al que se refiere: “El espacio concebido es el espacio de los expertos, los científicos, los planificadores. El espacio de los signos, de los códigos de ordenación, fragmentación y restricción.” (2013, 15) Este espacio está codificado, necesita de su representación. Aquí hay una relación más compleja en la que lo vivido o lo percibido se identifica con lo que se piensa o se concibe. Es un espacio con restricciones, con modos de producción que ofrecen una manera de lectura mediante unos signos verbales elaborados intelectualmente que excluyen a quienes no los conocen. No es el espacio de todos.

El último espacio propuesto está dominado por la imaginación de quien lo habita. “El espacio vivido es el espacio de la imaginación y de lo simbólico dentro de una existencia material. Es el espacio de usuarios y habitantes, donde se profundiza en la búsqueda de

nuevas posibilidades de la realidad espacial” (Lefebvre, H. et al., 2013,16). La mente desea apoderarse de este y alterar su configuración, para habitar algo acorde a deseos e intenciones de quien lo ocupa. “Recubre el espacio físico utilizando simbólicamente sus objetos. Por consiguiente, esos espacios de representación mostrarían una tendencia hacia sistemas más o menos coherentes de símbolos y signos no verbales” (Lefebvre, H. et al., 97-98).

Quizás de manera forzada, es posible leer cierto paralelismo con lo que acabamos de exponer del pensamiento de Lefebvre y las ideas de la socióloga alemana Daniela Ahrens, quien plantea un recorrido distinto, pero con ciertas similitudes. Ahrens comienza por el espacio como mundo material visible, propio de los niños; continúa con el espacio como contenedor real no visible, propio de la ciencia; y termina con el espacio lógico y relacional, un espacio que no existe predeterminadamente, sino que surge por las relaciones.

El primero de los espacios es el que sentimos a través de nuestro cuerpo. Consolidado por los objetos que nos rodean, es la materia dentro de la cual transcurre la vida. En este espacio todo se puede sentir, tocar, ver, oler. Lo asimilamos al espacio que refiere Georges Perec, escritor francés, en *Especies de espacios*, cuando escribe: “Vivir es pasar de un espacio a otro haciendo lo posible para no golpearse” (Perec, 2001, 25). Hablamos de un espacio concreto, con masa, texturas, volúmenes, pesos, olores, con un arriba y un abajo, un delante y un detrás.

El segundo espacio es invisible pero real. Es todo lo dado, donde pueden tener lugar los eventos: un contenedor tridimensional indiferente a su contenido. El espacio que desde la ciencia se nos obliga a aprender. Acudiendo al filósofo alemán Bernhard Waldenfels (2004, 22): “el espacio no es más que un esquema vacío, una pura extensión, cuya exterioridad es compensada mediante una interioridad reforzada”. Este espacio, posteriormente, se llena de objetos con forma, volumen y cualidades –cosas– y también con nuestros propios cuerpos. Durante largo tiempo, este espacio geométrico, euclidiano, se ha mostrado como el espacio objetivo, neutral, completamente inteligible y también inamovible o definitivo. Noelia Ávila, socióloga mexicana, al disertar sobre este espacio afirma que:

Es un mero soporte o sustrato sobre el cual se localizan elementos y relaciones que, sin embargo, solo pueden ser concebidas de manera unidireccional. El espacio es visto pasivamente, oscureciendo así la especificidad de las conexiones entre espacio y sociedad, apareciendo como naturalizado, universal, atemporal y, por lo tanto, cosificado. (Ávila, 2017, 48)

Esto nos permite llegar al tercer espacio, ese que surge de nuestro quehacer con las cosas y con los otros seres; que no tiene una existencia predeterminada, sino que surge por las relaciones descubiertas y establecidas entre seres y bienes. Un proceso relativo de ordenamiento y localización/ubicación. Por ejemplo, lo que ocurre cuando se crea una reunión no presencial en alguna plataforma digital, el anfitrión inicia dicha reunión, pero nadie más se une, entonces ¿existe este espacio representado por su reflejo en la negrura de la pantalla? ¿Hay alguna noción de espacio antes de su propia existencia?

Henri Lefebvre	El Espacio Percibido	El Espacio Concebido	El Espacio Vivido
	El espacio de la experiencia material, que vincula realidad cotidiana (uso del tiempo) y realidad urbana (redes y flujos de personas, mercancías o dinero que se asientan en —y transitan— el espacio), englobando tanto la producción como la reproducción social.	El espacio de los expertos, los científicos, los planificadores. El espacio de los signos, de los códigos de ordenación, fragmentación y restricción.	El espacio de la imaginación y de lo simbólico dentro de una existencia material. El espacio de usuarios y habitantes, donde se profundiza en la búsqueda de nuevas posibilidades de la realidad espacial.
	Nuestra actitud con el espacio es pasiva	Creado o representado por nosotros	Conformado por nuestra experiencia
Daniela Ahrens	El Espacio mundo material visible	El Espacio contenedor real no visible	El Espacio lógico y relacional
	Espacio consolidado por los objetos. Materia dentro de la cual transcurre la vida. Esta comprensión puede encontrarse tanto en la cotidianidad como en la ciencia. Espacio tradicional, no hay nada relativo: es, se puede sentir, tocar.	Espacio que a priori subyace a nuestra percepción. Contenedor tridimensional indiferente a su contenido. El espacio es lo dado donde se pueden observar los eventos.	Espacio que no existe de manera predeterminada, sino que surge por las relaciones descubiertas y establecidas entre seres y bienes. Un proceso relativo de ordenamiento y localización/ubicación.
	Espacio que sentimos a través de nuestro cuerpo. Propio de los niños	Espacio invisible pero real. Propio de la ciencia	Espacio que surge de nuestro quehacer con las cosas y los seres. No exclusivo de la actividad humana

Figura 3. Relación entre el pensamiento de Lefebvre y Ahrens.
(Elaboración propia)

A pesar de las diferencias en cada uno de los tres espacios que plantean Lefebvre y Ahrens en sus recorridos, ambos autores comparten un propósito común: rechazar la concepción del espacio como un contenedor sin contenido, un continuo geométrico abstracto independiente de la interacción humana y, por lo tanto, de su subjetividad (Fig. 3). Sin embargo, ninguno de los dos refuta rotundamente tal concepto. Los dos lidian con él para apropiarse y transformar los puntos de vista que creativamente pueden obtenerse de este. Tras este panorama, estamos en capacidad de plantear los atributos espaciales que parecen más sugerentes y que coinciden con lo que Jesús Adrián Escudero escribe en las notas del libro *El arte y el espacio* de Martin Heidegger:

Quando Heidegger habla de espacio piensa primariamente en un espacio entendido en términos existenciales y no físicos; en otras palabras, se trata de un espacio vital, pragmático, significativo y público que remite al ámbito de acción en el que se desarrollan las actividades de la vida cotidiana. Se trata, por tanto, de un espacio que se diferencia del espacio geométrico, físico, cuantitativo y homogéneo, en el que simplemente medimos la distancia de los objetos. (Heidegger y Escudero, 2009, 42)

Esto implica un cambio importante en la concepción del espacio que pasa a ser algo dinámico y en constante transformación, abierto y móvil. Con este entendimiento del espacio, Doreen Massey, científica social británica, en su libro *For Space* (2005), determina tres postulados esenciales del espacio:

- 1) El espacio es producto de interrelaciones, se constituye a partir de interacciones, desde lo inmenso de lo global hasta lo infinito de la intimidad.
- 2) El espacio es la

esfera de la posibilidad de la existencia de la multiplicidad; es la esfera en la que coexisten distintas trayectorias, lo que hace posible la existencia de más de una voz, sin espacio no hay multiplicidad; sin multiplicidad no hay espacio, la multiplicidad y el espacio son co-constitutivos. 3) Precisamente porque el espacio es producto de las relaciones que están necesariamente implícitas en las prácticas materiales que deben realizarse, siempre está en proceso de formación, en devenir, nunca acabado, nunca cerrado. (Massey, 2005, 104-105)

La concepción del espacio, por tanto, está lejos de esa idea pulcra e inmaculada, homogénea y constante que la ciencia clásica propuso. El espacio se entiende actualmente también como algo que surge de las dinámicas propias del habitar y que por tanto se conforma mediante huellas y rastros de quienes con su movimiento y su quietud lo han habitado. Es resultado del hacer, de la acción, de la experiencia, sin embargo, también es parte de ellas. Es decir, es al mismo tiempo soporte de esas prácticas y su campo de acción (Lefebvre, H. et al., 2013. 14).

Por lo tanto, creemos oportuno revisar la cuestión espacial, teniendo en cuenta que no se trata exclusivamente de representarlo, sino que, como decíamos al inicio de este aparte, se trata de hacer y producir el espacio, de crearlo. De espaciar. “Nosotros mismos somos espacio, estamos hechos de espacio, hacemos espacio, en definitiva, espaciamos” (Heidegger y Escudero, 2009, 42). Al entender que el espacio está en permanente construcción y deconstrucción por la agencia del ser humano, es decir, que es producto de las prácticas de los cuerpos, nos atrevemos a plantear que dicho espacio pierde sus dimensiones fijas y objetivas. Sus distancias, longitudes, alturas y profundidades ya no corresponden a las de un espacio que asume una forma estricta y rígida.

Esto nos permite plantear que el espacio, además de lo que es en su concepción material, perceptual y fenomenológica, guarda, como si de un misterio se tratase, la posibilidad de ser más que eso. Hablamos entonces de un espacio potencial que, con independencia de su ocupación, se encuentra activado, cargado, latente. Puede entenderse como una consecuencia de procesos previos que alguna vez se llevaron a cabo y otros que nunca se realizaron y, al mismo tiempo, tiene la capacidad de ser un agente provocador del movimiento, o en su defecto, de la detención del cuerpo.

Aquí aparece de nuevo la fotografía del cuerpo detenido, en este caso sin ningún título que lo acompañe y que haga evidentes unas opciones de esa potencialidad de movimiento que se asimila y queda guardada en esa figura quieta y solitaria. Ahora es el espacio el que se tensa y posibilita, el que se carga con la presencia o la ausencia de un cuerpo. (*Fig. 4*)

Con el espacio terminamos la revisión de cada uno de los conceptos. En este último aparte, de la mano de la filosofía, la sociología y también la ciencia, hemos recorrido tres experiencias espaciales que nos permiten comprender el espacio como acción y no tanto como algo preexistente o dado.



Figura 4. *Parra Para Solo*.
(Elaboración propia inspirada en la obra *12 reasons to stand somewhere*
de John Wood & Paul Harrison)

Síntesis y discusión. La potencia que guarda la detención

En esta síntesis final nos parece relevante dejar claros ciertos hallazgos antes de continuar con el planteamiento de unas inquietudes que nos permitan profundizar en la articulación de los tres conceptos.

Con respecto al movimiento, tras categorizarlo y entenderlo de manera integrada y en relación con su entorno, cuestionamos la potencia que contiene un cuerpo que se mueve y deja de hacerlo, para así darle importancia a la detención como gesto que desvela el propio cuerpo y también el espacio. Entendemos que el cuerpo es material y, por tanto, es y ocupa un espacio que está en permanente construcción. Además del cuerpo material, nos interesa el cuerpo potencial que indisolublemente está asociado a este. En determinadas ocasiones, el cuerpo se hace protagonista no solo por su presencia sino por su ausencia. Por último, entendemos que el espacio es algo dinámico, resultado del hacer, de la experiencia y al mismo tiempo parte de ella. Por eso el espacio deja de definirse a través de unas dimensiones fijas y objetivas y lo hace más por las relaciones que posibilita. Un espacio que, con independencia de estar ocupado o no por un cuerpo, se encuentra activado, cargado, latente.

Tras reunir las ideas principales, este último aparte, más que llegar a unas conclusiones cerradas, tiene el propósito de entretener estos conceptos a través de algunas preguntas planteadas a lo largo del documento para, con cierto riesgo, abrir la discusión y así ahondar en los temas tratados. Queremos proponer aproximaciones e inquietudes que nos permitan no dar por sentado una única manera de habitar el mundo que vivimos y, sobre todo, trazar líneas de investigación que posteriormente puedan seguir desarrollándose y abordándose de manera más propositiva y experimental.

Los asuntos relativos al movimiento plantean una inquietud que tiene que ver con la quietud o la detención y con cuestionar qué puede generar dicha pausa. Queremos profundizar en esta idea incorporando el pensamiento del filósofo italiano Giorgio Agamben quien, en unas páginas de su texto *Ninfas*, escribe asuntos relacionados con la danza en los que expresa que el verdadero lugar del bailarín está en la imagen como pausa no inmóvil, sino cargada al mismo tiempo de memoria y de energía dinámica (2010, 15).

La sencilla presencia del cuerpo en el espacio ya es capaz de significar de alguna manera dicho espacio como un lugar, generando así un entendimiento de este que es distinto al que ocurre cuando el cuerpo aún no está en él. La detención de un cuerpo en unas condiciones espaciales determinadas congela la escena y hace aún más evidente el movimiento necesario para que se dé la vida. Unos cuerpos que se mueven de cualquier forma en un vacío aislado y en un entorno digital virtualizado, ponen de manifiesto la potencia de ser de un posible espacio al que quizás el cuerpo objeto no accede, pero que el cuerpo propio termina construyendo.

La última parte del manuscrito hace referencia al espacio y aquí queremos poner en valor la carga previa y posterior que tiene un espacio, que va más allá de las condiciones físicas de este. Esto tiene que ver con la incorporación del tiempo en esta reflexión, de esa manera, el espacio se carga de potencia, para poder ser más de lo que es. Un espacio que no existe *per se*, que no es dado ni existe previamente, sino que es creado por individuos que se mueven y se detienen, expresándose así mientras hacen aparecer ese espacio en el que habitan. Merleau-Ponty anota: “el espacio no es el medio contextual (real o lógico) dentro

del cual las cosas están dispuestas, sino el medio gracias al cual es posible la disposición de las cosas” (1993, 258). Diremos entonces, que gracias al espacio que surge quizás del movimiento y la detención de esos cuerpos las cosas pueden disponerse.

En una entrevista al arquitecto estadounidense Daniel Libeskind titulada *The End of Space* (1992) encontramos el término “espacio silencioso” como metáfora para el momento en que el espacio deja ser exclusivamente algo preconcebido para abrir la posibilidad de inaugurarse como algo desconocido, fresco, libre de cargas previas. Dice Libeskind:

El espacio silencioso no es para el depredador ni para el devastador, es un espacio que no puedes atravesar o cruzar rápidamente; en realidad no es un espacio para un arquitecto, porque los arquitectos siempre quieren hacer algo, igual que la gente en el teatro. Quieren actuar. [...] Pero creo que estar en el espacio silencioso es realmente seguir la divergencia, el fraccionamiento del símbolo, que tiene que ver con la desintegración de la experiencia. [...] En el momento en que decimos que un arquitecto no tiene que hacer, no puede intervenir en nada, creo que estamos más cerca de la arquitectura. Cuando decimos que un actor no tiene nada que representar, nada que actuar y nada por que estar en el teatro, más cerca, diría yo, está del teatro y por tanto más cerca del vínculo entre arquitectura y teatro y ciudad. (Libeskind, 2001, 70)

Partiendo del símbolo que siempre emerge de una experiencia preexistente, Libeskind establece aquí un puente entre el cuerpo precondicionado, su movimiento premeditado y el espacio preconcebido. El hecho de darnos cuenta de que el espacio y sus cargas no nos definen, el detenernos y no tener nada por lo que estar, nos posibilita un nuevo lazo con el espacio silencioso o lo que nosotros hemos llamado el espacio potencial. “Mucha gente busca una llave para abrir algo [...] pero ese no es el problema -encontrar la llave- pues no se trata de abrir nada. Se trata de estar en esa situación, sin buscar ninguna llave y sin tener la preconcepción de que existe una puerta” (Libeskind, 2001, 70). En este sentido, el título de la entrevista -*The End of Space*- parece paradójico. Mientras se renuncia a la noción de un espacio planeado y premeditado, se inaugura el espacio mismo en su forma más pura como espacio potencial, quizás como el comienzo del espacio. ¿Puede entenderse este espacio potencial como una cuarta experiencia espacial? O, por el contrario, ¿es una forma de liberar el espacio, transversal a los tres espacios planteados anteriormente?

Estas preguntas también tienen que ver con la fuerza del cuerpo que estuvo, pero ya no está. La ausencia del cuerpo en determinados espacios hace aún más presente todo lo que falta, cargando y potencializando dicho espacio. Un espacio que incorpora el tiempo en la reflexión y que de esa manera supera la presencia y la materialidad concreta del espacio fenomenológico y también la capa social o relacional de este, para volverse un espacio en potencia o un espacio silencioso, en voz de Libeskind. Un espacio que por la detención del cuerpo o por la ausencia temporal de este, no ha podido especializarse en algo en concreto y precisamente por esta razón puede ser más de lo que es.

A partir de estas cuestiones, surge un planteamiento que establece que el espacio se hace perceptible cuando un cuerpo en movimiento decide, llevado por su impulso interior, detenerse y dejar de moverse. Ahí, en ese instante en el que todo se detiene, pero nada está fijado, el espacio aparece, se desvela, con sus cualidades físicas concretas, ante un cuerpo

que se sabe parte de él. Plantear la detención, o la negación del movimiento, como un detonante para la aparición del espacio, abre la posibilidad también latente de negar alguno de los agentes aquí tratados -movimiento, cuerpo, espacio- como una manera de hacer existir todo lo demás. ¿Qué ocurre cuando el propósito es negar, es decir, crear a partir de la negación? ¿Sigue de igual manera estando el espacio ahí presente para ser negado?

Referencias

- Adams, D. (1979), *The Hitchhiker's Guide to the Galaxy*, Londres: Pan Books.
- Agamben, G. (2010), *Ninfas*, Valencia: Pretextos.
- Ahrens, D. (2004), «Internet, Nicht-Orte und die Mikrophysik des Ortes», en Budke A. Kanwischer, D. y Pott. A (eds.): *Internetgeographien*, Stuttgart: Franz Steiner Verlag, pp. 163-178.
- Ariza, L. (2018), *El temple de la arquitectura. Reflexiones sobre danza y arquitectura desde el flamenco*, Bogotá: Ediciones Uniandes.
- Ávila, N. (2017), «Nociones básicas sobre el concepto de espacio. Del espacio recipiente-contenedor al espacio multidimensional-producto social-proceso», *Artículos y Ensayos de Sociología Rural*, 23, pp. 44-53.
- Bartenieff, I., y Lewis, D. (1980), *Body Movement: Coping with the Environment*, Nueva York: Gordon and Breach Science Publishers.
- Butler, J. (2017), *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Barcelona: Paidós.
- Ching, F. (2007), *Architecture: Form, Space and Order*, Hoboken: John Wiley & Sons.
- Corbin, A. et al. (2005), *Historia del cuerpo. Volumen 2. De la Revolución Francesa a la Gran Guerra*, Madrid: Taurus Historia.
- Corbin, A. et al. (2006), *Historia del cuerpo. Volumen 3. Las mutaciones de la mirada. El siglo XX*, Madrid: Taurus Historia.
- Didi-Huberman, G. (2008), *El bailar de soledades*, Valencia: Editorial Pre-Textos.
- Heidegger, M. (2009), *El arte y el espacio*, Escudero, J. (trad.), Barcelona: Herder Editorial.
- Laban, R. (1966), *Choreutics*, Londres: Macdonald & Evans.
- Lefebvre, H., Martínez Gutierrez, E. y Martínez Lorea, I. (2013), *La producción del espacio*, Madrid: Capitán Swing.
- Libeskind, D. (2001), *The Space of Encounter*, Londres: Thames & Hudson
- Massey, D. (2005), *For Space*, Londres: SAGE. <https://doi.org/10.12968/sece.2005.1.361>
- Merleau Ponty, M. (1993), *Fenomenología de la Percepción*, Barcelona: Planeta-Agostini. (Traducción cedida por Ediciones Península).
- Nancy, J. (2007), *58 indicios sobre el cuerpo. Extensión del alma*, Buenos Aires: Ediciones La Cebra.
- Newlove, J. y Dalby, J. (2004), *Laban for all*, Londres: Nick Hern Books Limited.
- Perec, G. (2001), *Especies de espacios*, Barcelona: Editorial Montesinos.
- Spinoza, B. (2012). *Ética demostrada según el orden geométrico*, Buenos Aires: Agebe.
- Strauss, E. (1935, 12 de diciembre), *El movimiento vivido*. [Conferencia], Université de Paris I, Sorbonne, dentro del Grupo de Estudios Filosóficos y Científicos.

- Strauss, E. (1966), «The Forms of Spatiality», en *Phenomenological Psychology*, Nueva York: Basic Books, pp. 3-38.
- Waldenfels, B. (2004), «Habitar corporalmente en el espacio», *Δαίμων. Revista de Filosofía*, 32, pp. 21-37.
- Wood, J y Harrison, P. (1998). *12 Reasons to Stand Somewhere*, MoMa: Nueva York. Estados Unidos. Video (color, sonido) 1:10 min.