

Arte y respiración. Límites, encuentros y fronteras

Albert Moya-RuizUniversitat Internacional de Catalunya  <https://dx.doi.org/10.5209/aris.91851>

Recibido: 7 de octubre de 2023 • Aceptado: 12 de diciembre de 2023

ES Resumen. Las prácticas artísticas contemporáneas, a diferencia de las de otras épocas, no son ajenas a la reflexión sobre el aire, la respiración y el aliento. Desde la más pura necesidad fisiológica a las formas más elevadas de expresión espiritual, estos conceptos nos abren a cuestiones contemporáneas de gran calado, tales como la inmaterialidad, la desterritorialización, la fluidez, la volatilidad o la transparencia, por poner algunos ejemplos. Este artículo parte de la constatación de que el aire y la respiración constituyen un espacio privilegiado para reflexionar sobre la condición humana, un espacio que revela con la misma intensidad tanto territorios de exclusión, delimitación y jerarquización, como escenarios de encuentro y simbiosis, de interrelacionalidad y connivencia entre lo humano y lo no humano, es decir, espacios y atmósferas en los que encontramos articulada toda la riqueza que habita junto a nosotros. A través del análisis de diversas propuestas artísticas contemporáneas podremos constatar como el arte se ha ocupado en los últimos tiempos de evidenciar estas relaciones y hacernos conscientes simultáneamente de los peligros y beneficios que conllevan para el ser humano omitir o evocar su condición aerífera.

Palabras clave: Arte, aire, respiración, aliento, límites.

ENG Art and breathing. Limits, encounters and borders

Abstract. Contemporary artistic practices, unlike those of other times, do not forget the reflection on air, respiration and breath. From the purest physiological need to the highest forms of spiritual expression, these concepts open us to contemporary issues of great importance, such as immateriality, deterritorialization, fluidity, volatility or transparency, to give a few examples. This article is based on the realization that air and breathing constitute a privileged space to reflect on the human condition, a space that reveals with the same intensity both territories of exclusion, delimitation and hierarchization, as well as scenarios of encounter and symbiosis, of interrelationality and collusion between the human and the non-human, that is, spaces and atmospheres in which we find articulated all the vital wealth that lives with us. Through the analysis of various contemporary artistic works, we will be able to see how art has been concerned in recent times with showing these relationships and making us simultaneously aware of the dangers and benefits that omitting or evoking their aerial condition entails for human beings.

Keywords: Art, air, breathing, breath, limits.

Sumario: 1. Marco contextual y metodológico. 2. Territorios del aire contenido: esferas, globos y burbujas. 3. Aire y aliento como simbiosis, encuentro y mundo común. 4. Conclusiones. Referencias.

Cómo citar: Moya-Ruiz, A. (2024). Arte y respiración. Límites, encuentros y fronteras. *Arte, Individuo y Sociedad* 36(2), 457-465. <https://dx.doi.org/10.5209/aris.91851>

1. Marco contextual y metodológico

El aire constituye un elemento material que ha servido a lo largo de la historia para reflexionar sobre cuestiones humanas de carácter sustancial. Frente a los usos instrumentales de la realidad tangible ha constituido desde la antigüedad, un testimonio único de las intrínsecas relaciones entre lo visible y lo invisible, la vida y la muerte, lo concreto y lo inasible, etc. Experimentado y vivido como una realidad invisible, incolora e inolora, el aire personifica un tipo de materialidad transparente y diáfana, imperceptible e ineludible, cuya disposición no solo permite garantizar la vida en el planeta, sino que llega a condicionar notoriamente nuestros pensamientos y acciones.

Un análisis detallado de estas cuestiones nos permite constatar que los significados del aire y la respiración rara vez han sido examinados en profundidad por las humanidades y las ciencias sociales (Oxley, Russell, 2020). Mientras en los planteamientos de las sabidurías orientales y en sus propuestas estéticas la respiración ocupa desde antaño un lugar central en diferentes modalidades artísticas tales

como la escritura, la música o el teatro, en el pensamiento occidental el tratamiento de estas cuestiones tanto a nivel ontológico, conceptual como artístico han sido hasta hace poco bastante residuales (Elberfeld, 2018).

Si bien es cierto que el tema de la *vanitas* y la metáfora del *homo bulla* poseen un largo recorrido histórico e iconográfico como símbolos de la fugacidad de la existencia humana a través del uso representativo de burbujas y esferas y sigue perdurando en nuestro imaginario colectivo, no hay duda de que su conceptualización ha perdido en la actualidad todo su sentido moralizante. Su propia realidad se nos muestra hoy muy distinta y alejada de “los cómodos límites que marca la tradicional dialéctica entre imágenes y textos” (Vives-Ferrándiz, 2013, p. 57). Pero no solo eso, la reflexión sobre el aire, la respiración y el aliento, lejos de reducirse a la expresión del *homo bulla*, es desde hace unas décadas motivo de interés del arte contemporáneo que ha expandido su tematización y ahondado en sus implicaciones sociales y políticas. Y lo ha hecho desarrollando principalmente propuestas de carácter conceptual a través de las cuáles se nos recuerda, no solo nuestra condición corpórea, frágil y finita, sino principalmente nuestros modos de estar en el mundo y las relaciones que establecemos en él.

Siguiendo una metodología comparativa este artículo abordará algunas de estas ampliaciones temáticas a partir de una serie de obras artísticas contemporáneas cuya selección ha sido establecida a partir de su capacidad para articular discursos fructíferos que nos permitan pensar nuestra realidad presente y ofrecer miradas alternativas a sus posibles implicaciones, tanto en la esfera privada como en la dimensión pública. La selección se ha realizado tras una exhaustiva investigación centrada en la obra de artistas cuya producción pudiera enmarcarse temporalmente en los últimos cincuenta años y cuyo denominador común, más allá de sus diferentes orígenes, culturas y adscripciones estilísticas, fuese el uso del aire y la respiración a través de medios expresivos artísticos.

Por otro lado, el hecho de que nuestro interés se centre en las relaciones entre el arte y la respiración a través de las nociones de límite, encuentros y fronteras, no deja de ser una forma de acentuar aquello que, a nuestro modo de ver, constituye el núcleo de las obras analizadas. En cuanto terreno de exploración y reconfiguración constante, el arte sirve en este caso a sus artífices para circunscribir y delimitar los límites del aire y la respiración, tanto a nivel individual como colectivo, así como para establecer fronteras que pueden ser jerarquizadoras y excluyentes o fomentar espacios de encuentro e interrelacionalidad entre lo humano y lo no humano. En este sentido las obras de arte seleccionadas aquí se ocuparán de evidenciar estas relaciones y hacernos conscientes simultáneamente de los peligros y beneficios que conllevan para el ser humano omitir o evocar su condición aerífera.

2. Territorios del aire contenido: esferas, globos y burbujas.

Sabemos bien que a pesar de la inmaterialidad del aire y del aliento, de su condición etérea e intangible, el ser humano ha sido capaz de concebir artificialmente espacios y artefactos de retención y conservación del aire que le han permitido, por ejemplo, poder respirar en contextos inhabitables (bajo el agua, en el espacio exterior, en la enfermedad, etc.). Al mismo tiempo, las posibilidades de contención y circunscripción del aire posibilitan a un nivel más amplio la territorialización de ámbitos como lo privado y lo público, estableciendo así límites entre lo interior y lo exterior, entre un adentro y un afuera.

Estas cuestiones han sido abordadas por el arte contemporáneo a través de la reflexión sobre lo esférico, lo membranoso y lo hinchable que se convierten en categorías con las que circunscribir cuestiones relativas al aire, la respiración y el aliento, tanto a nivel individual como social y político. Más concretamente, el uso de esferas, burbujas y globos aparecen ahora como formas de representación idóneas para transmitir ideas que vinculan el aire con la territorialización de los espacios humanos y con el gobierno y cultivo individual de la conciencia.

El trabajo artístico con estas categorías y formas se sitúa muy especialmente en el ámbito de la experimentación con los límites y las fronteras, entendiendo que los territorios limítrofes dan forma y contorno a la materia y la hacen aprehensible y pensable. Del mismo modo, la fragilidad y vulnerabilidad de estas estructuras esféricas, membranosas y en algunos casos hinchables, nos enfrenta a las posibilidades de eclosión de lo circunscrito, lo exclusivo y delimitado, con cuyo trabajo conceptual el arte contemporáneo ha intentado plasmar conceptos, intuiciones y experiencias mundanas de gran calado humano. Podemos verlas tematizadas, por poner algunos ejemplos, en la descomposición de los límites corporales tras la muerte, la destrucción de esferas sociales impuestas e instauradas por el poder establecido (revueltas sociales, culturales y políticas), en la disolución de estructuras políticas tradicionales (género, sexo, familia, etc.) o incluso en relación con la crisis climática y la destrucción atmosférica (ecología).

2.1. Confines aeríferos de la esfera privada.

Hablar del aire en la esfera privada humana es inicialmente hablar de nuestra propia respiración íntima y de los procesos de inhalación y exhalación que permiten garantizar nuestra supervivencia. Si a nivel biológico y fisiológico podemos establecer una continuidad y a la vez separación entre un adentro y un afuera, también sabemos que la circulación de aire en el cuerpo humano puede ser controlada e incluso detenida voluntariamente, interrumpiendo así el tránsito entre el interior y el exterior y aislando el aire en forma de aliento contenido. El ser humano sería así capaz de realizar por sí mismo, un ejercicio de retención y contención del aire respirado ya fuera mediante su propia estructura orgánica como a través de sistemas

o artefactos artificiales capaces de apresar y conservar el aire exhalado. En este aliento contenido se ha detenido a menudo el arte contemporáneo, tal como podemos ver reflejado en las obras de artistas de la talla de Piero Manzoni, Bill Viola, Rafael Lozano-Hemmer o Jeppe Hein, que, ahondado en la condición ontológica del aire y el aliento, examinan aspectos decisivos de la condición humana.

Ya a principios de la década de los sesenta, el provocador artista italiano Piero Manzoni empezaba a trabajar con estructuras hinchables y más particularmente con globos. Dos son las obras en las que Manzoni enfrenta con determinación la temática de la respiración, el aire y el aliento. En *Corpo d'Aria* (1959-1960) y *Fiato d'artista* (1960) el artista recurre a una propuesta iniciada antes por Marcel Duchamp en relación con la inmaterialidad y la transparencia (*la Grand Verre*, 1923), llevándola mucho más allá. Comercializados como una serie de estuches que incluían en su interior un globo, una boquilla, un soporte sobre el cual fijar el globo y unas instrucciones sobre cómo realizar el proceso, los "cuerpos de aire" de Manzoni se convertían en "esculturas neumáticas" transformando al espectador en artifice de una obra abierta, ya que era su propio aire insuflado el que permitía crear la obra. Sin embargo, lo más interesante del pretencioso gesto del artista italiano es ver que sus *Corpo d'Aria* no fueron concebidos para la flotación, ni para elevarse, sino para mantenerse estáticos y exhibir así su dimensión más matérica, lejos de la ligereza del helio. Más allá de los paralelismos simbólicos evidentes de estas obras con la creación de vida y la permanencia vital del *pneuma* fuera del sujeto creador, los *Corpo d'Aria* contienen el aliento de un ser que no conquista el éter. Se trata de un aliento que no perdura estancado en los objetos, pues la fragilidad constitutiva de estas estructuras membranosas acaba tarde o temprano por estallar o deshincharse, tal como acabó sucediéndoles a los globos de Manzoni.

De forma similar en *Fiato d'artista* (1960) Manzoni hincha con su aliento globos blancos, rojos y azules, los precinta con cuerda y plomo y los ata a una tabla de madera que contiene su nombre y apellido en una placa troquelada de bronce. Once de estas piezas han sobrevivido, aunque se hallan actualmente en un estado de descomposición extrema. La placa de bronce rememora el acto original del artista, pero su supervivencia material más bien apunta hoy a una especie de *memento mori* moderno. La aportación de Manzoni es importante "no solo por haber ampliado el potencial del cuerpo para crear arte, sino también por destacar la respiración como la esencia que da forma y vida a una obra artística" (Grammatikopoulou, 2013, p. 209).

En el *tríptico de Nantes* (1992) conformado por tres proyecciones simultáneas y consecutivas en las que puede verse el nacimiento de su hijo, un hombre flotando bajo el agua y la madre del artista en estado moribundo, Bill Viola trabaja la conceptualización del fenómeno de la respiración a través del videoarte, empleando episodios y experiencias vitales cuyo simbolismo universal nos interpela a todos. En estas escenas se congregan la autonomía del primer aliento, el itinerario vital, que supone un flotar entre la vida y la muerte, y la lucha final del cuerpo frente a la enfermedad invencible. A diferencia de lo que podría pensarse, la escena intermedia del hombre que flota sumergido en el agua, no se presenta como una amenaza ni genera ninguna inquietud por la posible asfixia o disnea del personaje. La inmersión en este entorno sin aire no constituye para Viola una experiencia de sufrimiento, sino un lugar de experiencia y conocimiento, de plena simbiosis entre el agua, el aire y la vida, tal como nos muestran los apneistas con sus bellas y armónicas performances inmersivas (freediving).

Por otra parte, en su instalación multimedia titulada *Last Breath* (2012) Rafael Lozano-Hemmer nos sitúa frente a un artefacto compuesto por una bomba, un tubo y una bolsa de papel inflable que simula la frecuencia respiratoria de una persona durante en proceso de inhalación y exhalación. En ella el artista busca capturar visualmente los aspectos materiales de la respiración y lo hace abiertamente perceptible a través de la mecánica y el sonido del propio aparato. En parte retrato biométrico, en parte conmemoración y en parte reflexión sobre la imposibilidad de captar su presencia, Lozano-Hemmer aborda el respirar como función biológica esencial y como intercambio gaseoso que involucra materia y movimiento, al tiempo que apunta a lo efímero de la respiración y sus asociaciones culturales e históricas con la vida, la individualidad, la inspiración, la creatividad y la espiritualidad.

En el caso del artista danés Jeppe Hein y su obra de 2016, *Inhale hold exhale*, encontramos igualmente una reflexión acerca de la sustancialidad del aire y de la respiración en la que el artista nos recuerda como el ritmo, la profundidad y extensión de esta última son variables en función tanto de las condiciones ambientales externas como de los estados físicos y psicológicos internos. Se plantea, de este modo, cómo el patrón cambiante de la respiración define nuestras formas de vida, entendiendo que la respiración se halla entrelazada con nuestros sentimientos, emociones, pensamientos, y acciones y se mueve sin problemas entre estados conscientes e inconscientes, naturales y culturales.

A nivel teórico, cabe subrayar la obra de Peter Sloterdijk, *Esferas I: Burbujas*, en la que el filósofo alemán ahonda también en la idea del aliento como energía vital y creadora. Sin embargo, Sloterdijk no limitará su estudio al ámbito individual, sino que su reflexión sobre las burbujas esféricas se extenderá a las relaciones humanas y al tejido social que estas construyen. Lo esférico no supone simplemente la unidad de un espacio interior habitado, sino que queda definido por la dimensión intersubjetiva y relacional que lo vincula a otras esferas. De este modo lo describe Safranski: "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" (Safranski, 2009, p. 14). Y en la misma línea lo expone Serna y Castañeda: "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" (Serna, Castañeda, 2020, p. 156).

2.2. Confines aeríferos de la esfera pública.

Tal como acabamos de anunciar, la territorialización y circunscripción de la esfera privada no puede concebirse disgregada de otros confines aeríferos con los que se halla integrada y en interacción constante. Más allá de erigirse como un proceso fisiológico, neutral e individual, la respiración posee necesariamente una condición pública y compartida en torno a la cual se han planteado propuestas y reflexiones en el ámbito de las artes y el pensamiento. Es en este ámbito de la esfera pública, regido por una concepción común y compartida del aire, donde el arte contemporáneo se ha ocupado, con mayor o menor éxito, de hacer visibles cuestiones propias del ámbito político, tales como la dicotomía inclusión/exclusión (biopolítica, biopoder), la vulnerabilidad, precariedad y dimensión social del cuerpo, las implicaciones ecológicas y ambientales del aire común o la distribución y circunscripción de esta esfera aerífera pública a través de mecanismos de dominio y control, entre otras muchas. En todas estas cuestiones el aire compartido adquiere una dimensión crítica, presentándose como un territorio en auténtica disputa, como encrucijada de posibles antagonismos y conflictos ideológicos.

Las esferas y las burbujas se transforman aquí en espacios sospechosos y excluyentes que generan aislamiento, malestar y vínculos débiles. En semejante marco de oposición y enfrentamiento, la metáfora aerífera sirve para señalar la disminución de los espacios de acción (opresión política) o incluso la "asfixia" de la esfera privada, especialmente en aquellos casos en los que los dispositivos de control social se inmiscuyen en toda la esfera política humana. Los mecanismos de reducción del espacio aerífero se materializan a menudo en acciones violentas que tienen una significación claramente aniquiladora. Se habla entonces de acallar las voces divergentes, de enrarecimiento del aire en las relaciones interpersonales, de invisibilización de las reivindicaciones o del desaliento de las fuerzas opositoras. Del mismo modo las burbujas también pueden adquirir connotaciones negativas cuando se asocian a fenómenos pasajeros, inestables e incluso próximos a una eclosión (burbuja inmobiliaria, económica, social, individual, etc.).

El arte contemporáneo concibe a menudo la desterritorialización y desjerarquización de estas estructuras esféricas excluyentes y disgregadoras como la única solución para acabar con estos fenómenos políticos antiigualitarios y discriminadores. Algunas de estas reivindicaciones podemos hallarlas en las obras de artistas como Cao Guimarães y Rivane Neuenschwander, Markus Schinwald o Hans Hollein, tal como veremos a continuación.

En *Inventário das pequenas mortes (Sopro)* (2000), una videoinstalación realizada por Cao Guimarães y Rivane Neuenschwander se sitúa al espectador frente a unas imágenes silentes en las que una burbuja de jabón flota en el aire con una refinada ligereza y serenidad mientras se desliza por un espacio natural. Aunque la burbuja se deforma y transforma a lo largo de su recorrido supeditada a las circunstancias externas, nunca termina por romperse.

De modo muy semejante, en *O inquilino* (2010), Guimarães vuelve a plantear la metáfora aerífera a través del uso de una burbuja jabonosa que ahora recorre los pasillos de un apartamento en reformas. El aire contenido dentro de ella, como aliento vital, flota en la cotidianidad de un espacio artificial y se mueve tenue y grácilmente en un levitar suspendido que podemos ir siguiendo a lo largo de la filmación. El visionado genera la sensación de una tensa placidez, dada la fragilidad y vulnerabilidad de esta estructura membranosa que divide el aire contenido del aire contenedor. La tensión, a su vez, nos revela como los cuerpos esféricos y membranosos constituyen siempre un territorio en disputa, un umbral de demarcaciones, fronteras y límites, es decir, un intersticio en el que confluyen, interactúan y entran en contacto lo público y lo privado, la espacialidad propia y ajena. En este sentido afirman Serna y Castañeda:

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 (Serna, Castañeda, 2020, p. 161).

De modo parecido a como lo plantearía el pensamiento político posfundacional en relación con la imposibilidad de establecer un fundamento último a la política y con el inevitable sometimiento de lo social al "acontecimiento" (*Ereignis*) y a la vida, el uso de esferas en el arte nos permite conceptualizar tanto las frágiles condiciones sobre las que se asienta la vida humana individual, como la inestabilidad que supone la creación de esferas sociales y políticas. Neuenschwander y Guimarães apelan en este sentido a los planteamientos sobre la dimensión social del cuerpo de Judith Butler y a la biopolítica de Giorgio Agamben.

A partir de textos como *Vida Precaria* (2006) de Butler, Guimarães establece una analogía entre la dimensión individual y social del aire y su incidencia en nuestros cuerpos. Un aire que nos es imprescindible para vivir pero que nunca es del todo nuestro, poniendo así el acento en nuestra interdependencia con el mundo que nos rodea, con la calidad del aire que respiramos y con el cuidado de estas frágiles esferas que nos mantienen vivos, aunque esta interdependencia se presente a menudo conflictiva, excluyente y repleta de tensiones y contradicciones. Así lo expresa la misma Judith Butler:

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; sólo más tarde, y no sin alguna duda, puedo reclamar mi cuerpo como propio (Butler, 2006, p. 52).

Por otro lado, el pensamiento de Giorgio Agamben también constituye una fuente de inspiración para *Inventário das pequenas mortes (Sopro)* y *O inquilino*, puesto que en estas producciones se subraya la vertiente

conflictiva y excluyente de toda construcción territorializadora. La administración de la vida descrita por la biopolítica y los mecanismos de dominio, poder y control que se ejercen en el interior de la vida política y social, permitirían establecer modos de vida inclusivos y exclusivos (*nuda vida*) y crear de este modo esferas y burbujas que ejercen presión, fuerza y sometimiento unas sobre otras.

De forma peculiar el artista multidisciplinar Markus Schinwald centra una gran parte de su obra en los procesos de manipulación y transformación de los cuerpos y sus entornos, llegando a crear una peculiar atmósfera visual repleta de figuras misteriosas e inquietantes. Con anterioridad a la pandemia de COVID-19, Schinwald creó una serie de retratos pictóricos muy enigmáticos en los que el aire, la respiración y la realidad circundante nos sitúan frente a nuestra propia naturaleza cuestionadora. Estas imágenes no buscan crear una representación de la realidad circundante, sino que el ímpetu principal que dirige su trabajo artístico radica en la desconfianza fundamental y el escepticismo que muestra el ser humano en relación con el mundo circundante.

En el caso de *Phoebe* (2017) una de sus obras emblemáticas sobre la respiración, Schinwald incorpora muchas de estas motivaciones. El retrato de época de la joven Phoebe nos muestra a una muchacha que de forma serena e imperturbable lleva colocado sobre nariz y boca un indeterminado soporte transparente que parece cumplir al mismo tiempo la función de máscara y ser origen de una burbuja aérea. En torno al rostro pueden verse igualmente un par de burbujas similares que supuestamente se dirigen hacia lo alto, tal como podrían elevarse las palabras o los pensamientos en una metáfora aerífera. Sin embargo, en este caso Schinwald parece querer remarcar drásticamente la diferencia entre un adentro y un afuera que no entran en conjunción más que por pura necesidad. Este distanciamiento entre esferas podría reflejar esa desconfianza, recelo o incredulidad por el mundo circundante que Schinwald muestra a través de la óptica de un sujeto que no acaba de sentirse nunca en el mundo como en su propia casa.

En relación con el uso arquitectónico de burbujas llama la atención la propuesta de Hans Hollein que a finales de los años 60 incorpora al empleo de materiales transparentes, los usos prácticos de estructuras hinchables de plástico en contextos cotidianos. En su proyecto *Hans Hollein im mobilen Büro* (1969), un híbrido entre arquitectura neumática, performance y videoarte, el arquitecto alemán muestra la confluencia entre los materiales inflables y la capacidad de repensar la realidad cotidiana desde ópticas alternativas y diferentes. En este sentido el artista propone habitar oficinas móviles en medio de la naturaleza cuyas paredes transparentes simbolizan la expansión de los límites de la arquitectura más allá de un tipo de construcción "pesada" (piedra, hormigón, hierro, madera) y que mejora la ligereza e interacción constante con el medio. El muro opaco se convierte ahora en una fina membrana de plástico transparente que admite la creación de una atmósfera privada, un ecosistema propio en el que crear un espacio a medida y en contacto con el exterior. Sin embargo, este tipo de proyectos tuvieron una corta vida debido al nacimiento de una conciencia ecológica que, a principios de los años 70, impulsa el uso de nuevos materiales más sostenibles que el plástico.

Hemos visto hasta aquí algunas propuestas del mundo del arte contemporáneo que permiten hacer manifiesta la metáfora aerífera del aire contenido a través de distintos medios, soportes y formatos. Es momento de que nos ocupemos de aquellas posibilidades en las que la confluencia e interacción entre esferas puede generar ya no conflictos y disputas, sino espacios comunes de simbiosis y encuentro.

3. Aire y aliento como simbiosis, encuentro y mundo común.

Si puede decirse que una de las temáticas habituales que aborda con regularidad la producción artística y arquitectónica contemporánea son las nociones de límite y contorno, la representación del cuerpo humano encuentra en la piel (*dermis*) el límite material, fisiológico y corpóreo que marca el inicio y fin de todo individuo. Y, sin embargo, esta última barrera que contribuye a proteger y mantener la integridad estructural del organismo frente a los peligros que la rodean, supone al mismo tiempo, todo un complejo sistema de comunicación que amplía nuestras posibilidades interactivas hasta el infinito, desdibujando los límites de nuestra capacidad para afectar y sentirnos afectados. Así lo atestigua, por ejemplo, Sara Ahmed cuando sostiene:

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 (Ahmed, 2015, p. 54).

Nuestra constitución estructural se halla marcada por la posibilidad y la apertura, por la simbiosis circunstancial y la vivencia efectiva con el medio que nos rodea, es decir, por la continuidad práctica y comunicativa entre interior y exterior que nos mantiene situados en el mundo. En esta interacción integramos también a la alteridad dado que "el ser de cada uno no termina en los límites de su piel, si no que se prolonga en su ser-con-los-demás, en sus relaciones múltiples con los demás" (Amengual, 2020, p. 146). Como condición sustancial del ser humano entendía también Xavier Zubiri esta apertura proyección y fluidez entre un adentro y un afuera:

El hombre ejecuta los actos de su vida con las cosas, con los demás hombres y consigo mismo. Este *con* (con las cosas, con los demás hombres, con-migo mismo) no es un añadido, una relación extrínseca que se añade al hombre en el ejercicio de su vida. Es algo mucho más radical. [...] El momento *con* es un momento intrínseco y formal a la estructura de la vida, y por tanto del dinamismo humano en cuanto tal (Zubiri, 2006, p. 225).

No obstante, no hay que olvidar que en esta interacción mutua del *con*, que integra espacios (físicos, psicológicos, sociales, etc.), situaciones y discursos, compartimos ante todo un aire en común y en este sentido, la respiración supone la integración y la simbiosis orgánica entre lo externo y lo interno, el proceso experiencial que permite un movimiento de fluidez continua, de entrada y salida ininterrumpida, entre quién respira y su entorno aéreo. La respiración se presenta, de este modo, como el único sitio corporal (a parte de la piel) en el que los espacios interior y exterior están en constante intercambio (Macnaughton, Carel, 2016). Y, sin embargo, más allá de este continuo ejercicio de correspondencia y correlación es importante percatarse de que la peculiaridad del aire que respiramos no se halla simplemente en esta capacidad de entrada y salida incesante en el organismo, sino el hecho de que el aire entra de una forma y sale de otra, dado que invade nuestra intimidad para salir. Orgánicamente puede verse como un puro intercambio de gases, pero humanamente supone muchas otras cosas.

En esta línea sostuvo la filósofa francesa Luce Irigaray su ontología de la respiración, en la que encontramos numerosas reflexiones sobre la correspondencia común y simbiótica del acto respiratorio. Según ella la respiración debe ser entendida como una acción y como un intercambio y aunque cada uno respire a su manera, el aire nunca será simplemente suyo. De este modo respirar significa combinar de forma indisoluble el estar-ahí con el estar-con (Irigaray, 2001) como modos sustanciales de ser de lo humano.

3.1. Política e interdependencia aérea.

Si nuestra dependencia vital del aire alude a una condición ontológica de estar en el mundo a través de la respiración, tal como anunciaba Irigaray (1999), esta condición implica también que los procesos de inhalación y exhalación están involucrados directamente en el modo en que reaccionamos frente al mundo, haciendo de la respiración un claro reflejo de la situación en la que nos encontramos integrados y de la que dependemos (Elberfeld, 2018). No obstante, esta interdependencia no es solo física y biológica, sino que adquiere necesariamente una dimensión política y social que conlleva repensar el aire en relación con aspectos tales como la ética, la ecología o la justicia.

Un planteamiento político sobre el aire que respiramos, humanos y no humanos, tiene ciertamente inevitables implicaciones materiales, afectivas y éticas que deberían quedar integradas en el marco de una política de la interdependencia (Puig de la Bellacasa, 2017) y del cuidado del aire como sustrato aglutinador de las distintas formas de vida. En la intersección entre una ontología de la respiración (entendida como fundamento vital) y una fenomenología del respirar (centrada en los procesos de intercambio, acción y transformación del ser viviente a través de la inhalación y exhalación de aire), es donde algunas teóricas como Irigaray (1999), Macnaughton (2016) o Carel (2007), han hallado el lugar en el que fundamentar una ética de la respiración, comprometida con la vulnerabilidad y con los distintos modos de ser y actuar.

El cultivo de la respiración en esta interseccionalidad nos conduce directamente a la comunidad, al reconocimiento de la condición compartida del aire y a nuestra responsabilidad respecto a él. Hablamos de la existencia de una ecología planetaria en la que el intercambio de gases (oxígeno, dióxido de carbono) con la tierra y la atmósfera (bosques, océanos, glaciares, etc.) revela la inmensa riqueza que supone para los organismos que respiramos la preservación de la biodiversidad terrestre. Tal como subraya Donna Haraway, “nos encontramos en un nudo de especies que se moldean unas a otras en capas de complejidad recíproca” (2008, p. 42), entendiendo que el aire no es un espacio vacío, sino un espacio donde las especies se encuentran (Bakke, 2011), un hábitat por derecho propio. Desafortunadamente, tendemos a olvidar que, como especie, no somos sus únicos usuarios.

A raíz de la pandemia de SARS-CoV-2 hemos podido constatar de una forma disruptiva cómo a través de la respiración, afectamos y somos afectados, exhalamos nuestras propias atmósferas internas e integramos aquello de lo que el aire está hecho, su materia, su información y su carga emocional (Bakke, 2011). En este sentido respirar es tanto una respuesta como una manifestación de tales entornos y atmósferas. La vida microbiana que habita el aire está en constante interacción con la vida humana, no solo de forma patógena sino también de forma beneficiosa, ya que afecta los procesos atmosféricos (Womack et al., 2010: 3645).

Ahora bien, a pesar de todas estas evidencias, la tradición occidental sigue sin sentirse cómoda integrada en una ontología de la respiración. Le son más familiares aquellas formas de pensamiento y acción que habitan la superficie de la litosfera, la tierra y lo sólido, a las que la filosofía (de Heidegger, por alusión a Irigaray) y la ciencia han dado un papel preponderante. Esto ha permitido que el aire siga siendo el entorno menos comprendido desde una perspectiva biogeográfica, aunque esté tan vivo como el suelo o el agua (Womack et al., 2010).

3.2. Arte y simbiosis aérea.

Las prácticas artísticas tampoco han sido ajenas a la interdependencia y la simbiosis que comportan hoy el aire y la respiración en nuestros contextos vitales. De hecho, tienen mucho que decir y aportar a este respecto, dado que poseen el potencial y la capacidad crítica suficiente para cuestionar, evidenciar y desafiar, si es necesario, la incidencia de todas estas atmósferas que conforman la dimensión política de la respiración en nuestros días. A pesar de la heterogeneidad de sus propuestas, suelen coincidir en su propósito fundamental de visibilizar y escenificar públicamente la afectación que tiene la respiración en nuestras vidas y particularmente en relación con sus aspectos físicos, psicológicos y políticos. Entre la multitud de propuestas que abordan estas preocupaciones, nos han parecido especialmente significativas las obras de Sabrina Raaf, Oscar Muñoz, Teresa Margolles y Marina Abramovic.

En *Breath Cultures* (1999) la escultora y fotógrafa norteamericana Sabrina Raaf pidió a personas de diferentes orígenes culturales que exhalaran en placas de Petri, para posteriormente fotografiar y grabar en vídeo, a través de un microscopio, el distinto desarrollo bacteriano de la flora bucal de cada uno de estos alientos individuales. Tanto el proceso como el resultado tenían como objetivo mostrar a través de la tecnología una nueva forma de representar al ser humano y sus relaciones intersubjetivas. Se trata de una mirada fundamentada en el contenido del aire que exhalamos al hablar y que se presenta, ya no como información cultural, sino como información biológica que se hace visible gracias a la tecnología de la imagen. Este uso tecnológico nos permite apreciar, a través de sus imágenes, el itinerario vital de un aliento aislado de su productor, revelándose por sí mismo poderosamente activo y vital. A través del proceso de desarrollo de estos alientos capturados, Raaf nos revela el sustrato esencial de nuestra condición respiratoria que no solo nos sitúa en el plano de la comunicación intersubjetiva, sino en uno más básico e indispensable, es decir, en el plano de un intercambio biológico primario que a través de un flujo invisible de información nos mantiene en interacción constante con el aire que nos rodea. Ciertamente, el aire suministra oxígeno vital a las formas de vida humanas y no humanas, proporcionando así acceso continuo a los datos necesarios para mantener la vida. Parece válido sostener entonces que vivir en y a través del aire equivale, para todas las formas de vida, a intercambiar información.

Por su parte, en *Aliento* (1995-2002) el artista colombiano Oscar Muñoz presenta un recorrido original e intuitivo por los recovecos de la respiración y la memoria. El espectador se enfrenta a una serie de espejos metálicos de pequeñas dimensiones, situados a la altura de los ojos, que inicialmente solo reflejan aquello que tienen delante. Sin embargo, si el espectador exhala sobre cada uno de ellos el espejo devuelve otra imagen que no es la propia. Emergen en ellos, los retratos de personas desaparecidas, procedentes de obituarios, que retornan fugazmente a la vida gracias al soplo vital que les concede el espectador, desapareciendo poco después, una vez el aliento se desvanece de la superficie. Este aliento vital aúna la retención pasajera del recuerdo con la respiración, que es sinónimo de vida. La falta de aliento, en cambio, implica la desaparición de la presencia y el desvanecimiento de este recuerdo. En su condición política la obra nos habla del valor del perdón frente al olvido, de la memoria de aquellos que pierden la vida a diario denunciando los abusos de poder de estados autoritaristas y excluyentes, de las desapariciones forzadas por diferencias ideológicas o de los vencidos de la historia.

Otra propuesta representativa de la simbiosis aerífera la encontramos en las impactantes instalaciones de la artista mexicana Teresa Margolles tituladas *Vaporisation* (2001) y *En el aire* (2003), dos obras que suscitaron en su momento una ardua polémica. El trabajo con el aire y el agua, ya sea en forma de vapor o de burbujas jabonosas, constituyen para la artista medios idóneos para expresar una serie de discursos críticos de carácter social y político, dirigidos especialmente a la opinión pública.

En *Vaporisation*, expuesta en el Moma en el año 2002, el público debía dar su consentimiento escrito antes de acceder a la obra, renunciando a denunciar a la institución en caso de producirse cualquier tipo de daño físico, mental o emocional ocasionado por la interacción con la instalación de Margolles. Una vez realizado este primer paso, los espectadores se adentraban en una sala cubierta por una neblina de gran densidad que inundaba todo el espacio mientras se les informaba de que el vapor en el que se hallaban inmersos provenía de agua utilizada para lavar cadáveres de morgues de Ciudad de México. Que el agua hubiese sido previamente desinfectada no aliviaba en nada la impresión que ello producía en el público. Con esta información, Margolles conseguía dirigir la respuesta estética, emocional y crítica del espectador.

En el aire (2003), obra casi consecutiva a *Vaporisation* y con la que la artista sigue la misma exploración temática, Margolles cambia el vapor de agua por una sala repleta de burbujas iridiscentes que descienden lenta y plácidamente desde el techo, eclosionando en el suelo o encima del público allí presente. La placente y positiva experiencia de contemplar y sumergirse en una situación que proporciona inicialmente calma y sosiego, se ve truncada abruptamente cuando el espectador lee el texto mural que incluye la instalación: "Burbujas hechas con agua de la morgue que se usó para lavar los cadáveres antes de la autopsia". La presencia de la muerte en la sala de exposición convierte la obra en una inquietante mezcla de elegancia y horror que contiene una narrativa del cuerpo notablemente desgarradora. La interacción y simbiosis constante de lo vivo con la muerte nos recuerdan la fragilidad y la destrucción de la vida en su dimensión física y material. El estallido de estas burbujas contra nuestro cuerpo y nuestra piel en el espacio de exhibición nos convierte en testigos de esta disolución, al igual que nos confirma que estamos realmente vivos. Cada burbuja que estalla en nuestra piel es de hecho un cuerpo que desaparece, silenciosamente, sin apenas dejar rastro. Las reivindicaciones políticas que Margolles incorpora en la obra y que tienen que ver con la violencia social que vive su propio país, van más allá de esta experiencia individual y personal, acentuando como la desaparición constante de personas de forma abrupta y violenta, es vivida demasiado a menudo con indiferencia por parte de las autoridades e incluso por la población civil.

Por otra parte, la artista serbia Marina Abramovic junto a su compañero sentimental y también artista, Ulay, presentan en el año 1977 la performance titulada *Breathing In, Breathing Out* que aborda de forma impactante y extrema el fenómeno de la respiración en su dimensión más intersubjetiva e interdependiente. Siguiendo la línea de sus investigaciones artísticas de los años setenta, centradas en el cuerpo y sus fronteras físicas, Abramovic concibe la performance como una acción capaz de impulsar los límites físicos y mentales más allá de la conciencia (Abramovic, 1998, p. 15). A partir de la experimentación con el dolor y la lesión, Abramovic y Ulay presentan la acción performática como un terreno que nada tiene de acto ficticio, sino que se revela como una transformación real y visible del cuerpo físico.

Presentada al público por primera vez en el *Studentski Kulturni Centar* (SKC) de Belgrado en abril de 1977, *Breathing in, Breathing out*, mostraba a los dos artistas, sentados de rodillas frente a frente y cómo, tras

haber introducido en sus fosas nasales filtros de cigarrillos, juntaban sus bocas para intercambiar única y exclusivamente el aire de su respiración. De este modo, aquello que cada uno inhalaba no podía ser otra cosa que la exhalación del otro. La performance transcurría de modo angustioso para el espectador al ir percatándose este, poco a poco, de la situación de asfixia voluntaria a la que se estaban sometiendo ambos artistas. Diecinueve minutos después del inicio de la performance, en una primera función, y quince minutos después, en la segunda, y habiendo consumido todo el oxígeno disponible, ambos actores tuvieron que detenerse antes de perder la conciencia.

En sus dos versiones la *performance* logra hacernos asociar la necesidad de estar vinculado a otras personas con la necesidad vital del aire y la respiración, entendidos como fenómenos sin los cuales no se puede sobrevivir. El aliento como dador de vida se convierte en un símbolo de la necesidad de mantenernos vivos unos a otros, de la interdependencia y del intercambio. En último término la obra describe cómo dos personas pueden absorber la vida del otro, tanto de una forma literal y física, como metafóricamente. La vida y la muerte, sus intersticios y proximidades, condensadas en este caso en la falta de aire y los límites de la respiración, se convierten en el centro de esta acción performativa que retrata a la perfección la condición simbiótica, política y comunitaria del aire y la respiración.

4. Conclusiones

Tal como se ha podido mostrar a lo largo de estas páginas, si bien el arte en su itinerario histórico no ha encontrado en la respiración un *leitmotiv* sobre el que construir sus argumentaciones, tal como exigiría una "filosofía de la respiración" (Irigaray), sí ha realizado en las últimas décadas una serie de aportaciones notorias sobre esta temática. Estas prácticas artísticas no han sido ajenas a la incidencia e implicaciones que poseen el aire y la respiración en nuestros contextos vitales y centrándose especialmente en su aproximación a la vida, han evidenciado públicamente la afectación que tienen en nosotros estos entornos aéreos a nivel físico, psicológico y político. Planteadas principalmente como propuestas de carácter conceptual, las obras contemporáneas que abordan la cuestión aerífera han demostrado un gran potencial crítico para reivindicar el peso ontológico y relacional de lo aéreo en sus múltiples dimensiones, especialmente en su dimensión política.

A lo largo de nuestro recorrido a través de las obras seleccionadas se han ido planteando una serie de reflexiones, discursos y problemáticas, que sin duda actualizan y amplían cuestiones que por su carácter ontológico y universal encontramos ya históricamente representadas en las temáticas artísticas de la *vanitas*, del *memento mori* o del *homo bulla*. A través de las obras de Piero Manzoni, Bill Viola, Rafael Lozano-Hemmer y Jeppe Hein nos situamos próximos a este plano ontológico en el que se certifica nuestra incapacidad corpórea para retener el aliento y la respiración de forma ilimitada, aunque no incluyan ahora ningún tipo de disposición moralizante respecto a nuestra condición finita. Este fenómeno puede constatarse en el mecanicismo de los artefactos biométricos de contención creados por Lozano-Hemmer o en la experiencia inmersiva que nos plantea Viola, en la que la falta de aire no se vive como una experiencia de sufrimiento, sino como un espacio vivencial y didáctico, cercano a los ejercicios performáticos de los apneistas.

Más allá de la ineludible referencia a nuestra condición corpórea y caduca, las propuestas presentadas sitúan igualmente el discurso sobre la respiración en un plano más social y político, alineándose a menudo con reivindicaciones propias de la teoría crítica y la filosofía política. Es en este plano de la esfera pública en el que muchos de los artistas analizados se han detenido a la hora de profundizar sobre la dimensión colectiva del aire y la respiración, adoptando posicionamientos que basculan entre el establecimiento de sus límites y fronteras y la constatación de su condición más simbiótica e interrelacional.

En el primero de estos itinerarios, las obras de Cao Guimarães, Rivane Neuenschwander, Marcus Schinwald y Hans Hollein nos muestran cómo las posibilidades de contención y circunscripción del aire conllevan, a un nivel común, la territorialización y delimitación de ámbitos como lo privado y lo público, lo interior y lo exterior, etc. Lo esférico, lo membranoso y lo hinchable se convierten en medios de representación idóneos para transmitir las ideas que vinculan el aire con los límites y las fronteras. De este modo, frente a cuestiones políticas de gran calado (exclusión, vulnerabilidad, precariedad, opresión, dominio, control, etc) estos artistas articulan discursos a favor de la desterritorialización y desjerarquización de estructuras excluyentes y disgregadoras, con la intención de visibilizar públicamente estos fenómenos políticos antiigualitarios y discriminadores.

En el segundo de los itinerarios propuestos, Sabrina Raaf, Oscar Muñoz, Teresa Margolles, Marina Abramovic y Ulay, han querido primar el encuentro y la simbiosis, la interrelacionalidad y la connivencia entre lo humano y lo no humano en una vertiente más conciliadora e integradora.

Se trata de espacios y atmósferas en las que se busca evidenciar la riqueza que habita junto a nosotros. Que la respiración se presente compartida e integrada en el mundo, supone para Sabrina Raaf entenderla como un intercambio biológico primario, en el que la fusión entre organismo y entorno en un mismo escenario común, integra y favorece la circulación entre el adentro y el afuera, como sucede en el propio acto de respirar. Aquí la condición ontológica y sustancial del aire no solo se revela como origen y fin, sino especialmente como proceso vital y desarrollo. Se nos descubre, de esta forma, la correspondencia común del acto respiratorio que va más allá de un simple intercambio de información.

De modo parecido, la interdependencia aerífera y la conveniencia de verla como algo más que un puro y simple intercambio de gases, se nos ha mostrado indiscutible a través de la obra de Marina Abramovic y Ulay *Breathing in/Breathing out*. La necesidad de vincularnos a otros y establecer lazos personales se halla

también repleta de claroscuros. La performance se convierte aquí en escenario de los límites e intersticios entre la vida y la muerte.

Por su parte, *Aliento* de Oscar Muñoz nos ha permitido constatar el peso de la respiración a través del recuerdo y la memoria. La fugacidad del aliento, lejos de perecer inútilmente, se acaba integrando en una atmósfera común que permite recuperar y renovar una y otra vez el recuerdo, devolviendo a la vida, aunque sea momentáneamente, al desaparecido.

En la memoria y la reivindicación del recuerdo también se sitúa la obra de Teresa Margolles que, como hemos podido comprobar, nos trasladaba a un escenario más inquietante y transgresor a través de varias instalaciones en las que la muerte se hace presente de forma indirecta. Con sus instalaciones Margolles convierte al espectador en testigo de la disolución vital de otros, de la desaparición constante de personas de forma abrupta y violenta, reafirmando en él la conciencia de estar vivo.

A través del análisis de estas propuestas artísticas contemporáneas hemos podido constatar cómo el arte se ha ocupado en los últimos tiempos de evidenciar y hacernos conscientes de los peligros y beneficios que conllevan para el ser humano omitir o evocar su condición aerífera. Junto al cambio continuo, a la volatilidad y la fluidez de nuestros entornos vitales, se entiende que una parte de la producción artística contemporánea pueda identificarse con un “pensamiento aerífero”. Un pensamiento que podría reconocerse en la consigna proclamada por la artista colombiana Zoitsa Noriega: “El aire busca el espacio no para quedarse sino para pasar” (Noriega, 2020, p. 229), expresión que define la procesualidad y la desmaterialización tan propias del arte conceptual y del arte performativo que mejor reflejan, probablemente, la inmaterialidad de todo planteamiento aerífero.

Referencias

- Abramovic, M. et al. (1998). *Marina Abramovic: Artist Body: Performances 1969-1997*. Edizioni Charta.
- Ahmed, S. (2015). *La política cultural de las emociones*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Amengual, G. (2020). *Antropología Filosófica*. BAC.
- Bakke, M. (ed.) (2011). *The Life of Air. Dwelling, Communicating, Manipulating*. Open Humanities Press. https://www.livingbooksaboutlife.org/books/The_Life_of_Air
- Butler, J., (2006). *Vida Precaria. El poder del duelo y la violencia*. Paidós.
- Carel, H. (16 de noviembre de 2007). Take my breath away: A phenomenology of breathlessness. Conferencia en el simposio *Take a deep breath*, Tate Modern.
- Elberfeld, R. (2018). Aesthetics of breathing, L. Škof y P. Berndtson (ed.) *Atmospheres of breathing*. State University of New York Press, pp. 69-79.
- Grammatikopoulou, C. (2013). *Encuentros al margen de lo inmaterial: Cuerpo, Tecnología y Cultura Visual*. [Tesis doctoral, Universitat de Barcelona] https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/123712/01.C_GRAMMATIKOPOULOU_TESIS.pdf;sequence=1
- Haraway, D. (2008). *When Species Meet*. University of Minnesota Press.
- Irigaray, L. (1999). *The Forgetting of Air in Martin Heidegger*. University of Texas Press.
- Irigaray, L. (2001). From The Forgetting of Air to To Be Two, Holland, N. and Huntington P. (ed.) *Feminist Interpretations of Martin Heidegger*. Pennsylvania State University Press, pp. 309-315.
- Macnaughton, J. Carel, H. (2016). Breathing and breathlessness in clinic and culture: using critical medical humanities to bridge an epistemic gap, A. Whitehead y A. Woods (eds). *The Edinburgh companion to the critical medical humanities*. Edinburgh University Press, pp. 294-309.
- Noriega, Z. (2020). Cartografía para otro Jardín. Cuadernos De Música, Artes Visuales Y Artes Escénicas, *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, Vol. 15, n.2, pp. 228-236. <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cma/article/view/30512>
- Oxley, R. & Russell, A. (2020). Interdisciplinary Perspectives on Breath, Body and World. *Body & Society*, Vol. 26, n.2, pp. 3-29. doi: 10.1177/1357034X20913103; <https://doi.org/10.1177/1357034X20913103>
- Puig de la Bellacasa, M. (2017). *Matters of Care: Speculative Ethics in More Than Human Worlds*. University of Minnesota Press, pp. 1-17. doi:10.1017/S2753906700002096; <https://doi.org/10.1017/S2753906700002096>
- Safranski, R. (2009). Prólogo, en Peter Sloterdijk. *Esferas I. Burbujas: Microsferología*. Siruela. pp. 13-18.
- Serna, D. & Castañeda, L.A. (2020). Aliento, aire y viento: representaciones de la territorialización del cuerpo. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, Vol. 15, n.2, pp. 154-167. <http://doi.org/10.11144/javeriana.mavae15-2.aayv>
- Škof, L. & Berndtson, P. (Eds.). (2018). *Atmospheres of Breathing*. State University of New York Press.
- Vives-Ferrándiz, L. (2013). Cuerpos de aire. Retórica visual de la vanidad, *Goya*, Vol. 342, pp. 44-61.
- Womack, A. M. et al. (2010). Biodiversity and biogeography of the atmosphere. *Philosophical Transactions of the Royal Society, Biological Sciences*. Nov. 27, 365 (1558): 3645-3653. <https://doi.org/10.1098/rstb.2010.0283>
- Zubiri X. (2006). *Estructura dinámica de la realidad*. Alianza.