

# Aliento, aire y viento: representaciones de la territorialización del cuerpo\*

Daniela Serna Gallego\*\*

Libia Alejandra Castañeda López\*\*\*

## [RESUMEN]

Este artículo aborda los videos de los artistas Rivane Neuenschwander y Cao Guimarães *Inventário das pequenas mortes (Sopro)* (2000) y *O inquilino* (2010), y la película *El premio* (2011) de Paula Markovitch como puntos de partida para reflexionar sobre la vida, la creación, el cuerpo y su territorialización. Para ello, se plantea el concepto de *aire* como materia y metáfora de una energía creadora, y el concepto de *esferas* como formas alegóricas y abstracciones espaciales de territorios en constante disputa. A través de una metodología comparativa, se retoman los aportes teóricos de Peter Sloterdijk para discutir las nociones de *espacio interior* y *espacio exterior*, y de Gaston Bachelard para analizar la dimensión espacial desde la fenomenología de lo redondo y la idea del aire como elemento de creación. Por su parte, la noción de *biopolítica* y el papel de la esfera privada y pública se analiza a través del concepto de *nuda vida* de Giorgio Agamben, y el cuerpo femenino como territorio de disputa política a través del concepto de *vulnerabilidad* de Judith Butler y de Carol Arcos. Este análisis formal, narrativo, crítico y teórico relaciona las formas del aire con las tres obras audiovisuales, lo cual evidencia desde una lectura estética las tensiones que constituyen el cuerpo tanto físico como político, y su constante pendular entre el adentro y el afuera, entre lo público y lo privado, entre la vida y la muerte.

**Palabras clave:** Paula Markovitch, Rivane Neuenschwander, Cao Guimarães, cuerpo político, esferas, fragilidad.

doi 10.11144/javeriana.mavae15-2.aayv

Fecha de recepción: 11 de noviembre de 2019

Fecha de aceptación: 27 de marzo de 2020

Disponible en línea: 1 de julio de 2020

\* Artículo de reflexión. Resultado de las Becas ofrecidas por el curso de Posgrado de Literatura Comparada (PPGLC-UNILA).

\*\* Artista plástica por la Universidad de Antioquia y maestranda en Literatura Comparada como becaria del programa de Becas Brasil PAEC OEA-GCUB de la Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA), Brasil. Docente de la Universidad de Antioquia.  
ORCID: 0000-0002-5026-9126  
Correo electrónico: daniela.serna@udea.edu.co

\*\*\* Cineasta por la Universidade Federal da Integração Latino-Americana y maestranda en Literatura Comparada de la misma universidad como becaria del programa de Demanda Social (PPGLC-UNILA).  
ORCID: 0000-0003-1856-3699  
Correo electrónico: libia.lopez@aluno.unila.edu.br



## CÓMO CITAR:

Serna Gallego, Daniela y Libia Alejandra Castañeda. 2020. "Aliento, aire y viento: representaciones de la territorialización del cuerpo". *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 15 (2): 154-167. <http://doi.org/10.11144/javeriana.mavae15-2.aayv>

## Breath, Air and Wind: Representations of the Territorialization of the Body

## Respiração, ar e vento: representações da territorialização do corpo

### [ABSTRACT]

This article deals with the videos by artists Rivane Neuenschwander and Cao Guimarães, *Inventário das pequenas mortes (Sopro)* (2000) and *O inquilino* (2010), and the film *The Prize* (2011) by Paula Markovitch as starting points for reflecting on life, creation, the body, and its territorialization. To this end, the concept of *air* as matter and metaphor of a creative energy, and the concept of spheres as allegorical forms and spatial abstractions of territories in constant dispute. Through a comparative methodology, the theoretical contributions of Peter Sloterdijk are used again to discuss the notions of *inner space* and *outer space*, and of Gaston Bachelard to analyze the spatial dimension from the phenomenology of the round and the idea of air as an element of creation. For its part, the notion of *biopolitics* and the role of the private and public sphere is analyzed through Giorgio Agamben's concept of *nuda vida*, and the female body as territory of political dispute through Judith Butler's and Carol Arcos' concept of *vulnerability*. This formal, narrative, critical and theoretical analysis links the forms of the air with the three audiovisual works, which evidences, from an aesthetic reading the tensions that constitute the body, both physical and political, and its constant pendulum between the inside and the outside, between the public and the private, between life and death.

**Keywords:** Paula Markovitch, Rivane Neuenschwander, Cao Guimarães, political body, spheres, fragility.

### [RESUMO]

Este artigo aborda os vídeos dos artistas Rivane Neuenschwander e Cao Guimarães *Inventário das pequenas mortes (Sopro)* (2000) e *O inquilino* (2010) e o filme *The Prize* (2011) de Paula Markovitch como pontos de partida para refletir sobre a vida, criação, corpo e territorialização. Para isso, propõe-se o conceito de ar como matéria e metáfora de uma energia criadora, e o conceito de *esferas* como formas alegóricas e abstrações espaciais de territórios em constante disputa. Por meio de metodologia comparativa, as contribuições teóricas de Peter Sloterdijk são retomadas para discutir as noções de *espaço interior e exterior*, e as de Gaston Bachelard para analisar a dimensão espacial a partir da fenomenologia do redondo e a ideia do ar como elemento de criação. Por seu lado, a noção de biopolítica e o papel da esfera pública e privada são analisados através do conceito de *vida nua* de Giorgio Agamben, e o corpo feminino como território de disputa política através do conceito de *vulnerabilidade* de Judith Butler e de Carol Arcos. Essa análise formal, narrativa, crítica e teórica relaciona as formas de ar com as três obras áudio visuais, o que evidencia, a partir de uma leitura estética, as tensões que constituem o corpo, físico e político, e sua constante oscilação entre o interior e o exterior, entre o público e o privado, entre a vida e a morte.

**Palavras-chave:** Paula Markovitch, Rivane Neuenschwander, Cao Guimarães, órgão político, esferas, fragilidade.

## Introducción

> Este artículo retoma el aire como elemento, materia y metáfora para reflexionar sobre la vida, la creación, el cuerpo y su territorialización. El aire como elemento invisible, incoloro e inoloro encarna una materialidad traslúcida y casi imperceptible, que nos mueve constantemente a un espacio y un estado límite en que lo concreto, lo continuo y lo constante se desvanece, para dar paso a relaciones y reflexiones poéticas en que la levedad, el azar, lo disperso y lo inasible relativizan los paradigmas y las verdades absolutas con las que se trata de delimitar la realidad.

El aire, ya sea como aliento, ya sea como viento, son dos modos de entender y pensar en aquello que es intangible, pero esencial para la vida. La modificación del aire producida por los pulmones nos permite referirnos al aliento como la exhalación proveniente de una fuerza vital invisible. Por su parte, las compensaciones de las presiones atmosféricas direccionan porciones de aire que se transforman en corrientes de viento, las cuales recorren el planeta y generan intercambios de partículas. De igual manera, la atmósfera, una esfera azulada y flexible, ha sido, a su vez, la principal responsable por proteger la evaporación de los gases que garantizan la existencia de todas las formas de vida actuales que conviven en nuestro mundo. Una burbuja, suspendida por las fuerzas gravitacionales, nos protege de la amenazante radiación solar, pero también encapsula un sinnúmero de otras burbujas (sociales, políticas y culturales) que ponen en tensión los cuerpos que las habitan. Como expone Bachelard (1994), “por el aire toda la vida y todos los movimientos son posibles. El soplo del aire hace girar la Tierra. El enorme globo terráqueo tiene, como toda esfera, para la imaginación dinámica, la exquisita movilidad de la rotación” (64).

De esta manera, las formas esféricas y el aire *per se* están íntimamente ligados, pues articulan las más diversas formas de vida y la abstracción que ha compuesto el ser humano para diseñar la conciencia de sí mismo, las complejas formalizaciones sociales y la territorialización del espacio y sus recursos circundantes. A lo largo del artículo, se pretende discurrir alrededor del elemento aire y de las formas esféricas físicas y virtuales que se encuentran presentes en las obras de los artistas Rivane Neuenschwander y Cao Guimarães *Inventário das pequenas mortes (Sopro)* (2000)<sup>1</sup> y *O inquilino* (2010), y *El premio* de Paula Markovitch (2011).

A partir de los teóricos Peter Sloterdijk y Gaston Bachelard nos proponemos analizar la dimensión espacial y corporal de las obras *Sopro* y *O inquilino* en las cuales la conformación de fronteras, límites y espacios interiores y exteriores problematizan una corporalidad siempre en disputa. Por su parte, *El premio* nos permite discutir nociones básicas de la biopolítica de Giorgio Agamben a partir del concepto de *nuda vida* y del papel de la esfera privada y

pública como ejes conductores de la vida en sociedad retomando algunos aspectos de la obra de Sloterdijk. Esto nos posibilita identificar la presencia del aire como elemento esencial para la existencia, aun cuando su presencia no garantiza la vida plena, pues allí donde se delimitan las esferas creadas por el hombre se multiplican también las diferencias, se establece la *nuda vida* y se amenaza la existencia. Estos aspectos nos facilitan la discusión sobre el cuerpo como territorio de disputa política a través de la obra de Carol Arcos y de Judith Butler.

Tanto en el caso de *El premio* como en las obras *Sopro* y *O inquilino* se evidencia, no solo la presencia del elemento aire, sino que también se discute la espacialidad como eje de reflexión sobre la fragilidad de la existencia. Estas reflexiones poéticas nos presentan dos perspectivas del aire. La primera, la representación de una porción del aliento como energía creadora, y la segunda, la formación de una espacialidad delimitada por una fina membrana, que pone en tensión las nociones de *adentro* y *afuera*, de *vida* y *muerte*. Como apunta Cao Guimarães sobre su proyecto denominado *Between-Inventario das pequenas mortes* (2000):

Estamos acostumbrados a falar apenas de uma morte. Como se o limite de uma vida fosse marcado de um lado pelo nascimento e de outro pela morte. Se começássemos a ampliar o conceito de morte, deduziríamos vertiginosamente que ela está presente em tudo, em cada micropartícula de uma vida, e que os limites são justamente este lugar onde morte e vida se misturam na tênue expressividade de uma mudança. Em cada segundo morrem milhões de células em nosso corpo, em cada segundo enchemos e esvaziamos os pulmões de ar. *Between* é o lugar e o momento de passagem. O que separa o que está dentro do que está fora, o que passa do que fica, o que atravessa do que resta.<sup>2</sup> (Cao Guimarães 2000)

Por consiguiente, si trasladamos metafóricamente la reflexión de Guimarães al aire, sabríamos, pues, que, así como este elemento concede la vida, también representa una amenaza a ella, producto de una fina línea que se difumina en la condición predeterminada de la propia existencia. Si por un lado las burbujas del colectivo Guimarães-Neuenschwander funcionan como dispositivo que cuestiona y dilata la existencia del objeto inanimado y evidencia su estatuto frágil e inestable entre cuerpos que delimitan territorios en tensión, *El premio* escala nuestra reflexión hacia la fragilidad de la existencia humana. La división en este caso es ideológica, dada en tiempos de estado de excepción, como el que representó la dictadura militar argentina, de modo que son el cuerpo y la existencia misma el territorio en constante disputa y transformación.

## La existencia y la energía creadora

Tanto el trabajo plástico de Neuenschwander como la producción cinematográfica y artística de Guimarães siempre han estado marcados por un claro interés por revisar desde objetos, acontecimientos y experiencias de la vida cotidiana otras maneras discursivas y poéticas de entender la realidad. Esta sensibilidad por el contexto que los rodea ha llevado a estos dos artistas brasileños a desarrollar una serie de trabajos colaborativos en los que a través de situaciones simples interrogan y proponen diferentes formas de abordar la realidad, lo cotidiano y aparentemente trivial de la vida.

Un ejemplo de ello es la videoinstalación denominada *Inventário das pequenas mortes* (*Sopro*) (2000), compuesta por un video silente en blanco y negro, que registra el movimiento ralentizado de una gran burbuja de jabón que se desliza por el aire a través de un paisaje rural. Aunque la burbuja temblorosa se distorsiona y adquiere múltiples formas mientras flota, esta jamás se

rompe. Desde allí Neuenschwander y Guimarães nos proponen un recorrido a través de una materialidad que, desde lo cotidiano y aparentemente banal, revisa problemas alrededor de la percepción, la vida y la muerte, el tiempo y lo efímero. Como una especie de contenedor casi inexistente, la burbuja de jabón revela en aquel paisaje otra realidad deformada, acuosa, inasible y discontinua a través de un tiempo suspendido de manera infinita. Mientras flota por el aire, la burbuja pareciera capturar y contener por breves instantes fragmentos de montañas, césped, árboles, palmeras, nubes, y revelar precisamente lo que cotidianamente se desvanece frente a nuestros ojos, lo que se obvia, lo traslúcido, lo casi invisible.

Al mismo tiempo, al problematizar la existencia frágil y efímera de la burbuja, los artistas logran establecer a través del video una ventana a otra realidad en la que el espectador termina siendo interrogado al verse sumergido a la espera de aquello que parece completamente predecible: el reventar de la pompa de jabón. Sin embargo, la inminente muerte queda frustrada gracias al ejercicio de edición y montaje fílmico, que logra construir una burbuja de perturbadora permanencia. De igual modo, al reproducir el video en un *loop* continuo, la pieza adquiere la misma presencia circular y continua de la burbuja. No hay un principio, ni un final, o no por lo menos entendido desde un tiempo lineal: lo que Neuenschwander y Guimarães precisamente nos proponen es una serie infinita de principios y finales, una suerte de “inventario de muertes” omitidas y silenciadas en una gran elipsis temporal y, a la vez, también nos presentan un principio continuo, un *sopro* que no cesa.

En esta misma línea, se encuentra la obra *O inquilino*, video realizado también en coautoría por Neuenschwander y Guimarães en 2010 en el que se registra el recorrido de una burbuja de jabón por los espacios vacíos de una casa en remodelación. Al igual que *Sopro*, esta pequeña burbuja nunca se revienta, sino que solo se desliza suavemente por los distintos espacios de la casa. No obstante, *O inquilino* presenta unas ciertas particularidades y variaciones que potencian otras lecturas. Al realizar este video en color, los artistas ponen un mayor énfasis en elementos como las texturas, las formas y las tonalidades del lugar. Además, esta burbuja pequeña, a diferencia de la de *Sopro*, poco se estremece y tiembla en el aire. Su recorrido parece fluir de manera plácida y tranquila, mientras que la banda sonora —creada por el dúo *O Grivo*— reproduce música concreta que evoca los ruidos cotidianos de una casa y sus habitantes, y acentúa paradójicamente el espacio vacío del recinto. Estos elementos compositivos les permiten a los artistas crear una mayor tensión en la construcción espacial de la obra y enfrentar al espectador no solo a una burbuja que nunca se revienta, sino también a una especie de entramado de lindes y fronteras. Los bordes definidos y traslúcidos de la esfera de jabón se intersecan, se contraponen, se cruzan y desaparecen con las superficies, las esquinas, los ángulos, los marcos y las paredes de la casa en la cual la burbuja transita como una especie de *inquilino* en un laberinto infinito que la contiene y a la vez es contenido por ella.

De esta manera, Neuenschwander y Guimarães logran en estas dos piezas crear a través de la imagen de la burbuja una serie de juegos poéticos entre el adentro y el afuera, entre contenido y contenedor, entre lo efímero y lo permanente. La superficie frágil y en constante amenaza de la burbuja establece los límites de una territorialidad vaga e inestable, un interior artificial creado por el aliento de un cuerpo que comparte su vitalidad con la materialidad leve, etérea y móvil de la burbuja.

## Trazar esferas

Todas estas observaciones se relacionan también con la idea del aliento como existencia y energía creadora que aborda Sloterdijk en la introducción de *Esferas I: Burbujas*. El texto comienza narrando la experiencia de un niño, quien, de pie en el balcón, juega a crear burbujas de jabón. Sloterdijk plantea que el niño logra permanecer fuera de sí durante la corta vida de las burbujas, ya que cada una de ellas encapsula el hálito de su creador, expandiendo y liberando su cuerpo en el objeto que acaba de crear. De este modo, el aliento que se desvanecería rápidamente en el aire se condensa en esa pequeña forma esférica que navega a merced del viento. Una vez formada la esfera jabonosa, el niño la contempla con tal detenimiento que pareciera que la vida de aquella burbuja dependiera de ello. Extasiado en el vuelo, comparte, además de su aliento, su propia existencia junto con la pompa de jabón que se desliza en el espacio. Sin embargo, y a pesar de su fiel atención, la burbuja de jabón finalmente estalla y se dispersa. “En el lugar en que estalló la pompa quedó sola y estancada por un instante el alma del soplador, salida del cuerpo, como si hubiera emprendido una expedición y hubiera perdido a mitad de camino al compañero” (2009, 27-28).

Por consiguiente, al establecer en la burbuja una extensión corporal de la existencia del niño, Sloterdijk carga de cierta carnalidad la pompa de jabón. La membrana jabonosa se asemeja de algún modo a una piel que encierra y encapsula el aire de vida de aquel ser que se mueve de manera incierta en el espacio. Pero es precisamente esa piel, esa membrana tornasolada, la que al más leve contacto estalla y abandona toda corporalidad. A medida que estas comparaciones se aproximan más al frágil cuerpo humano, el fragmento de Sloterdijk extiende la reflexión sobre las relaciones humanas, las redes afectivas y sociales, a partir de la intimidad de los espacios en los que el ser humano se encuentra inmerso; esferas y atmósferas en constante inestabilidad cuya delimitación es cada vez más compleja, efímera y delicada. Desde allí Sloterdijk nos propone ver cómo la idea de la burbuja trasciende hacia un análisis formal y filosófico de la *esfera*, la cual se traslada a diversas dimensiones de la sociedad. “No hay vida sin esferas. Necesitamos esferas como el aire para respirar; nos han sido dadas, surgen siempre de nuevo donde hay seres humanos juntos y se extienden desde lo íntimo hasta lo cósmico, pasando por lo global” (Safrański 2009, 14).

La geometrización de la realidad, por tanto, articula la comprensión de los complejos procesos humanos a través de la abstracción. De esta manera, el pensamiento esférico como contenedor de movimientos vitales permite análisis culturales y estéticos que acogen la espacialidad a partir de afectos, sentidos o estructuras visuales, culturales, político-ideológicas y tensiones propias de la conformación de redes sociales y de la división del espacio en territorios o receptáculos. Como apunta Bachelard, cuando reflexiona sobre la *fenomenología de lo redondo*, la redondez puede convertirse “en un instrumento que nos permita reconocer la primitividad de ciertas imágenes del ser. Una vez más, las imágenes de la redondez absoluta nos ayudan a recogerlos sobre nosotros mismos, a darnos a nosotros mismos una primera constitución, a afirmar nuestro ser íntimamente, por dentro” (2000, 203).

En consonancia, podríamos entender tanto las burbujas de Neuenschwander y Guimarães como las creadas por el niño que narra Sloterdijk en tanto representaciones para pensar ciertas imágenes poéticas del ser desde la redondez en las que la membrana jabonosa y traslúcida de las pompas de jabón y el aire encerrado en ellas evidencian la complejidad de un cuerpo como demarcación de lo interior y lo exterior, el contenido y el contenedor. De manera que, retomando el pensamiento de Sloterdijk, podríamos definir que la imagen de la redondez como habitáculo interior de cada ser humano, no solo puede ser entendida como una especie de espacio interior propio e imaginado por cada individuo, sino que también está definida por la proximidad y las intersecciones que se generan con el espacio interior de otros.

Como sistema de receptáculos comunicantes híbridos, el espacio interior humano se compone de cuerpos huecos, paradójicos o autógenos, que son a la vez impermeables y permeables, que han de cumplir la función unas veces de contenedor y otras de contenido, y que poseen al mismo tiempo propiedades de pared interior y de pared exterior. (Sloterdijk 2009, 88)

De este modo, podríamos establecer una analogía con las burbujas de *Sopro* y *O inquilino* como espacios híbridos que son, a la vez, cuerpos traslúcidos que contienen porciones de aire, lugares y objetos, así como cuerpos contenidos en una espacialidad aérea en la que se establece una serie de fronteras, límites y demarcaciones territoriales en constante tránsito. Por tanto, lo que Neuenschwander y Guimarães nos proponen es un espacio de reflexión que constituye un territorio en tensión, un entrelugar, un umbral, un estado límite entre lo que está adentro y lo que está afuera, entre lo que se contiene y es contenido, entre lo individual y la colectividad.

## El territorio exterior e interior

Al igual que las obras de Neuenschwander y Guimarães, la discusión acerca de *El premio* es antes que nada un pretexto que nos permite sintetizar la multiplicidad de sentidos que nos proporciona el aire, en que su presencia adquiere significados simbólicos, ya sea como motor creador, ya sea como elemento esencial en la existencia y sobrevivencia humana. Desde la perspectiva que brinda la película como narrativa ficcional, nos interesa analizar cómo, a pesar de la presencia ubicua del elemento aire, las esferas creadas por la vida social del hombre se encuentran en constante antagonismo y llegan a amenazar la viabilidad de la vida en el contexto de los estados de excepción.

El aire como elemento esencial para la vida supone, a su vez, la interdependencia de las entidades vivas, sin embargo, no garantizan su convivencia armónica. Por ello, el aire como sustancia también nos impulsa a pensar la producción de esferas virtuales que producen la división metafísica, filosófica e ideológica de los hombres. Asimismo, la producción de estas esferas fronteriza la existencia de los sujetos en espacios, que distinguen lo privado de público, lo intersubjetivo de los intereses particulares. Por ello, para apuntar estas características, a continuación presentamos una sinopsis de la película, con el fin de retratar esta presencia del aire y las diversas esferas que son demarcadas en la narrativa fílmica.

## Del premio y sus esferas

El sonido del viento es aturdidor, el cielo es grisáceo, las olas golpean furiosas la costa y las acumulaciones de ramas de árboles secos tornan el paisaje siniestro. Al aproximarse la cámara, nos revela una pequeña niña que intenta patinar en la orilla de la playa; sus movimientos torpes parecen robóticos y completan la escena sibilina que se rebela frente a nosotros. La niña llega a su casa y, con un tono indignado y entredientes, le dice a su madre que no puede patinar. Mientras tanto su madre parece luchar contra la corriente del viento que ataca sin piedad el improvisado hogar. Así inicia *El premio* (2011), primer largometraje dirigido por Paula Markovitch, que narra la historia de Cecilia y Lucía Edelstein, quienes huyen de la dictadura militar, mientras esperan noticias de vida del padre de la niña en una pequeña población del interior

argentino. Su casa improvisada se asemeja a un antiguo depósito próximo a la playa, que por causa de su deterioro parece no ser suficiente para abrirlas durante el frío del invierno. Las constantes ráfagas de viento —contra las que lucha la madre— se encuentran presentes en todas las escenas exteriores de la película y parecen evidenciar la fragilidad de la casa, de la relación familiar y, al final, del cuerpo de estas mujeres a merced de los elementos, de las circunstancias políticas, de la desconfianza.

Si bien el escenario parece desolador, no lo es tanto como la fría relación entre madre e hija. La distancia del padre ha desestabilizado anímicamente a Lucía. Cuando la niña cuestiona su ausencia, la madre responde a sus interrogantes monosilábicamente con tremenda dureza. Un día la madre le propone a Cecilia ir a la escuela y ella acepta con entusiasmo. Pero, a cambio, la niña deberá mantener en anonimato la real historia política de su familia, las verdaderas motivaciones que las llevaron a vivir en este lugar. En la escuela, la distante relación maternal parece ser compensada por la profesora Rosita quien, en una enorme clase de niños, descubre en Cecilia una facilidad y un potencial académico que debe ser constantemente elogiado. Todos los abrazos, los besos y las demostraciones de admiración ausentes en casa son promovidos en la sala de clases. Sin embargo, en medio de una *mise-en-scène* espontánea del cotidiano infantil, se develan poco a poco y a lo largo de la historia los males del ambiente político de la época: la envidia, el condicionamiento y las “confesiones” para evitar los castigos proferidos en la escuela.

Un día llega una comisión de militares a la escuela quienes proponen un concurso para crear un escrito inspirado en la patria. Al comenzar a escribir, la sinceridad de Cecilia, que hasta ahora había sido silenciada, fue expresada en el papel. Cuando la madre descubre que la niña en el escrito ha revelado que precisamente se esconden de la dictadura militar, la necesidad de huir nuevamente resulta imperante. No obstante, la madre encuentra la solución yendo a la casa de la maestra para pedirle que le permita a Cecilia reescribir el ejercicio. Al final, Cecilia gana el premio del concurso escolar y con él la reprobación de su madre, lo que desata fuertes enfrentamientos entre las dos. Finalmente, apoyada por la profesora, la pequeña decide recibir el premio y la relación familiar se quiebra en lo que parecer ser una fractura definitiva.

Como se mencionó, la reflexión de Sloterdijk apunta en la figura de la burbuja una suerte de extensión física y, por qué no, espiritual del cuerpo humano a través de la proyección del aliento. No obstante, entendemos en la materialidad de la burbuja tanto las frágiles condiciones del espacio —lugar de refugio— como de las esferas creadas por el hombre. Esto nos permite pensar que, al igual que las obras de Guimarães y Neuenschwander, *El premio* plantea un interrogante —aunque radicalmente crudo— sobre la fragilidad de la existencia misma en que se tensionan mutuamente el espacio exterior y el interior. Todo ello se traduce en el universo fílmico a través de la amenaza a la vida, la protección frente a las fuerzas de la naturaleza y la lucha ideológica. La relación que realizamos entre sujetos y espacios la comprendemos en tanto su codependencia, como lo menciona Sloterdijk:

Los espacios por los que se dejan envolver los seres humanos tienen su propia historia: una historia, ciertamente, que todavía no ha sido contada y cuyos héroes no son *eo ipso* los seres humanos mismos, sino los *topoi* y las esferas, en función de los que florecen los seres humanos y de los que se caen estos cuando fracasa su desarrollo. (2009, 90-91)

La tensión entre el exterior y el interior está compuesta por vectores que pueden producir la extinción de la burbuja y de la metafórica vida que contiene, en la misma forma en que la tensión entre la intimidad y vida pública pueden exponer toda forma de existencia, como ocurre en la película. Recordando a Sloterdijk: “El riesgo fundamental de toda intimidad lo señala el hecho de que en ocasiones el destructor se acerca más a nosotros que el aliado” (2009, 100).



Si el aire es un elemento inasible, translúcido, aparentemente irrepresentable pero a la vez omnipresente, en *El premio* este tiene una presencia simbólica ambivalente. Por un lado, representa la amenaza constante que genera el chillido molesto de la banda de sonido, a partir de las corrientes de viento que arremeten contra la casa —concebida como la esfera privada— de las protagonistas. Por otro lado, representa la fragilidad de la vida, a través de los detalles de la fotografía que capta su contacto con los cuerpos y con los elementos en la cotidianidad, en la frecuencia de las respiraciones y en los susurros.

Asimismo, las condiciones sociales de la vida en la sociedad humana circunscriben esferas virtuales que nos plantean la separación del plano íntimo y del social, que en este caso son la improvisada casa materna y la escuela. Estos dos espacios conforman redes de afectos que se encuentran en tensión. Por un lado, la casa materna moviliza la tirante relación entre madre e hija a causa de las constantes preocupaciones e incertezas sobre la supervivencia del padre de la niña, así como por la condición de *nuda vida* que se produce por la adopción ideológica de los dos padres. Por otro lado, la escuela es el lugar de socialización, de contacto con un contexto político que se presenta hostil.

Este mundo femenino que rodea a Cecilia, conformado por sus amigas de escuela, por su maestra y por su madre, moldea los pensamientos, las creencias, las sensaciones, los sentimientos y las palabras que hacen de la niña un territorio que pendula entre dos estructuras políticas en disputa.

## La fragilidad de la esfera privada

Hablar del aire desde la esfera privada nos conduce, casi paradójicamente, a la actividad mecánica individual —y no pensada— de la respiración. Esta se encuentra presente en el suspiro personal, en la voz que se proyecta en y a través del aire, en infinidad de gestos del universo particular. El aire sin inicio o final tangible permite también pensar sobre la finitud detrás de todas las formas de vida, que hacen parte inconmensurable de la experiencia personal. Asimismo, en la película son retratados momentos privados de Cecilia, que incluyen un sinnúmero de gestos que aprecian esa presencia invisible y perenne.

No obstante, en el orden familiar, existe una sensación de opresión, de ataque y de amenaza que como mencionamos se nota en la primera secuencia de la cinta, por medio de un viento inclemente que golpea las ventanas y paredes de la casa donde, provisionalmente, se hospedan Cecilia y su madre. A diferencia del aire presente en las esferas jabonosas de Guimarães y Neuenschwander, que se mueve de manera individual y sutil a través del espacio sin estallar, las diferentes esferas que traza *El premio* pueden chocarse y quebrarse mutuamente. De modo semejante ocurre con la invasión de la esfera pública sobre la esfera privada en el estado de excepción. Sucede, entonces, que el aire que habitualmente es “común” deja de serlo para transformarse en una propiedad a la que solo algunos tienen el privilegio de acceder.

El choque ideológico busca, entonces, ahogar uno u otro lado de la lucha, disminuir su espacio de acción y finalmente asfixiar su esfera privada. En este proceso de compresión del espacio de acción y de la vida misma, varios aspectos metafóricos de la respiración se tornan tangibles a partir del uso de la violencia: callar las voces, contaminar el aire de la protesta, invisibilizar al opositor o extinguir su aliento. En medio de las tensiones entre las esferas virtuales, notamos la fragilidad de la presencia y la viabilidad misma de la vida individual que se opone a un ordenamiento social totalitario.

Agamben (2007) discute un modelo de la biopolítica que retoma conceptos de la filosofía y la teoría jurídica clásica. Para ello, comprende la exclusión-inclusión que supone el concepto de *nuda vida*, el cual distingue la separación de la vida biológica (*zoe*) y de la vida política (*bios*). De esta manera, el filósofo italiano separa la esfera privada de la vida pública, puesto que es en esta última donde se despliegan los beneficios de la polis, de la dimensión política, intelectual, ética y de pleno desarrollo, y uso del lenguaje de los sujetos.

Por *nuda vida* nos referimos al concepto agambiniano que define aquella vida que ha sido despojada de su condición de ciudadanía, expuesta a la muerte y al vejamen público. Esta situación de vulnerabilidad es generada por un orden político y social que permite esta clase de exclusión como herramienta al servicio del mantenimiento de un *statu quo*, de un dictamen sobre la vida, la muerte y el bienestar de los integrantes de una sociedad que resultan prescindibles, y que es encarnado por un soberano o por la imposición de un nuevo orden. Este concepto recuerda la exclusión mediante la producción de un poder, es decir, no es una condición natural, sino, por el contrario, una situación social/jurídica amparada por un dispositivo de control sobre la existencia. Si trasladamos este concepto a las dictaduras latinoamericanas, comprenderemos la manera como estas tecnologías de poder trazaron esferas que fronterizaron a los pueblos y, así, lograron someter a miles de militantes de la izquierda, artistas y activistas a vivir forzosamente en la clandestinidad, excluidos, desplazados y asilados en diversos países como estrategia de supervivencia.

En el caso de la película, la situación de precarización de la vida puede extenderse hacia la frágil esfera privada, representada en la "casa" donde Cecilia y Lucía se refugian. Del mismo modo que en la relación resquebrajada de la familia, el aire y las corrientes de viento helado del invierno logran colarse por medio de las rendijas, puertas y ventanas de la improvisada vivienda, produciendo ruidos, golpes y distorsiones que invaden la banda sonora. A pesar de su fragilidad, este espacio funciona, de cierta manera, como un cascarón que ha perdido su estabilidad, que permite filtrar las corrientes de viento, lo cual evidencia la exterioridad que amenaza la vida.

La amenaza a la existencia se puede evidenciar en las breves salidas del personaje de Lucía de la casa, momentos cruciales del filme para comprender esa sensación de *desnudamiento* que sufre la madre. El primer momento ocurre cuando Lucía rescata el radio —único medio de contacto exterior— que Cecilia deja como un juguete sin importancia a la orilla del mar. El segundo es cuando madre e hija entierran libros bajo la arena para encubrir su procedencia. Las respiraciones agitadas, las conversaciones angustiosas y el persistente sonido de las olas del mar conforman elementos del diseño de sonido que transmiten el estado de zozobra por el que la madre atraviesa. A su vez, la relación causal en las dos escenas citadas expresan la conminación que se instituye tras el control biopolítico de un orden totalizante. Este dibuja una esfera paracéntrica al exterior de todas las relaciones sociales, lo cual provoca el aislamiento por un metafórico aire cargado de conflictos y la asfixia que sufren los opositores del poder.

Lo cierto es que, al perder la posibilidad de respirar con tranquilidad por ser mujer, militante o fugitiva, la narración propone en el personaje de Lucía el confinamiento físico y psicológico del núcleo familiar, la sensación de aislamiento y claustrofobia, en que también se pierde la autonomía. Allí donde la presencia del aire se torna pensable, se hacen visibles las fluctuaciones de los conflictos, las fracturas de las estructuras que nos protegen y la fragilidad de las instituciones, que, al igual que la familia, pueden quebrarse como una pompa de jabón.

## La esfera pública de la escuela

Si bien, como se mencionaba, la casa manifiesta la vulnerabilidad frente a este estado de excepción política (semejante a una burbuja a punto de estallar), la escuela, por su parte, rescata la desgastada estructura de vigilancia del Gobierno imperante. Por ello, tampoco es aleatoria la disputa de maternidades que se tensiona entre la madre de Cecilia y la profesora Rosita. Especialmente si se considera la maternidad como dispositivo al servicio de un orden patriarcal, que orienta la modernidad, los afectos y el campo simbólico de la experiencia de género y sexualidad, a través de la "codificación de los cuerpos que el discurso liberal pone en funcionamiento en la ideación de una comunidad nacional orquestada biopolíticamente" (Arcos 2018, 33).

Por tanto, la escuela se presenta como un dispositivo crucial que cohesiona la vida en sociedad y que estructura el derrotero del sentimiento de una colectividad nacional, la cual ordena valores, prácticas y particularidades que distinguen un Estado nación. De esta manera, en términos generales, la escuela articula la vida afectiva, privada, familiar y, por fin, el disciplinamiento de los sujetos y los cuerpos, para el adecuado comportamiento en la esfera pública. La coexistencia de todos estos elementos se entretajan en el diario vivir, en una suerte de aire común que todos los sujetos respiran. Como menciona Butler (2006) al respecto de la dimensión social del cuerpo:

Aunque luchemos por los derechos sobre nuestros propios cuerpos, los cuerpos por los que luchamos nunca son lo suficientemente nuestros. El cuerpo tiene una dimensión invariablemente pública. Constituido en la esfera pública como un fenómeno social, mi cuerpo es y no es mío. Entregado desde el comienzo al mundo de los otros, el cuerpo lleva sus huellas, está formado en el crisol de la vida social; solo más tarde, y no sin alguna duda, puedo reclamar mi cuerpo como propio, como de hecho tantas veces lo hago. (51)

De ahí que los afectos que circulan en la sala de aula promovidos por la profesora a lo largo de la narrativa fílmica parecen generar mayor seguridad en Cecilia. Si la falta de afecto producen la volatilidad del núcleo familiar, la escuela suple de forma inversa los aparentes vacíos y la falta de comunicación. Sin embargo, poco a poco, esta supuesta estructura que cimenta una relación afectiva entre Cecilia y su maestra, se transforma en una red que atrapa y moldea los deseos, aún infantiles de la protagonista, por el reconocimiento y la pertenencia a un orden social.

En este punto, la experiencia amenazante del aire en la esfera familiar se desterritorializa y se torna común. El aire se vuelve un elemento habitual y casi imperceptible en las escenas externas, que retratan la socialización de Cecilia con sus compañeras. A partir de los susurros, de las voces que ríen, del viento que toca la arena y de los juegos entorpecidos por el paisaje árido que rodea a las niñas, se pretende transmitir el sentido de libertad que tanto añora Cecilia. Entonces comienza a fluctuar la seguridad y la coherencia de las mentiras con las cuales la niña pretende proteger a su familia. Miente sobre la verdadera profesión u oficio de sus padres a través de frases repetidas hasta el hastío, que se tornan mecánicas. Esta experiencia sensorial compartida trae rápidamente las enseñanzas de la vida, la exposición a los elementos que otrora fuera placentera ahora hace parte de los castigos en la escuela.

A pesar de los enfrentamientos con su madre, Cecilia decide aceptar el premio obtenido por su escrito sobre el valor del Ejército argentino. Su maestra se preocupa por vestirla, peinarla y colocarle unos zapatos que son más pequeños de su talla. De hecho, por medio de estos gestos, la película demuestra el disciplinamiento del cuerpo y de la personalidad. En medio de esta guerra de símbolos, la niña ha quebrado la confianza de la ya degradada relación con su madre y abrió un abismo entre las dos. De un golpe las dos esferas se han quebrado y con

ellas dos maternidades en disputa. El cuerpo de Cecilia representa una superficie sensible sobre la que se diseñan los horizontes de una forma de identificación política: los sentimientos legitiman o no la aceptación de la niña en uno y otro universo, en una u otra forma de inclusión-exclusión de la calidad de ciudadanía. Por eso, al final del filme, resulta conmovedor el modo en que el dolor de la niña se traduce en la incomprensión sobre las distancias irreconciliables de las fronteras ideológicas y la simultánea fragilidad de los cuerpos.

En este sentido, la secuencia final coloca a Cecilia en medio de la playa helada, rodeada de granos de arena que flotan hacia su capucha, con el sonido de las olas que ahogan sus sollozos. Al colocar a Cecilia a merced de una naturaleza hostil, vemos cómo se desestabiliza la artificialidad de las esferas que han venido suspendiendo a la niña en ese espacio en constante indefinición. A través de la lectura del elemento aire en la película, imperceptible en el plano visual, pero cuya presencia omnipresente se materializa a través del sonido, el filme nos recuerda que el aire pacífico y vital es también muchas veces un verdadero privilegio.

Por tanto, las esferas aquí suponen la protección al circunscribir el espacio vital de las personas; sin embargo, ese es apenas una ley con múltiples excepciones. Las esferas se configuran como estructuras a veces naturales, como la esfera social-pública de los seres humanos, pero también se conforman como artilugios a la orden de poderes totalitarios que contaminan, intoxican el aire vital de las esferas naturales, y que exponen a personas a la condición de *nuda vida*. A partir de esta contaminación de las estructuras que suponemos naturales, la presencia de los demás afecta toda sensación de seguridad y de existencia propia y torna inalcanzable el aire que parece ser un derecho compartido por todos.

## Derivaciones finales

A lo largo de este artículo hemos planteado la manera como la película *El premio* y las obras *Sopro* y *O inquilino* construyen dimensiones espaciales, *esferas* que ponen en evidencia las tensiones que constituyen a cada sujeto en un cuerpo en constante movimiento que se debate entre interior y exterior, entre lo público y lo privado, entre vida y muerte. A partir del aire como materialidad “casi” inexistente, planteamos metáforas y problematizamos el cuerpo como un estado límite y en disputa política constante, en medio de los distintos ejes que rigen la vida en sociedad. Ese “casi nada” como materia nos permite entrever las complejas relaciones que se entretajan en el cuerpo como territorialización, como ser biopolítico, el cual está continuamente transitando entre fronteras, esferas y territorios en constante tensión y transformación. Como menciona Ahmed (2015) sobre la política cultural de las emociones:

Los cuerpos y los mundos se materializan y toman forma, o se produce el efecto de frontera, superficie y permanencia, a través de la intensificación de las sensaciones de dolor. Decir que los sentimientos son cruciales para la formación de superficies y fronteras es sugerir que lo que “hace” a esas fronteras también las deshace. En otras palabras, lo que nos separa de otros también nos conecta con otros. Esta paradoja está clara si pensamos en la superficie misma de la piel como aquello que parece contenernos y, a la vez, como el lugar en el que otros dejan una impresión en nosotros. Esta función contradictoria de la piel comienza a tener sentido si desaprendemos la suposición de que la piel está simplemente ya ahí, y comenzamos a pensar en la piel como una superficie que se siente solo cuando está siendo impresionada en los encuentros que tenemos con otros. (54)

Desde allí la metáfora de la burbuja como un cuerpo envuelto en una piel fina y frágil funciona como signo para pensar a través de su transparencia, un elemento que encarna una corporalidad ambigua. Si, por un lado, el aire como hálito que se impregna como una corriente creadora le da cuerpo y forma a la burbuja, por otro, es el mismo aire, entre corrientes de viento, el que deshace su superficie con la más leve *impresión*. Este es precisamente el mismo debate que encarna Cecilia en la película al debatir su cuerpo entre dos esferas. Si, por un lado, busca en su hogar y en la relación con su madre esa facultad materna de crear una capa que la proteja del exterior hostil, por otro, la escuela, la maestra y el premio parecieran trazar la posibilidad de autoliberarse de ese cascarón resquebrajado, que la mantiene en ese estado de *nuda vida*, en un eterno anonimato.

Por ello, podríamos afirmar que, al igual que la esfera de jabón de *Sopro*, la protagonista de *El premio* transita como una burbuja en el aire que se mueve temblorosa entre corrientes de viento en constante oposición. Estos vientos que soplan en direcciones contrarias la mantienen en una permanente zozobra entre la casa y la escuela, entre ser incluida o rechazada, entre ser perseguida o premiada. Y, sin embargo, y a pesar de ese eterno ir y venir entre corrientes, finalmente su cuerpo queda en el vacío de dos esferas que constantemente la amenazan; y al igual que la burbuja que nunca se revienta, esta pequeña niña queda en el aire, a la deriva, en un *statu quo* infinito.

## NOTAS

1. Debido a la extensión del nombre de esta obra, se opta por nombrarla en el resto del artículo *Sopro*.
2. Estamos acostumbrados a hablar apenas de una muerte. Como si el límite de una vida estuviese marcada, por un lado, por el nacimiento, y por otro, por la muerte. Si comenzamos a ampliar el concepto de muerte, deduciríamos vertiginosamente que ella está presente en todo, en cada micropartícula de una vida, y que los límites son justamente este lugar donde muerte y vida se mezclan en la tenue expresividad de los cambios. En cada segundo, mueren millones de células de nuestro cuerpo, en cada segundo llenamos y vaciamos nuestros pulmones de aire. *Between* es el lugar y el momento de transición. Lo que separa lo que está dentro de lo que está afuera, lo que es pasajero de lo permanente, lo que atraviesa de lo que resta (traducción nuestra).

[REFERENCIAS]

- Agamben, Giorgio. 2007. *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Universidade Federal de Minas Gerais.
- Ahmed, Sara. 2015. *La política cultural de las emociones*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Arcos Herrera, Carol. 2018. "Feminismos latinoamericanos: Deseo, cuerpo y biopolítica de lo materno". *Debate Feminista* 55: 27-58. <http://dx.doi.org/10.22201/cieg.01889478p.2018.55.02>
- Bachelard, Gaston. 1994. *El aire y los sueños: Ensayo sobre la imaginación del movimiento*. Bogotá: Fondo de la Cultura Económica.
- . 2000. *La poética del espacio*. Buenos Aires: Fondo de la Cultura Económica.
- Butler, Judith. 2006. *Vida precaria: El poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós.
- . 2007. *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- Cao Guimarães. 2000. "Between-Inventário de Pequenas Mortes". Consulta: 30 de octubre de 2019. <http://www.caoguimaraes.com/obra/between-inventario-de-pequenas-mortes/>.
- Markovitch, Paula. *El premio*. 2011; México: Coproducción México-Francia-Polonia-Alemania; Kung Works / Mille et Une Productions / Staron Films / IZ Films / Foprocine, 2011.
- Neuenschwander, Rivane y Cao Guimarães. 2000. *Inventário das pequenas mortes (Sopro)*. Nueva York: Guggenheim Museum Collection. <https://www.guggenheim.org/artwork/13786>.
- . 2010. *O inquilino*. Chicago: Museum of Contemporary Art Chicago Collection. <https://mcachicago.org/Collection/Items/2010/Rivane-And-Guimaraes-Neuenschwander-The-Tenant-2010>.
- Safranski, Rüdiger. 2009. Prólogo a *Esferas I. Burbujas: Microferología*, de Peter Sloterdijk, 13-18. Madrid: Siruela.
- Sloterdijk, Peter. 2009. *Esferas I. Burbujas: Microferología*. Madrid: Siruela.