

[EDITORIAL]

El aire, el cuerpo y el arte

Sara Regina Fonseca*

AIR, BODY, AND ART
O AR, O CORPO E A ARTE

Un cuerpo acostado sobre la arena hunde el peso de su pelvis, sus pies y su espalda en esa infinidad de partículas que, o bien pueden volar con los vientos, o bien pueden compactarse hasta servir de suelo. El tronco humano se funde en un tronco de árbol, y donde deberíamos ver brazos, vemos una rama corpulenta proyectada como alas hacia el cielo. El mar traza con su peso estable un horizonte perfecto y el aire que no vemos parece acariciar cada elemento de la escena. La arena tiene huellas donde han transitado cuerpos o, quizá, donde ha pasado el viento con un decidido gesto. Es la imagen de portada con la cual Zoitsa Noriega, artista invitada para presentar su obra en este dossier, evoca en una sola inhalación un complejo de conceptos y sensaciones que aparecerán reiteradamente a lo largo de los artículos. Levedad, transparencia, inmaterialidad y desterritorialización son algunas de las abstracciones que nos ofrecen quienes se aventuraron a concebir el arte, el cuerpo y el mundo a través del aire como metáfora, idea, elemento conector o episteme de nuestros tiempos. Un “pensamiento aerífero” toma diversas formas, densidades y velocidades, pues, como observa Noriega, “el aire busca el espacio para pasar, no para quedarse”.

Al ser paradigmáticas figuras de lo aéreo, encontramos las esferas suspendidas como un remolino que conecta en espirales las moléculas dispersas del dossier e, inclusive, las moléculas dispersas de la historia. Como veremos al navegar por los artículos, la literatura del siglo XVIII evoca figuras suspendidas en el aire, “a modo de abstracción incorpórea del



* Bailarina inquieta por la danza como gesto expresivo de todo lo que nos compone. Ese centro de gravedad atrae su atención por áreas diversas como la filosofía, la política y la historia. Estudió en DICAS (Bucaramanga), INCOLBALLET (Cali), Laban Centre (Londres) y la Universidad de Estocolmo. Es miembro de la Red de Investigación en Cuerpo Danza y Movimiento, y docente del Departamento de Artes Escénicas de la Pontificia Universidad Javeriana.

CÓMO CITAR:

Fonseca, Sara Regina. 2020. “El aire, el cuerpo y el arte”. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 15 (2): 8-15 <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cma>

racionalismo." En el siglo XX, el aire reaparece en forma de globos como metáfora del universo conceptual. En el siglo XVIII, había ya comenzado un trayecto epistémico hacia lo gaseoso, y nos cuenta un recoveco del dossier que la transparencia adquiere valores morales en el pensamiento moderno de Jean-Jacques Rousseau. De regreso al siglo XX, Kazuyo Sejima realiza una arquitectura membranosa, cuya transparencia promueve la coexistencia y la inteligencia colectiva. Quizás el aire se nos manifiesta como revelación esférica.

Cuando la revista *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* me invitó a ser editora de un dossier sobre "El aire, el cuerpo y el arte", lo primero que sentí fue vértigo. Vértigo por la emoción de hacer parte de este proyecto, y también por la imagen/sensación que me invadió inmediatamente: el cuerpo precipitado hacia la "casi desmaterialización", y todo lo que esto significa para la vida, los afectos, el arte. Entonces me pregunté cómo se abrazarían los cuerpos sin tocarse. Hoy, y más bien a la fuerza, sacudimos todo nuestro ser para encontrar las maneras de hacerlo. El arte es un espacio particular donde se construyen formas "extrañas" de estar en el mundo. Se realiza el potencial de lo inimaginado, y en cada condición excepcional de la existencia, esta realización parece indispensable. Noriega nos presenta su obra, *Cartografía para otro Jardín*, donde la bailarina vagabunda hace una alianza transhistórica con la mítica Eva. La artista y la mujer primordial andan juntas los caminos de la migración. Nos hacen ver que un cuerpo puede ser aerífero sin perder su carne. ¿Qué nos querrán decir hoy las esferas flotantes? Los invito a transitar por este universo de posibilidades.

"Si a Jacinto lo mató el cuerpo, al mío lo hará danzar: reflexiones y revelaciones intertemáticas en torno al aire en movimiento y su relación con mi cuerpo que danza". Con esta afirmación vital, Juan Sebastián García nos invita a derivar ligeramente por los intersticios de la red. El autor se detiene en lugares donde el mismo aire se convierte en metáfora de expansión y libertad, color, sonido, gesto sutil y fuerza arrasadora. El autor pareciera llevarnos de la mano a través de escenarios tan diversos como una película de Hayao Miyazaki, el universo

de Xie Feng y otros dioses del viento, Racetrack Playa con sus rocas arrastradas, las pinturas de Diego Rivera y Francis Denby, el huracán Mitch o el agujero negro Chandra, entre otros. Se nos recuerda que el aire no es vacío. Es omnipresente. Una materia conectora que nos inunda, nos mueve, nos hace sonar, ver, escuchar. Un compañero eterno que, como míticos jacintos florecidos, encierra en su elástica belleza la paradoja original de la vida y la muerte. Hacia el final del artículo, el aire aterriza en el cuerpo danzante de su autor para volverse pensamiento, imagen, movimiento molecular.

Seguimos las huellas de unos pasos transparentes en "La soportable levedad del límite en la arquitectura de finales del siglo XX: análisis de cuatro casos", por Juan Manuel Salmerón y Rafael García Sánchez. Los autores historizan la disolución del límite en la arquitectura como una tendencia transgresora y experimental. Los límites son aquello que da forma a la materia y la rinden aprehensible, entendible, pensable, racional. Hacia finales del siglo XVIII, dio comienzo un cambio de paradigma que abandonó la solidez en busca de lo gaseoso. Aparecen innovaciones con el uso de materiales translúcidos en obras como el Crystal Palace, de Joseph Paxton. Le Corbusier aligera la diferencia entre interior y exterior. La Maison de Verre, de Pierre Chareau y Bernard Bijvoet, logra recrear la sensación de estar al aire libre. Una fenomenología de la transparencia. La fluidez se materializa en obras como el Pabellón de Barcelona, de Ludwig Mies van der Rohe, y hacia 1970 comienza una búsqueda por desnudar los procesos. Aparecen las estructuras inconclusas, las formas abiertas, los límites indefinidos. Con las corrientes del posmodernismo, adquieren relevancia esos lugares inclasificables que evaden sentidos y significados cerrados. Los espacios residuales, los intersticios donde la incertidumbre permite la pluralidad y la diferencia. Es el universo deconstructivista de Gilles Deleuze, cuyos pliegues filosóficos se vuelven arquitectura en manos de Daniel Libeskind. Entramos en una concepción espacial donde el límite es interactivo y membranoso, como los espirales y las estructuras del agua que inspirarían la obra de Toyo Ito. Ante la posibilidad de una total desmaterialización, surgen también resistencias que cuestionan una nueva condición de vigilancia permanente, de

voluntaria exposición al universo de la red. Los autores identifican una paradoja en este paraíso de levedad y transparencia, donde permanece con fuerza una añoranza por la calidez doméstica y su hermética privacidad.

Dilución... Como hilo de vapor, el concepto desemboca y se expande en el siguiente artículo de Sandra Elisa Molina Franjola: "Poética de lo transitorio: una revisión de *Inert Gas Series/Helium, Neon, Argon, Krypton, Xenon/From a Measured Volume to Indefinite Expansion*, de Robert Barry (1969)". En esta obra, un gesto performático anuncia la expansión gaseosa que, por ser imposible de percibir con los sentidos, se convierte en idea, en comunicación verbal. Molina Franjola nos recuerda que aquello que no podemos sentir lo podemos imaginar, concebir, pensar, nombrar. De esta manera, se revela una analogía entre la aparente cualidad inmaterial del aire y la inmaterialidad que caracteriza el universo de las ideas. La ausencia y la huella son presentadas como cualidades del aire en *Sin título (Paperbacks)* y *Sin título (Cien espacios)*, de Rachel Whiteread. Sus moldes de yeso evocan la ausencia del volumen que alguna vez abrazaron. Son cuerpos que encarnan las marcas de un transcurso. La deformación y la mutabilidad saltan a la vista en el fotograma de video *Línea del destino*, de Oscar Muñoz, donde la imagen reflejada del artista permanece en constante desaparición. El flujo incesante del agua se problematiza en *Timeless Garden*, de Olafur Eliasson, con sus esculturas de agua iluminadas por una luz intermitente. Se congelan momentos de un movimiento que sabemos constante. La autora resalta que solo podemos fijar el flujo mediante dispositivos que alteren nuestra percepción. El arte, en cada caso, acude a la palabra, la idea o la imagen para aprehender lo inaprensible.

Lejos de ostentar levedad, transparencia o infinitud, el aire en el siguiente artículo parece encarnar la densidad que evoca un contexto particular. En "Aire: actante y metáfora en el Delta del Níger de George Osodi", Juan Carlos Guerrero-Hernández interpreta un complejo de significados en la serie fotográfica *Oil Rich Niger Delta*. El aire cap-

turado en las imágenes hace parte de un relato sociopolítico y de una cosmovisión contemporánea que se engendró con el movimiento nacionalista nigeriano. El autor destaca el valor simbólico de la lengua de fuego expuesta en Festival Festac '77, donde el petróleo encendido fue materia y metáfora del futuro y progreso nigeriano. Las fotografías registran gigantes llamaradas de gas en combustión que acompañan la cotidianidad, y definen nuevas maneras de vivir el tiempo y el espacio. El concepto de *tótem* es usado para explicar cómo estas imágenes dan sentido a las relaciones y tensiones entre naturaleza, hombre y cultura. Un machete talador, una nube negra y una mancha de petróleo en el agua se entrelazan en las interpretaciones analógicas del autor. Algunas imágenes cuentan las historias de resistencia indígena, creación de milicias y opresión militar que han desencadenado fuertes olas de violencia y devastación. En una de sus reveladoras interpretaciones metafóricas, Guerrero-Hernández describe cómo Osodi retrata la cinta de municiones sobre los hombros de un militante, como si esta fuese una suerte de collar en el que los proyectiles han reemplazado las semillas y los huesos. El rostro del militante cubierto por la máscara pareciera transformarse en el rostro de un ave.

Y es que el aire no pesa lo mismo para todo el mundo. Nos lo dice Cao Guimarães: "El aire de los trabajadores no es el mismo aire que el de los dueños". El siguiente artículo es una fina amalgama de acepciones en las que el aire toma forma de metáfora, analogía, concepto y materia visual. "Por um pensamento aerífero: notas sobre o ar nos curtas-metragens de Cao Guimarães", de Rafael de Almeida, reconstruye imágenes del trabajo videográfico y cinematográfico de Guimarães, a través de lo que el autor define como "un pensamiento poético aerífero". La humarada en el camino llama la atención de dos viajeros... *Atrás dos olhos de Oaxaca*... y al otro lado del aire convertido en humo, reside esa familia en la que vibra una particular energía espiritual. Un aire conector parecido envuelve la experiencia extática del niño en *Peiote*. El velo sobre el rostro de una novia se disuelve en una malla que cubre la iglesia en construcción... *O sonho da casa própria*...

analogía entre elementos volátiles que protegen la estructura de lo estable. *El pintor tira el cine a la basura*, y se evidencia otra cualidad aerífera de la imagen cinematográfica: su insustancialidad. Migración, nomadismo, desterritorialización... *Volta ao mundo em algumas páginas*... barcos navegantes, trenes que atraviesan paisajes... páginas de libros intervenidos con pedazos de cartografías. Una experiencia gaseosa despliega la naturaleza molecular y fluida de la luz... *Hypnosis*. Se ralentiza el tiempo del universo vegetal... vibraciones de una planta... un *Concerto para clorofila*... cada molécula se expande en magnífica transformación. La sinopsis de *Sin peso* nos delata que "el aire de los trabajadores no es el mismo aire que el de los dueños". Mercancías en la plaza aparecen ingravidas, ligeras, móviles. El efecto de levedad metafórica una libertad en la que lo material no ancla, y aquellos seres que no poseen, los vendedores... fluyen. *Sopro*... desde el aliento de una burbuja divisamos el paisaje movedizo. La translúcida membrana contiene un silencio, la suspensión... del... tiempo. La burbuja que aquí flota revienta muda en *Nanofonia*. El aire atraviesa al fin la delicada esfera.

Es la esfera que envuelve a un ser o la esfera expansiva del mundo imaginado por un héroe que intenta llegar a los confines... El héroe es Luffy, y su historia nos la cuenta Ramón Ramírez Ibarra en "Paisaje e imaginarios del aire en la representación del espacio a través del anime *One Piece*". Como un eco del artículo de Salmerón y García Sánchez, el autor considera el aire como "campo semántico donde habita una nueva condición e historicidad". Se reemplaza la estabilidad corpórea de la sociedad clásica por un estado evanescente que se manifiesta en nuestras experiencias fenomenológicas del tiempo y el espacio. Ocurre la literal conquista que aviones, cohetes y rascacielos hacen de la atmósfera. Un "vértigo cosmopolita". La serie *One Piece*, de Eiichiro Oda, es analizada semiológicamente dentro de un rico escenario polisémico, donde aparecen en momentos diferentes la relación entre aire y sublimación que plantea Gaston Bachelard, las teorías de Peter Sloterdijk sobre las esferas y la interpretación política que Marshall Berman hace del aire como metáfora

de unos tiempos propicios para la revolución. El autor plantea que el aire en el anime japonés representa ciertos imaginarios territoriales de la sociedad contemporánea. Un seguimiento de las funciones narrativas y simbólicas desempeñadas por el aire permite identificar que este elemento constituye un vector fundamental en la serie. Juega como obstáculo, vía hacia la liberación y metáfora de un orden cosmológico vertical, de acuerdo con el cual la sociedad sitúa, en las cercanías del cielo, el círculo más puro y poderoso. Luffy busca los confines de un mundo que es imaginado como esfera aérea, transitoria y transparente. Su comunidad se protege en otra esfera que, como relata Sloterdijk, posee delicados contornos en expansión.

Aire... Al borde del abismo no está ya la obra de arte. Ella flota o decidió lanzarse felizmente al vacío. En "Objetos con aires de cambio: levedad y desmaterialización hacia fines de la década de 1960", María Elena Lucero parte de la exposición El Arte por el Aire en Mar del Plata para analizar un movimiento artístico que se manifestó en accionismos, conceptualismos y objetos que evidenciaban la inmaterialidad de su existencia. Sin ser el foco de su artículo, Lucero logra poner sobre la mesa la gran movilidad simbólica y política que puede tener el arte en su metafórica alusión al aire. Por un lado, el movimiento fue transgresor en Argentina, pues sus gestos evadían la institucionalidad, los espacios convencionales y la fetichización de los objetos. Una radical desmaterialización de la obra desembocó inclusive en la "disolución del ejercicio artístico para ingresar a la militancia política". Por otro lado, el canon abstracto fue herramienta de manipulación ideológica en pleno escenario de la Guerra Fría. El abstraccionismo neoyorquino se constituyó en oposición al arte figurativo de la Unión Soviética. Al Mar del Plata llegaron diferentes propuestas bajo la premisa de que las obras pudieran viajar por avión. Graciela Carnevale exhibe varios periódicos de la ciudad y logra poner en evidencia sus respectivos sesgos ideológicos. Norberto Puzolo propone tensar un hilo que ostenta la fragilidad del elemento. Juan Pablo Renzi plantea un concepto cartográfico al instalar 49 botellas etiquetadas con el nombre de diferentes ciudades

del mundo. Noemí Escandell hila esferas livianas a manera de constelación en el espacio. Osvaldo Boglione interviene globos. La autora nos cuenta que para Italo Calvino la levedad está asociada a la precisión, ya que su motor conceptual es “la determinación y no la vaguedad, se trata de una decisión poética y estética”. Emerge en mi mente la imagen del cuerpo danzante que describe Gómez García en el primer artículo del dossier. Un cuerpo que estudia dedicada y meticulosamente el movimiento del aire.

Retornamos a las burbujas de Guimarães en “Aliento, aire y viento: representaciones de la territorialización del cuerpo”, de Daniela Serna Gallego y Libia Alejandra Castañeda López. Las autoras aportan a este dossier una segunda interpretación de *Inventário das pequenas mortes (Sopro)* y *O inquilino*, pero esta vez en relación con la película *Premio*, de Paula Markovitch. Reaparecen los pensamientos de Sloterdijk y Bachelard, sumados a la “nuda vida” de Giorgio Agamben y a las teorías de Judith Butler y Carol Arcos sobre la vulnerabilidad, y el cuerpo femenino como territorio en disputa. La esfera es la forma paradigmática de este análisis. En *Sopro* y *O inquilino*, la piel de una burbuja separa el aire contenido del aire que permite la suspensión. La intimidad de un aliento creador flota arriesgada o plácidamente entre paisajes naturales o en la cotidianidad urbana de un apartamento. El aire protege, pero también amenaza con reventar el cuerpo frágil de la burbuja. En *Premio*, los cuerpos y la vida familiar de una mujer y su hija son desterritorializados, intervenidos y expuestos por cuenta del Estado argentino durante la dictadura. Se establece una analogía entre los vientos que golpean su improvisada casa y el poder autoritario que se inmiscuye en las profundidades de sus universos emocionales y psicológicos. Se ponen en tensión la esfera política y la esfera privada. El afuera y el adentro están separados por una piel membranosa. En esta lógica particular del aire, el tiempo es cíclico, elipsoidal. La existencia ocurre a lo largo de continuas muertes. El espacio se contrae y se expande, respira. El cuerpo burbuja, continuamente afectado, es un territorio suspendido vulnerablemente en el vacío. Un cuerpo en disputa.

Hay vientos argentinos que nos cuentan historias de desterritorialización y hay vientos uruguayos que nos cuentan historias de migración. En “El viento en la escollera: aire y agua en la música popular uruguaya”, Marita Fornaro Bordolli nos ofrece un análisis de las músicas y el teatro musical popular en Montevideo durante las décadas de 1980 y 1990. La autora se adhiere a la visión de Steven Connor, quien reflexiona sobre “las maneras en que nuevos entendimientos del aire penetran en la experiencia social y en las experiencias humanas”. Justo en la bahía de Montevideo, el aire irrumpe en la escollera, y de este encuentro contundente entre agua y aire emerge un rico universo de metáforas y alegorías que se convierten en músicas, versos, personajes y vestuarios. Tanto *El planeador de la escollera Sarandí* producido por la murga *Curtidores de hongos* como la discografía de Eduardo Darnauchans presentan la figura del aviador. En la poesía de Manuel Bandeira, el aire se convierte en aliteración y presume, en su claridad, la claridad de santa Clara. Los vientos marítimos de Montevideo hacen parte de su identidad urbana, son escenario de sus narrativas de migración. Como lo cantan Jaime Roos o Mauricio Ubal, los vientos son compañeros de las historias cotidianas, las resistencias, los terrores y las esperanzas de quienes habitan o transitan por el puerto.

El aire y el agua se encuentran también en la trágica respiración de un cuerpo que se ahoga. Como nos muestra Isabella Sánchez en el siguiente artículo, la contención y la expulsión del aire puede tener contundentes implicaciones fisiológicas, metafóricas y expresivas. “Caso N.º O” se vale de las ciencias forenses y las artes vivas para interrogar las razones de un cuerpo ahogado y de un cuerpo performático. ¿Qué sucede cuando el aire no es utilizado para respirar?, se pregunta la autora. Sucede la deformidad de un cuerpo que intenta callar, ocultar o desaparecer algo. A lo largo de este artículo, la figura fría de un cadáver expuesto a la inspección forense se transfigura en Ophelia. La mujer suicida que, flotando al borde de su propia muerte, decide cantar antes que respirar. Poseídos por el aire, los resonadores y la anatomía de cada sistema respiratorio produce ese hálito sonoro tan maravilloso y particular en

cada persona: la voz. El canto, nos dice Sánchez, es una posesión por “el impulso mismo de querer cantar” y sentir cómo “ese canto transmuta el cuerpo humano para convertirlo en un cuerpo pisciforme”. La respiración que repite y suspende aparece en el cuerpo performático de Zoitsa Noriega durante su performance *Persistir*. Repetir como impulso vital, suspender para realizar ese intercambio esencial de gases. En cada acción repetida, Noriega intensifica la transacción en sus pulmones. Jadea. La frustración se acumula y crece con cada respiración. Devenimos archivo al respirar. La quietud y la incertidumbre densifican el aire en la performance *Doomed*, de Chris Burden, donde se anuncia que el “el aire entra al mismo tiempo en que se abren las puertas”. No sucede nada durante 45 horas y 10 minutos. Finalmente, la autora nos recuerda que el aire también presiona. En un bello salto metafórico, Sánchez denuncia que fue la presión social lo que realmente mató a la mujer suicida.

Este tránsito termina con José Manuel Páez, quien movido por su inquietud frente a la relación entre el ser humano y el aire, se lanza a una aventura tecnológica, artística y fenomenológica. El proceso para inventar una laudería interactiva lo lleva a la creación de una cometa sensible, sonora y expresiva. En “Kite Lutherie: Sonic Encounters around Wind-Human Collaborative Crafting”, Páez nos comparte vivencias, preguntas, fracasos y hallazgos durante su camino creativo. Vemos sus avances a través de cada prototipo y cada nueva referencia que ilumina el proceso. El autor se encuentra con el concepto de *kulturtechnik*, que integra el desarrollo técnico y las prácticas populares. Visita tradiciones como las malocas del Amazonas, donde la relación entre hombre y aire contempla el potencial creador y destructor del elemento. El concepto de *cosmopolítica* y las indagaciones sobre dioses prehispánicos del viento enriquecen sus reflexiones sobre la relación entre cuerpos humanos y no humanos. El autor se identifica con el dios Huracán de la mitología maya, y decide que es con ese tipo de viento intenso que llevará a cabo una conversación sonora e intersubjetiva. Se suman a sus referencias un modelo de cometa vietnamita y la obra de artistas plásticos como Uli Wahl. Aire y humano han de transformarse mutuamente gra-

cias a la mediación de una cometa. En su prototipo final, Páez aleja el foco de la “performatividad del humano” para concentrarse en la expresividad de una práctica artesanal, donde es el aire quien marca la velocidad y el ritmo de la investigación. El eco que deja este último artículo me parece revelador: en una episteme del aire, el cuerpo no necesita volverse aire. Podría también conversar con él.

Afirmar que estamos viviendo en un paradigma del aire es reconocer ciertos comportamientos sociales que paradójicamente implican la destrucción misma del elemento vital. Más que una literalidad, es una afirmación metafórica que reconoce características como la volatilidad, la dispersión y la fugacidad en las relaciones del ser humano con su entorno, sus semejantes, consigo mismo. La experiencia fenomenológica del tiempo parece ser veloz. Más que el aire suspendido de un instante tranquilo, este paradigma tiende a respirar un viento que corre ligero. El espacio que habitamos no solo es mudable. Es múltiple. Somos en varios lugares al tiempo, y la vieja fórmula del teatro dentro del teatro puede ya elevarse al infinito. Creo que el cuerpo surge en este paradigma como un elemento resistente y transgresor. Ese árbol necesario para que el paraíso del aire no se convierta en desierto. En el cuerpo reside el placer y el dolor. La rabia, la frustración y la alegría. Reside inclusive el deseo de lo ausente. Es su materialidad pulsante lo que permite la fricción y la incomodidad, la entrega, la relación que transforma.

Hay varias cosas que aterran en estos tiempos de confinamiento obligatorio. Quienes tenemos la extraña posibilidad de retener el cuerpo en los recintos domésticos nos vemos impulsados a expandir nuestros tentáculos virtuales para hacer lo inimaginable: abrazar el cuerpo diferido de los otros. Aunque la imagen de un abrazo desmaterializado parezca absurda, no hemos llegado a ella sin antecedentes. Como lo dijo Zygmunt Bauman en su análisis sociológico, una “modernidad líquida” nos ha venido acostumbrando a la efimeridad de los vínculos afectivos, sociales y laborales. La angustia de la incertidumbre era ya para muchos una condición de vida que en estos tiempos solo se acentúa. Más aterradora que esta incertidumbre es quizá

la circundante posibilidad de acomodarnos a una condición que nos permite no chocarnos con nadie, no ver la angustia de otros ojos imprimiendo en nuestros cuerpos su existencia. Si nombrar las cosas nos permite imaginarlas, analizarlas y entenderlas, creo que es en el encuentro físico donde reside el detonante máximo de la sensibilidad y la empatía. En todo caso, y como nos lo muestran los autores de estos artículos, existe una poderosa vitalidad en la transformación constante que evoca el aire. Un pensamiento aerífero también se materializa en cuerpos membranosos que reaccionan al movimiento mínimo del aire que los habita y del aire que los rodea. Así como el niño que convierte en burbuja su aliento o que entrega al viento su cometa, podemos rendirle al aire la inminente materialidad de nuestros cuerpos. En una sociedad que propone cambio y fluidez, podemos, como la arena, hacernos compactos para sostener el peso de unos pasos. Ser cuerpos pisciformes para que resuenen las ondas aeríferas. Cuerpos singulares y cuerpos colectivos, cuyas moléculas sensibles muevan y sean movidas por la presencia sutil o arrolladora de otros cuerpos.