

DOSSIER

**Artes escénicas y generación de
diálogo en tiempos de crisis**



BAILAR SOBRE LOS ESCOMBROS: COLECTIVIZANDO EL LUTO, COMPARTIENDO EL DOLOR

Conversaciones con la performance *Insuflación
de una muerte crónica*

Sandra Bonomini Martínez

NOTA SOBRE LA AUTORA

<https://orcid.org/0000-0001-7032-165X>

Sandra Bonomini Martínez, doctoranda en Artes Escénicas por la Universidad Federal del Estado de Río de Janeiro (UNIRIO), Brasil. Magíster en Artes Escénicas por la misma institución.

Correo electrónico: bonominisan@gmail.com

Recibido: 01/07/2022

Aceptado: 19/09/2022

<https://doi.org/10.18800/kaylla.202201.003>

RESUMEN

Este artículo aborda el diálogo y la discusión con la *performance Insuflación de una muerte crónica* del proyecto Mujeres en cuarentena, São Paulo Brasil, presentada en el año 2020 durante la pandemia de la covid-19. Se destacan las nociones de colectividad y cuidado como atributos que, tanto en el arte como en la vida, pueden contribuir al ayudarnos a transformar el dolor y a pensar de forma radical en una posible reexistencia. A partir de perspectivas feministas contrahegemónicas y de la valoración de la propia experiencia como saber, se proponen la *performance* y los relatos autobiográficos de la autora como espacios micropolíticos de resistencia y posibilidad frente a la situación de precariedad, incertidumbre y violencia tras el periodo de pandemia en Brasil. Partiendo de la necesidad de compartir el dolor y de colectivizar el luto, se sugiere este proceso de creación como espacio-tempo anticapitalista y posibilitador de devolver a la vida su condición de vida digna.

Palabras clave: performance, pandemia, feminismos, colectividad, luto, autobiografía

DANÇANDO SOBRE OS ESCOMBROS: COLETIVIZANDO O LUTO, COMPARTILHANDO A DOR. CONVERSAS COM A PERFORMANCE *INSUFLAÇÃO DE UMA MORTE CRÔNICA*

RESUMO

Este artigo trata do diálogo e discussão com a performance *Insuflação de uma morte crônica* do projeto Mulheres em Quarentena, São Paulo, Brasil, apresentada em 2020 durante a pandemia da Covid19. Destacam-se as noções de coletividade e cuidado, já que são esses atributos - tanto na arte quanto na vida - que podem nos ajudar a transformar a dor, e pensar radicalmente numa possível re-existência. É a partir de perspectivas feministas contra-hegemônicas, e da valorização da própria experiência enquanto saber, que se propõe a performance e as narrativas autobiográficas da autora como espaços micropolíticos de resistência e possibilidade, diante da situação de precariedade, incerteza e violência, após o período de pandemia no Brasil. Partindo da necessidade de partilhar a dor e de coletivizar o luto, sugerimos esse processo de criação como espaço-tempo anticapitalista, que permite devolver a vida o status de vida digna.

Palavras-chave: performance, pandemia, feminismos, coletividade, luto, autobiografia

**DANCING ON DEBRIS: COLLECTIVIZING MOURNING, SHARING THE PAIN.
CONVERSATIONS WITH THE PERFORMANCE *INSUFFLATION OF A CHRONIC DEATH***

ABSTRACT

This article deals with the dialogue and discussion with the performance *Insufflation of a Chronic Death* by the Women in Quarantine project, São Paulo, Brazil, presented in 2020 during the Covid-19 pandemic. The notions of collectivity and care are highlighted as attributes that, both in art and in life, can contribute by helping us transform pain and think radically about a possible re-existence. Based on counter-hegemonic feminist perspectives and the assessment of one's own experience as knowledge, the author's performance and autobiographical accounts are proposed as micropolitical spaces of resistance and possibility in the face of the situation of precariousness, uncertainty, and violence after the pandemic period in Brazil. Starting from the need to share pain and to collectivize mourning, this creation process is suggested as an anti-capitalist space-time and an enabler of returning life to its status of a dignified life.

Keywords: performance, pandemic, feminisms, collectivity, mourning, autobiography



**BAILAR SOBRE LOS ESCOMBROS: COLECTIVIZANDO EL LUTO, COMPARTIENDO EL DOLOR.
CONVERSACIONES CON LA PERFORMANCE *INSUFLACIÓN DE UNA MUERTE CRÓNICA***

*¿Cómo hemos de impedir la guerra en su opinión?
Susan Sontag (2003)*



▲ *Insuflación de una muerte crónica - Proyecto Mujeres en cuarentena, SP, 2020 / captura de pantalla*

Este artículo, antes que nada, deslinda del objetivo de ser un análisis formal y exhaustivo sobre una producción performativa. No es una opinión “sobre” y sí, más bien, un intento de diálogo, una conversación horizontal entre una artista-investigadora y la *performance* estudiada *Insuflação de uma morte crônica [Insuflación de una muerte crónica]*, parte del proyecto *Mulheres em quarentena: programas performáticos de manutenção [Mujeres en cuarentena: programas performativos de mantenimiento]*, creada durante el confinamiento impuesto a raíz de (y durante) la pandemia causada por el nuevo coronavirus (covid-19). Es a partir de un enorme interés por esta propuesta performativa de larga duración que me siento provocada y convocada para intervenir y abrir una discusión en la que el cuidado, el afecto, la colectividad y la posibilidad de vivir el luto —permanentemente negado— emergen a la superficie, entrelazando el arte con la vida que, interconectados, se desplazan y se ponen al centro. Al mismo tiempo, es gracias a lo que este proyecto artístico pone de manifiesto en la superficie de tiempos de pandemia que me permito excavar, tocar mis propias ruinas, revisar mis pérdidas y vivir mis propios lutos.

Pocos meses luego de declarada la pandemia en marzo del 2020, en pleno confinamiento

obligatorio, surge, en la ciudad de São Paulo, Brasil, el proyecto *Mujeres en cuarentena: programas performativos de mantenimiento* bajo la curaduría de la directora teatral y artista performativa paulista Eliana Monteiro. Este proyecto lo forman directoras, guionistas, productoras, montadoras, actrices, investigadoras, iluminadoras, artistas performativas, cineastas, fotógrafas y músicas cuyos trabajos también se vieron perjudicados por la coyuntura de emergencia sanitaria. Ante la situación de ese momento, el objetivo fue posibilitar formas “otras” para, además de seguir con el trabajo cotidiano de cuidados domésticos y de pagar las cuentas, intentar dar una respuesta, desde el campo de la creación escénica, a lo que venía ocurriendo como resultado de la covid-19 y de la (necro)política brasileña. Fue en tal contexto y ante el aumento progresivo e imparable de muertes —que, más o menos, se estimaban en unas cinco mil— que la artista visual y cineasta Bruna Lessa se percató, de manera angustiante, de que la normalización de la muerte atravesaba el cotidiano y la humanidad, de pronto, se convertía en simples cifras, en fríos números y porcentajes. Evidentemente, esto va mucho más allá de mostrar números y de horrorizarnos. El valor de una vida interrumpida, de sus vínculos e historias, no tiene precio; sobre ello, sobre el valor de la vida y sobre cuáles son las vidas que importan —las vidas vivibles, como nos sugiere Judith Butler (2019)— y las que no, escribiré más adelante. La vida, los vínculos, los sueños y los afectos no pueden ser reducidos a cifras y menos comparados con otras realidades. “Porque cuando hablas de cinco mil hablas de cinco mil; cuando dices seis mil es seis mil, pero ¿cuál es el volumen de todo esto? Parte mucho de la idea de volumen, de alguien que está muriendo sin aire” (B. Lessa, comunicación personal, 2021), me cuenta Bruna. Para Bruna, artista e idealizadora de esta *performance*, uno de los disparadores fue la poca o nula noción que se tiene de la real dimensión de semejantes cantidades de cuerpos sin vida (volumen) ocupando un espacio, es decir, de vidas que ya no están. Y, a partir de su inquietud, me pregunto cómo honrar, valorar la vida —la presencia— cuando estamos inmersos en un sistema capitalista neoliberal en su fase más feroz, que lucra con los cuerpos y que normaliza, banaliza y nos acostumbra a no ver la muerte. Ese “acostumbrarnos a no ver la muerte” es parte de las características más latentes de lo que la antropóloga y feminista argentina Rita Segato llama *Pedagogías de la crueldad* (2018), que más adelante relaciono con la coyuntura de pandemia y la realización de esta *performance*.

▼ *Insuflación de una muerte crónica - Proyecto Mujeres en cuarentena, SP, 2020 / captura de pantalla*



Cuatro mujeres trabajan juntas en un departamento ubicado en el centro de la ciudad de São Paulo, Brasil, confinadas voluntaria y especialmente para realizar una performance que, durante catorce días y noches, sin interrupción (del 03 al 16 de agosto del 2020), ocupó y cambió sus vidas. La acción es concreta y, al mismo tiempo, simple y compleja: inflar, amarrar, contar y soltar globos negros sin parar por todos los rincones de la casa y convivir con estos mientras realizan las tareas cotidianas hasta alcanzar una meta, un número acordado, un compromiso: cien mil globos inflados en consideración y respeto por las cien mil primeras víctimas de covid-19 en Brasil. Fueron cien mil globos negros que ocuparon por completo el departamento, literalmente del suelo hasta el techo. Sin embargo, hoy podemos decir que, honrar estas vidas, se extiende, aquí, en este espacio de escritura y utopía, un espacio para lo posible, a todas las víctimas que, por increíble que parezca, han pasado las 600 000 en Brasil, las 200 000 en el Perú¹ y las 6 350 765 en el mundo².

La *performance* se transmitía en vivo durante veinticuatro horas, todos los días, a través del canal de YouTube del proyecto³, por medio de dos cámaras de seguridad estratégicamente instaladas en el departamento, pues era lo que el proyecto permitía por cuestiones económicas, pero también porque la acción, la verdad, tenía que ver más con dimensionar el espacio-tiempo y no tanto con una excelencia a nivel de imagen, a pesar de que las imágenes que iban surgiendo impactaban por su belleza y ferocidad. Las cámaras de seguridad ubicadas en el departamento conseguían abarcar la dimensión y el volumen; además, para quienes seguían la *performance* desde sus dispositivos, era posible ver el día y la hora de transmisión. Al lado izquierdo inferior de la pantalla, la numeración indicaba la cantidad de globos inflados en correlación y actualización constante con el número de muertes⁴.

Las artistas⁵, Joana Coutinho, Bruna Lessa, Cacá Bernardes y Carina Iglecias, de distintas generaciones y disciplinas dentro de las artes, asumieron la difícil tarea de trabajar día y noche inflando globos y contabilizándolos de acuerdo con la actualización del número de muertes por medio de un contador⁶, un botón que no podían olvidarse de apretar, porque no apretar sería no contar. Apretar era accionar la memoria reciente, recordar violentamente, como escuchar un disparo que en ese instante anunciaba la presencia de una ausencia más,

- 1 Según la información actualizada en la web Coronavirus Brasil del Gobierno Federal, las defunciones confirmadas hasta el día 30 de julio del 2022 llegan a 671 416. Para acompañar la actualización de muertes referentes al coronavirus, entrar al enlace: <https://covid.saude.gov.br>. La información actualizada hasta el día 26 de junio del 2022 en la web del MINSA (Ministerio de Salud del Perú) reporta 213 462 personas fallecidas por covid-19 en el Perú. Ver enlace: https://covid19.minsa.gob.pe/sala_situacional.asp.
- 2 Al momento de escribir de este artículo, septiembre del 2022, los casos actualizados y revelados por la Universidad John Hopkins reflejan lo que cada país actualiza. Disponible en: <https://www.trt.net.tr/espanol/covid19>.
- 3 Disponible en: <https://www.youtube.com/c/mulheresemquarentena>.
- 4 Fueron exactamente, tal cuadro vivo, los globos siendo inflados obsesiva y repetidamente por cuatro mujeres, llenando el espacio doméstico, acompañados por números reales en la pantalla en sincronía con las muertes por covid-19, los que despertaron en mí urgencia y deseo como artista e investigadora.
- 5 **Joana da Silva Coutinho**, 24 años. Diseñadora de sonido, instrumentista de vientos y percusión. Mujer negra, habitante de la periferia en la Zona Norte de São Paulo. Estudia música, literatura y teatro. Trabaja con el colectivo *Amaiemá* y compone bandas sonoras
Bruna Lessa, 38 años. Cineasta y artista visual. Nació en Itajaí (SC) y vive en São Paulo hace 15 años. Graduada en Cine, trabaja como directora, guionista, montadora y productora audiovisual para cine y teatro.
Cacá Bernardes, 47 años. Fotógrafa de bodegones, realizadora y directora de fotografía. Nació en Frutal (MG) y vive en São Paulo hace 25 años. Como fotógrafa de escena, cuenta con aproximadamente 300 espectáculos teatrales fotografiados, con publicaciones de sus fotos en diversas revistas, periódicos y libros nacionales e internacionales.
Carina Iglecias, 43 años. Es cantante, locutora, compositora, artista performativa y técnica de sonido directo. Trabaja con el Teatro Oficina desde 2011 y ha actuado en más de diez espectáculos. Participó como artista performativa de la muestra VB50, trabajo de la artista italiana Vanessa Beecroft en la 25ª Bienal Internacional de São Paulo. Vive y trabaja en São Paulo. Datos disponibles en la nota hecha por el colectivo Jornalistas Livres.
<https://jornalistaslivres.org/mulheres-convivem-com-a-tragedia-alem-dos-numeros/>
- 6 Las artistas disponían de un contador que accionaban en la medida en que iban inflando los globos para llevar la cuenta y para que las personas que estaban en casa viendo (el público) pudieran hacer seguimiento.

la muerte sistemática y absurda. Para Lessa, la situación —el botón— las obligaba a recordar constantemente la llegada de una muerte más; “el botón era exactamente eso” (B. Lessa, comunicación personal, 2021).

Andaba en bicicleta regresando a casa con mi hijo y sentipensé: la escritura es una herida abierta, sangrante, pero también es una cicatriz. Sobre la escritura que duele, pero devuelve el peso o la sensación de cable a tierra, ha sido necesario agarrarme a la tierra, que mi cuerpo se aferre a la vida. En este trayecto de escritura sensible busco esa conexión que me devuelva lo tangible; el suelo; el cuerpo no virtual, no remoto, no distante. Mientras tanto, (fui)mos la mitad del torso para arriba. La escritura es el aterrizaje, forzoso o no, que me da certeza de la existencia, de la realidad, del abismo de esta realidad, pero también de los deseos y sueños, de la necesidad —y posibilidad— de pensar y de crear utopías, esas utopías de las que Paul Preciado (2020) y María Galindo (2021) nos vienen nutriendo y proponiendo a contracorriente para intentar posponer el fin del mundo contando alguna historia más, como nos enseña el líder indígena, filósofo y poeta Ailton Krenak. La escritura es “la capacidad de responder al miedo sin parálisis” (Galindo, 2021) o a pesar de ella; y, a pesar de ella, lo que permanece latente es el deseo de vivir. La escritura es la práctica deseante, la fuerza subversiva, un estado absoluto de vulnerabilidad.

Es así que llego y es así como elijo seguir, guiada por la fuerza de mis ancestras, a veces animada y vibrante, otras veces cabizbaja, como diría Krenak⁷ (Roda Viva, 2021), pero aquí y ahora. Intuyo que este artículo, completamente atravesado por la pandemia de la covid-19, fluye y se gesta entre el ánimo vibrante, lo cabizbajo y viceversa, y es en tal tránsito, en esa “danza cósmica” (Roda Viva, 2021) o a partir de allí, que busco las palabras (in)ciertas para alimentar el deseo ya manifestado de una escritura porosa, en diálogo y, sobre todo, abierta a la escucha, una escritura que, como mencioné al inicio, duele y es difícil. Pero el dolor de la ausencia, de no escribir, sería mayor. Como la poeta y feminista chicana Gloria Anzaldúa, trato de “estimular las chispas ardientes de la escritura” (Anzaldúa, 1988, p. 219). Para ello, creo necesario excavar en mis entrañas y preguntarme una vez más, así como ella, qué tengo para contribuir, para dar. En el año 1980, Anzaldúa escribió el ensayo *Hablando en lenguas: Una carta a escritoras tercermundistas*, en el que me siento constantemente interpelada, desafiada y abrazada como mujer, artista, investigadora y persona disidente de la heterosexualidad obligatoria nacida y criada en un país del “tercer mundo” o, actualizando el término, en un país del Sur global o “periférico del capitalismo” (Castro, 2020, p. 29), cuya geopolítica del conocimiento ha sido dominada, colonizada y “vista como parcial e incompleta por no tener el dominio de las categorías universales de análisis” (Castro, 2020, p. 29).

Como dice la filósofa y profesora Susana de Castro, es el feminismo decolonial el que se alimenta de varias corrientes feministas contrahegemónicas y denuncia el racismo de género y la forma en la que la geopolítica del conocimiento silencia las voces de intelectuales subalternos, es decir, todas las personas no blancas, indígenas, negras, chicanas, latinas, indias, asiáticas, afrodescendientes, mestizas, migrantes; las voces de la sexualidad disidente; las personas trans, gais y lesbianas⁸ (Castro, 2020, p. 29).

7 El pensador y líder indígena brasileño Ailton Krenak tuvo una importante participación en el programa Roda Viva en abril del 2021. Al final, antes de terminar sus intervenciones, hizo una provocación, respondiendo a una pregunta sobre la alegría de vivir a pesar de todo con una pregunta-respuesta que se queda conmigo. “¿Si te llamaran para una danza cósmica, estarías cabizbajo o vibrante?” (Roda Viva, 2021). Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=BtpbCuPKTq4>

8 Traducción propia. Original: “o racismo de gênero e a forma como a geopolítica do conhecimento silencia as vozes das intelectuais

En el ensayo mencionado anteriormente, Anzaldúa nos da la valentía necesaria para escribir a partir de la propia experiencia y a contracorriente del mundo heteropatriarcal y eurocéntrico, diseñado por y para una supremacía blanca, que pide a las mujeres “tercermundistas” que no hablen en lenguas, que no escriban con la mano izquierda, que blanqueen su piel y sus pensamientos: básicamente, que dejen de existir, porque no tendrán, porque no quieren que tengamos, espacio ni tribuna.

Silencio.

Creo, entonces, que la revolución en curso sería, siguiendo los pasos de Anzaldúa, hablar alto y escribir con las lenguas afiladas y de fuego, porque nuestras lenguas, a estas alturas, queman. “Y escribiré sobre lo inmencionable, no importan ni el grito del censor ni del público. Finalmente, escribo porque temo escribir, pero tengo más miedo de no escribir” (Anzaldúa, 1988, p. 223). Gracias, Gloria, por el coraje y el afecto, dos herramientas indispensables para atravesar este tiempo sin paralizarnos.

No es fácil escribir a partir de acontecimientos tan dolorosos que sangran, hieren y permanecen en constante erupción, impidiendo que se formen las cicatrices. “¿Qué haremos con las cicatrices que todxs cargamos? ¿Qué hacemos con las heridas?”, le preguntaba Paul B. Preciado (Museo Universitario del Chopo, 2021) a María Galindo de Mujeres Creando en un encuentro⁹ que sugería de modo urgente un cambio de paradigma epistémico y apostaba por la vulnerabilidad y por el cuidado como proyectos y ya no más por el poder, vislumbrando otros sujetos políticos de la transformación social. “Si pensamos el sujeto de la política y el sujeto de la revolución como un sujeto constitutivamente vulnerable, entonces la revolución es completamente diferente. Ya no es un proyecto de poder, es un proyecto de cuidado” (Museo Universitario del Chopo, 2021).

No es fácil. Cualquier cosa que coloque aquí me parece, por momentos, insignificante, banal y, sobre todo, ingenua al lado de las muertes que se filtran en la vida hecha escombros. Hago mía la sensación de sin sentido de la escritora Françoise Vergès, que, mientras escribe el prefacio de su libro *Un feminismo decolonial*, advierte que la pandemia de la covid-19 “podría hacer con que mis observaciones parezcan ridículas¹⁰” (Vergès, 2020, p. 21). Escribir algo que tuviera sentido en medio del absurdo de la realidad que habitamos y transitamos ha sido y es el mayor desafío. Pero es necesario salir de la espiral del miedo e intentar aterrizar. Escucho atenta y con entrega las palabras dichas al oído por Krenak: “Cuando sientas el cielo muy encima de ti, es solo empujarlo y respirar¹¹” (Krenak, 2020, p. 28).

Empujar el cielo; respirar; sentir nuevamente el cuerpo en el piso, los huesos en el suelo congelado, mi respiración abundante, intacta, saludable; sentir la vida y no dejarla escapar; cuidarla; cuidarme; cuidarnos; entregar los propios dolores y pérdidas para hacer los conjuros. Porque como sugiere la investigadora y activista Andreza Jorge en su ensayo *La muerte*, “hablar sobre la muerte es también provocar reflexiones sobre la vida” (Jorge, 2020, párr. 13). Hablar de la muerte, entonces, también es repensar nuestras prácticas de

e dos intelectuais subalternos, isto é, todas as pessoas não brancas, indígenas, negras, chicanas, latinas, indianas, asiáticas, afrodescendentes, mestiças, imigrantes, e as vozes de sexualidade dissidente, pessoas transexuais, gays e lésbicas (...).”

⁹ *Arte, política y contracultura. El mundo hoy* es el título del ciclo de conversaciones organizado por el Museo Universitario del Chopo, México entre abril y mayo del 2021. *Encuentros en el Caos, una conversación entre María Galindo y Paul B. Preciado* fue transmitida en vivo el día 22 de abril. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=ED9BCLyb_5g

¹⁰ Traducción propia. Original: “Enquanto escrevo este prefácio, a pandemia do Covid-19 poderia fazer com que minhas observações parecessem irrisórias” (Vergès, 2020, p. 21).

¹¹ Traducción propia. Original: “Quando você sentir que o céu está ficando muito baixo, é só empurrá-lo e respirar.” (Krenak, 2020, p. 28).

cuidado, reflexionar sobre la urgencia de la colectividad en todas las esferas de la vida y en el arte. Muerte, vida, cuidados y colectividad son las cuatro palabras que pasan por medio de la performance *Insuflación de una muerte crónica* (2020) discutida en este texto.

Sigo el camino sugerido por Achille Mbembe, pues “tal vez debamos comenzar por poner la mirada en todos aquellos y aquellas que ya nos dejaron” (Mbembe, 2020, s. p.). Se trata de la memoria, del derecho a colectivizar y vivir el luto permanentemente negado por la necropolítica imperante. Veo, en esta propuesta performativa, un intento de reconstrucción que comienza por valorar la vida, y los pequeños pactos colectivos que aquí son evidentes se muestran indispensables y trazan la ruta que seguir. Las Mujeres en cuarentena ponen la mirada y la vida al centro.

PRIMERA IMAGEN: UN GLOBO NEGRO LLENO DE AIRE

Un globo negro lleno de aire que faltó en el cuerpo de alguien, de aire que cada día comenzaba a faltarles a muchas personas en grandes proporciones y a gran velocidad. Al inicio, la artista se imaginó inflando, amarrando y soltando globos negros en el aire, en la calle, pero resultaba irresponsable ecológicamente y no estaba permitido salir a la calle por el confinamiento. Entonces, decidió inflar los globos dentro de su departamento, que fue desocupado y habilitado especialmente para la realización de la *performance*. Si la vida nos pedía volver y quedarnos dentro de casa, entonces con el arte y la creación no fue diferente. El desafío era grande: crear imágenes y acciones en casa lo suficientemente potentes como para dar cuenta de todo, de la tragedia —hoy demostradamente intencional¹²— en que se convirtió la pandemia de la covid-19 en Brasil.

Me parece difícil no relacionar esta pandemia en Brasil con el lamentable accionar del actual gobierno de ultraderecha liderado por el presidente electo en el 2018, Jair Bolsonaro, a partir de esta *performance* donde el luto, la pérdida, la colectividad y los cuidados se entrelazan. Es justamente el pésimo manejo de la pandemia en Brasil por parte del gobierno y sus políticas de exterminio uno de los grandes detonantes para la concepción de esta *performance* de larga duración.

Cuatro artistas reunidas, cuyos cuerpos vivos simbolizan la (doble) fuerza de trabajo —de producción y reproducción de la vida— resisten en una microcomunidad autogenerada con el objetivo de coser los tejidos rotos por la violencia, el abandono y el dolor, pero también para intentar tener noción del real significado de las cifras y del volumen ocupado por cien mil cuerpos que ya no están.

¿En qué momento nos volvimos números? ¿Cómo materializamos el volumen de cien mil vidas-muertes? Tales fueron algunas de las preguntas que las artistas intentaban responder a lo largo de su experiencia durante los días.

¹² El ministro de salud y el presidente de la república hicieron presión constante para la aplicación del tratamiento precoz a base de Cloroquina e Ivermectina —sin comprobación científica— lo más rápido posible. Cuando, en enero del 2021, la capital del estado de Amazonas, Manaus, necesitaba de oxígeno, el presidente Bolsonaro y su entonces ministro de salud, Eduardo Pazuello, ofrecían el tratamiento precoz. El estudio publicado *A linha do tempo da estratégia federal de disseminação da Covid-19 / La línea de tiempo de la estrategia federal de diseminación de la Covid-19*, elaborado por el Centro de Estudios y Pesquisas em Direito Sanitário (CEPEDISA) de la Universidad de São Paulo (USP), y actualizado por solicitud de la CPI de la covid-19 (Comisión Parlamentaria de Interrogatorio), rebela el carácter genocida e intencional de la propagación del virus. Disponible en: https://cepedisa.org.br/wp-content/uploads/2021/06/CEPEDISA-USP-Linha-do-Tempo-Maio-2021_v3.pdf.

Para honrar la vida, es necesario que primero nos preguntamos al respecto de su valor, y esto es algo que la pandemia de la covid-19 ha llevado al centro y al límite de la reflexión, haciendo que nos preguntemos cuánto vale una vida, si todas las vidas valen igual y qué vidas importan y cuáles no. O, como advierte Paul B. Preciado (2020) en su artículo *Aprendiendo del virus*, si “lo que estará en el centro del debate durante y después de esta crisis es cuáles serán las vidas que estaremos dispuestos a salvar y cuáles serán sacrificadas” (p. 1).

La *performance* fue pensada para ser realizada por cuatro mujeres trabajando veinticuatro horas diarias, inflando globos durante catorce días, confinadas y en silencio absoluto. Las transmisiones en vivo carecían de sonido y la propuesta era, en lo posible, que ellas permanecieran en silencio mientras trabajaban, acompañadas únicamente por el ruido —cada vez más ensordecedor, pero soportable— del motor del inflador como una forma de ritualizar ese momento que, con el paso de los días, se volvía automático, mecánico y rápido, pero doloroso tanto física como emocionalmente.

Primero: aprender a inflar y amarrar el globo. Después todo tiene que ser más rápido y automático, se volvió muy automático. Fuimos creando una cierta dinámica y las manos quedaban muy adoloridas, terminamos destruidas físicamente (...). Comenzamos a inflar los globos con unas bombitas manuales, pues pensábamos que la bomba eléctrica era muy ruidosa, pero al tercer día desistimos, con la mano no lo conseguiríamos y dijimos: “al diablo con la bulla”. Y así, lo que es insoportable se va volviendo soportable (Lessa, comunicación personal, 2021).

Me cuelgo de la última frase de Bruna (“lo que es insoportable se va volviendo soportable”), porque dibuja un paralelo perfecto relacionado a la situación vivida durante la crisis sanitaria: la normalización de lo que no es normal. Por un lado, la normalización de la muerte y el aumento de esta, es decir, la invisibilidad de la muerte, la negación, por lo tanto, la inexistencia y, como resultado, la dificultad de reparación o restauración del trauma de la pérdida. La antropóloga y feminista decolonial Rita Segato se pregunta “Cuál es la característica de la muerte pandémica” (R. Segato, comunicación personal, 2021). La respuesta de Segato tiene que ver con un comportamiento psicopático que es parte de su concepto de pedagogía de la crueldad (2018), ya que esa pedagogía nos enseña a acostumbrarnos a la muerte y, por lo tanto, a no verla. Es lo que ocurre con las muertes causadas por la covid-19 en Brasil, pero también en otros países gestionados por una administración negacionista y antivacunas que prioriza el lucro y la no desaceleración de la economía a costa de la propia vida. “Hay algo que nos impide creer en la muerte por la covid-19. No creer en la muerte es no creer en la vida, la vida se volvió distante” (R. Segato, comunicación personal, 2021).

A partir de las apreciaciones de Segato sobre la muerte durante la pandemia, entiendo esta propuesta artística remota de las *Mujeres en cuarentena* de mantenerse en estado de *performance* por tiempo prolongado y sin interrupción, devolviendo simbólicamente el aire a quienes lo perdieron (y a quienes se les negó) como una construcción afectivo-resistente, una contrapráctica del olvido de “cercanías y tecnovínculos, por medio de una perspectiva feminista” (Fisher, 2021, p. 24) en donde el espacio doméstico y nuestras existencias se politizan (Fisher, 2021), y en esa politización, creo, son las prácticas de cuidado y la priorización de los vínculos las que reorganizan el espacio y el tiempo.

Cuando en esta *performance* se opta por convivir, simbólicamente, con la muerte, para valorizar la vida como vida vivible, pasible de luto (Butler, 2019), podemos entender y ver

el proyecto de las *Mujeres en cuarentena* como un proyecto revolucionario de cuidado que sigue las ideas de Preciado, un proyecto de cuidado construido de modo completamente opuesto al actual proyecto capitalista patriarcal-colonial de precarización de la vida en el que *cosificación* y *cuerpos-mercancía* son palabras de orden. Si imaginamos que cada globo inflado representa una vida que recupera su dignidad, su espacio y su valor, entonces tenemos aquí un rito de duelo en donde las vidas sí son susceptibles de ser lloradas, en donde el luto es posible. Para Butler (2019), “sin la condición de duelo no hay vida, o mejor dicho, hay algo que está vivo, pero que es diferente a una vida. En vez de eso, hay una vida que nunca habrá sido vivida, que no es preservada (...) y que no será llorada cuando no esté¹³” (p. 33). Aquí, y para las artistas performativas, cada una de las cien mil vidas tiene importancia, y cada globo lleno de aire materializa lo que el Estado, con su gestión genocida, se esfuerza en no cuidar, desaparecer, descartar, invisibilizar, en fin, dejar morir. Sobre la condición precaria de la vida, Butler nos dice que significa poner énfasis o resaltar nuestra condición de “reemplazables” y sustituibles, caer en un anonimato radical que se relaciona con la muerte o con modos que facilitan la muerte en la sociedad. Por lo tanto, nos advierte que es exactamente porque un ser vivo puede morir que es necesario cuidarlo para que pueda vivir. Únicamente en condiciones en que la pérdida tiene importancia, el valor de la vida aparece efectivamente. Por lo tanto, la posibilidad de estar en duelo, de ser llorada, es un presupuesto para toda vida que importa. (Butler, 2019, p. 32).



13 Traducción propia. Original: Sem a condição de ser enlutada, não há vida, ou, melhor dizendo, há algo que está vivo, mas que é diferente de uma vida. Em seu lugar, há uma vida que nunca terá sido vivida, que não é preservada (...) e que não será enlutada quando perdida.

08-09-2020 Sun 04:36:41

MULHERES EM
QUARENTENA

41390

Camera 01

08-10-2020 Mon 07:53:26

MULHERES EM
QUARENTENA

50528

Camera 01

▲ *Insuflación de una muerte crónica - Proyecto Mujeres en cuarentena, SP, 2020 / captura de pantalla*





La académica y teórica de la performance, Diana Taylor, en su texto *El trauma como performance duracional*, narra su experiencia al visitar un antiguo centro de tortura ubicado a las afueras de Santiago de Chile —Villa Grimaldi¹⁴—, hoy un espacio que se asemeja a una ruina y que conserva partes antiguas junto a nuevos edificios. Ella es acompañada por Pedro Matta, un guía, un hombre sobreviviente de la dictadura chilena y la tortura quien realiza repetidamente ese doloroso recorrido por el lugar llevando visitantes. El recorrido de Matta, cuenta Taylor, es su performance constantemente repetida, su manera de restaurar el trauma que lo acompaña y con el que aprendió a convivir. Por otro lado, “él revive, trae el pasado para los demás a través de la performance de su recorrido¹⁵” (Taylor, 2020, p. 190). A partir de tal experiencia, Taylor (2009) considera que las historias trágicas que nos marcan como sociedad, así como la existencia de lugares específicos o de espacios memoriales, son, por varios motivos, responsabilidad nuestra. Para la autora, el hecho de habitar en un contexto político que opta por desaparecer ciertas poblaciones nos hace, de alguna manera, responsables por nuestro contexto, y es aquí donde conecto su experiencia con la tragedia, la crisis sanitaria, social, política y personal que trae la covid-19 y que atraviesa la performance de las Mujeres en cuarentena. No somos responsables por las muertes o desapariciones, pero pensándonos de forma colectiva, como sociedad, nuestra responsabilidad tal vez radica en no haber hecho lo suficiente para impedir o detener ciertas prácticas institucionalizadas de violencia e injusticia que acaban por normalizarse y, de paso, nos producen un estado de adormecimiento o anestesia (casi) general.

14 Villa Grimaldi, como cuenta Taylor, es uno de los espacios más infames usados para la tortura, la detención y los asesinatos bajo el régimen de Augusto Pinochet durante la dictadura chilena. Taylor visitó este lugar reiteradas veces entre el 2006 y el 2016, por lo que existen dos textos publicados: uno del año 2009 y el más reciente y ampliado, parte del libro *Presente!*, publicado por la autora en el año 2020.

15 Traducción propia. Original: “He makes the past alive for others through the performance of his”.



Insuflación de una muerte crónica no es un espacio memorial, sino una performance hilvanada a lo largo de los días a partir de la memoria reciente y latente —y de la repetición obsesiva de sus acciones—, a partir de hechos concretos y vivos y de vidas que continúan desapareciendo¹⁶. Eso, como sociedad, nos ha dejado y dejará marcas profundas. Las artistas nos ubican todavía más cerca de la atrocidad, como si la realidad no bastara. El dispositivo, la pantalla de la laptop, del celular o del televisor permiten que la avalancha o la marea de cuerpos negros de látex y aire creada por las artistas irrumpa en nuestras casas, dormitorios, cocinas y camas si quisiéramos. Es más, es gracias al dispositivo tecnológico que esta propuesta logra que nuestras miradas (las de quienes apreciamos a distancia y en la comodidad de nuestros hogares) y cuerpos se vean profundamente tomados, afectados por la barbarie y, al mismo tiempo, la belleza. Y a medida que pasan los días y somos testigos de la repetición —de las muertes por la pandemia y de las acciones de la performance—, todo se intensifica. De cierta forma, la performance nos enseña a no distraernos, a poner la mirada en el lado correcto, empático de la historia, a no huir porque llega un momento en que no queremos ver más. Pero aquí, nos invitan a ser sujetos activos y colaborativos desde su microcomunidad para pensar en una reconstrucción y en el trabajo de limpiar los escombros personales y políticos, “porque si nos enfocamos sólo en el trauma personal, corremos el riesgo de evacuar la política” (Taylor, 2020, p. 190).

Entendemos, entonces, que el dolor de las cien mil muertes —hoy multiplicadas por seis y más— no es apenas personal: es de orden político y social. Lo que las artistas permiten mientras honran la vida de las víctimas desde su casa-núcleo combativo es, como escribe Taylor en relación con la visita a Villa Grimaldi, que seamos “testigos no sólo de la pérdida personal y colectiva, sino de un sistema de relaciones de poder, jerarquías y valores que no apenas permitían, sino que exigían la destrucción de los otros¹⁷” (Taylor, 2020, p. 190).

16 Al momento de la presentación/transmisión de esta *performance*, durante los catorce días, el número de muertes sólo aumentaba y estábamos lejos de ver alguna luz. La llegada de las primeras vacunas contra la covid-19 a Brasil se dio en marzo del 2021. <https://www.unicef.org/lac/comunicados-prensa/brasil-recibirá-este-domingo-las-primeras-vacunas-de-covid-19-través-del>.

17 Traducción propia. Original: “we bear witness not just to the personal and collective loss but to a system of power relations, hierarchies, and values that not only allowed but required the destruction of others”.

Participamos de tales contextos políticos, y la performance de los globos negros lo pone en evidencia, nos lo “refriega” en el rostro con la obsesión de quien limpia una mancha de café en una superficie blanca y, además, nos invita a deshacer la mirada racista colonial de “el otrx”, el extranjero, extraño, diferente, vulnerable, carente de inmunidad, marginalizado que no soy yo.

Silencio.

El silencio acordado por las artistas se asemeja al de la vida, de las calles, del mundo confinado del 2020. Pero tampoco hay palabras, solo una respiración profunda ante la pérdida, una reverencia, pues como dice Susan Sontag en *Ante el dolor de los demás*, “la guerra agotó las palabras, se debilitaron, se deterioraron” (Sontag, 2003, p. 35). Sin embargo, conforme pasaba el tiempo, fue casi imposible mantener el pacto de silencio. Hubo momentos —cuenta Bruna en nuestra entrevista— en que se contaron cosas muy profundas unas a otras. Mientras la marea de globos iba cubriendo los espacios y cobrando dimensiones impresionantes al punto de sumergir y desaparecer a las artistas, los gestos de sobrevivencia afectiva y cómplice se hacían imprescindibles. El último día de la performance, cuando los cien mil globos estaban inflados, el sonido de la transmisión en vivo fue encendido para que quienes asistíamos remotamente detrás de la pantalla pudiéramos no solo ver, sino escuchar el sonido de los globos rozándose unos a otros y comenzando a ser pinchados, el sonido de la avalancha de látex avanzando por el espacio y de la sonoridad alcanzando un protagonismo especial luego de catorce días de silencio cargado. Silencio que corresponde al luto y al espacio-tiempo de ritualización de la muerte que la performance devuelve y permite vivir, a diferencia del comportamiento psicopático y anestésico que amenaza nuestro cotidiano.

Pensar en cien mil muertes, cien mil globos inflados dentro de un departamento ya era absurdo y escandaloso, una masa oscura y densa que poco a poco tomó por completo todos los espacios de la casa, haciendo que muebles y puertas de acceso a los dormitorios y baños quedaran impedidos; la luz natural que entraba por las ventanas durante el día ya no era suficiente. Las artistas quedaron en la oscuridad absoluta, perdieron el mapa del espacio físico y se perdieron en él. Una de las artistas performativas, Cacá Bernardes, incluso quedó “enterrada” y necesitó ayuda para salir. Este proyecto artístico no es solo sobre la pérdida escandalosa de vidas, lo que ya sería suficiente, sino que nos muestra la pérdida en una dimensión más amplia si pensamos, paralelamente, en el espacio de la performance con todo lo que allí ocurre y en el espacio-territorio sociopolítico del Brasil y del Perú actuales. Se trata de las geografías del cuerpo, de la casa y del país enfrentando la muerte crónica y, tal vez, sugiriendo vías colectivas para comenzar a limpiar los escombros o para arar nuevamente el terreno de un país abandonado, que también puede ser una casa, un cuerpo, un vínculo.

Es también sobre perderse, sobre cómo todxs hemos perdido como sociedad. Al ser espectadora de esta performance a lo largo de catorce días desde mi casa, sentía que, de alguna manera, todxs nos ahogábamos, nos perdíamos en ese departamento, sumergidos, enterrados en el dolor propio y ajeno, a pesar de saber que no es posible sentir, literalmente, el dolor del otro. “Pues todo lo que se muestra es un ancho camino lleno de baches y sembrado de rocas y balas de cañón que dobla progresivamente sobre una árida llanura ondulada hasta el vacío distante” (Sontag, 2003, p. 62). El desierto árido, seco o quemado; el lugar devastado; la ruina en que se convierte el espacio de la acción; la casa luego de pinchados y reventados todos los globos esparcidos en el suelo traen a la superficie la pregunta de cómo volver a plantar, cómo reconstruirnos, cómo arar el terreno luego de la guerra.



Pero ¿y los dolores?
No sé.

¿Cómo conversar con el dolor de otrxs sin antes encarar, entrar, cavar, aceptar mi propio dolor y mi propia pérdida? Es necesario hablar, pues es más grande el “deseo de no desistir ante el cansancio y la desesperanza en relación con el mundo allá afuera, sigamos temporalmente guardadas, pero no calladas”. (Fisher, 2021, p. 24)

PARÉNTESIS

Perdí a mi abuelo el 16 de noviembre del 2020 mientras el Perú se desangraba debido al ejercicio de protesta legítimo de la ciudadanía contra un golpe de Estado perpetrado por el Congreso de la República tras aprobar la vacancia del entonces presidente Martín Vizcarra y proclamar a Manuel Merino como presidente ilegítimo. Producto de la represión y violencia policial, dos jóvenes que protestaban pacíficamente fueron asesinados: Inti Sotelo y Brian Pintado. El Perú ya estaba de luto por la cantidad de víctimas del coronavirus, pero esta vez había que tomar las calles, y las protestas no podían ser desmanteladas, como escribió Silvia Federici (2020) al referirse a los diversos modos de control y vigilancia de la población por parte de los gobiernos usando la pandemia como justificación. Para Federici, “el miedo de morir era y es legítimo, pero también viene siendo instrumentalizado por el poder para silenciarnos” (Federici, 2020, párr. 12).

Yo estaba confinada en mi casa, en Rio de Janeiro, cuando recibí una llamada. Estaba sentada en el sofá de tela de planetas de mi hijo cuando recibí la noticia; entonces quise huir hacia alguno de ellos, de los planetas del sofá —Urano, tal vez. Mi papá me narraba los últimos gestos de mi abuelo, la última bebida, la última respiración, y dijo: “la adoración, preocupación y admiración de él por ti eran extremas, no hubo un día del calendario en que no preguntara cuándo volverías”. No murió de covid-19, pero comenzó a faltarle la respiración, y su saturación cayó. Ante los intentos —fallidos— de la enfermera por reanimarlo

manualmente o boca a boca, mi papá le pidió que pare, que lo dejara ir en paz. “¿Cuándo vienes?” fue la última pregunta que me hizo varios meses atrás, cuando yo todavía creía ingenuamente, así como Bruna y muchxs, que en unos meses más la vida volvería a la normalidad a la cual tampoco había que volver. Tomaría un avión a Lima que nunca tomé y beberíamos el vino que nunca más bebimos. No te cases, ten un hijo, pero no te cases, por favor, me dijo. Abuelo Mingo, me casé, pero de cierta manera creo que te obedecí, porque me casé con una mujer y tuvimos un hijo, tu bisnieto. Nunca te dije las palabras exactas, porque confieso que durante un buen tiempo tampoco me salían, pero ya las he escupido con fuerza y orgullo lésbico. Y a pesar de que las políticas de identidad tienen límites visibles y necesarios, necesario es seguir reivindicando nuestro derecho a vivir en libertad, y tengo libertad de palabra. Soy lesbiana y siempre lo supiste.

Según el filósofo Paul B. Preciado (2019), nuestra vida comienza y termina en la inconsciencia, por lo que la consciencia, lo que hacemos durante la existencia, “no son sino islotes en un archipiélago de sueños” (Preciado, 2019, p. 17). Por lo tanto, la vida no sería un sueño, sino que los sueños también serían vida, la vida en las utopías. Preciado, cual Calderón de la Barca invertido, me permite entender las confesiones —íntimas— que un día me hiciste. Experimentaste casi todo en tu vida y apenas te faltó algo que tal vez no ocurrió por los tiempos conservadores en que creciste, y que todavía hoy nos amenazan a pesar de algunos avances. Tus pupilas dilatadas, brillantes, de noventa y siete años me hablaron. Casi susurrando, dijiste que nunca podrás saber lo que sería haber besado y estado con un chico, que, cuando eras más joven, algunos te parecían bonitos, muy “buenosmozos”. Ese día, el jaguar y el ciborg te prestaron sus voces, inventaste el lenguaje de la encrucijada y escapaste de cualquier epistemología colonial-capitalista-heteronormativa (Preciado, 2019): ese día lloramos. No pude llegar, abuelo, pero tengo la certeza de que nos encontraremos en Urano¹⁸.

Por la cercanía de fechas entre la presentación de la *performance Insuflación de una muerte crónica* y tu muerte, entiendo y siento que uno de esos globos negros inflados también te pertenece. Yo te devuelvo el aire. Y mientras me atrevo a incluir este relato personal en un texto académico, te oigo, te honro y agradezco nuestro encuentro.

Cierro paréntesis.

La *performance Insuflación de una muerte crónica* es un espacio-tiempo transitorio donde la lucha anticapitalista se da de manera frontal y micropolítica y prevalece la importancia de las artes en diálogo con abordajes feministas contrahegemónicos para poder visualizar la ruta de las luchas, los caminos para seguir y salir a flote durante uno de los momentos más oscuros de la historia reciente, luego del período de dictadura militar en Brasil. Sí, el proyecto colonial continúa vigente y no comenzó con la pandemia, pero es durante la pandemia, como observa Silvia Rivera Cusicanqui en diálogo con María Galindo, que el “contrato colonial se vuelve más explícito, mucho más nítido” (Radio Deseo, 2021), tan nítido como las imágenes devastadoras, a pesar de bellas, que emergen de la *performance* y traen la urgencia de

18 Urano es el planeta más helado del sistema solar, es un Dios de la mitología griega y es el origen del término “uranista” acuñado por Karl Heinrich Ulrichs (1825 -1895), activista alemán por los Derechos de los homosexuales, para referir-se a los amores del tercer sexo. De ahí la manifestación utópica de Paul B. Preciado de querer tener un apartamento en Urano, lugar donde no existiría el mundo occidental binario y dicotómico, cortado por la mitad como nuestros deseos y nuestra subjetividad. “En cada palabra del Ulrichs que eles habla a los juristas de Múnich desde Urano se ore la violencia que produce la epistemología binaria de occidente. El universo entero cortado en dos y solamente en dos”. (PRECIADO, 2019, p.23). Por las confesiones que oímos con mi abuelo algunos años antes de morir, y envalentonada por las utopías, es que conecto su deseo con el mío de, algún día, poder habitar Urano.

mirar hacia afuera del Estado, del cuadro, del centro. Es ahí —nos avisa Cusicanqui— que se encuentran juntas las luchas decoloniales y despatriarcales. “¿De cuál descolonización estamos hablando? (...) Las luchas descolonizadoras y despatriarcalizadoras están fuera del Estado” (Radio Deseo, 2021, 1h26m00s). Ese “estar fuera”, para mí, queda dentro del departamento de las mujeres en cuarentena rindiendo homenaje con sus cuerpos exhaustos y afectos movilizados a quienes el Estado dejó morir.

Silvia Federici, en el texto *Capitalismo, reproducción y cuarentena*, critica al actual sistema capitalista por no garantizar nuestro presente ni futuro y, al contrario, por ser un aliado de las múltiples muertes. “Este sistema nos está matando de muchas maneras” (Traficantes de sueños, 2020, 0m16s), y en la pandemia eso se volvió evidente. Federici resalta la labor indispensable de los movimientos feministas y de mujeres que hace tiempo están en la lucha; destaca su relación directa con la reproducción de la vida y las prácticas de cuidado y la necesidad de reconstruir “lo común” a partir de una perspectiva feminista. Reproducción, parafraseando a la autora, implica cuidar, educar, preparar alimentos, curar, acompañar, proteger la naturaleza, pensar en la construcción de un futuro otro que huye del individualismo como forma de vida y que, al contrario, piensa en respuestas, acciones y soluciones colectivas, comunitarias que generen bienestar y, consecuentemente, el buen vivir (Traficantes de sueños, 2020, 3m53s). Cuando la autora relaciona las prácticas comunitarias de mujeres con la posibilidad de producir nuevas realidades, una identidad colectiva y formar “un contrapoder en sus casas y en la comunidad, iniciando un proceso de autovalorización y autodeterminación con el que tenemos mucho que aprender” (Federici, 2019, p. 386), veo la relevancia de la *performance* aquí discutida y entiendo su propuesta, también, como una pedagogía del cuidado, por lo tanto, revolucionaria y transformadora. Trayendo las ideas contrahegemónicas afectivas de Federici, es posible ver y pensar la *performance* de las *Mujeres en cuarentena* como práctica artística que no solo resiste a la necropolítica del Estado y del cis-tema, sino que experimenta y propone, para ellas mismas y para nosotrxs, espectadorxs tras la pantalla, formas de convivencia solidarias, empáticas y dignas, es decir, donde la vida está presente a pesar del dolor, y la fragilidad es abrazada. Cuando las artistas performativas tomaban decisiones sobre quién trabajaría siempre durante el día porque por las noches su ritmo disminuía y su salud (física y mental) comenzaba a verse afectada; cuando apenas una de ellas podía ingresar a la cocina —pues estaba tomada por globos inflados y no había más espacio— y preparaba los alimentos para todas; o cuando una de ellas cruzó todo el espacio para traer algo y no supo cómo regresar, pues perdió la orientación y se perdió entre los globos que ya alcanzaban proporciones monstruosas y todas se adentraron en la avalancha para salir a flote juntas son apenas algunos ejemplos cotidianos de su convivencia en comunidad, compartiendo el aire y la vida.

Como afirma Lessa, esta *performance* nació en su imaginación, pero era únicamente en colectivo que podía ocurrir, “yo no consigo inflar cien mil globos sola” (Lessa, comunicación personal, 2021).

En cierto modo, y siguiendo las pistas de Preciado (2020) en *Aprendiendo del virus*, las artistas, las mujeres en cuarentena, lograron crear una microcomunidad afianzada en fuertes vínculos en medio de un contexto que llamaba fuertemente a la descolectivización a partir de encerrarnos cada unx en nuestras casas. Pero dentro de ese departamento convertido en laboratorio de (re)producción de presencia, construyeron poco a poco un contramonumento de cien mil globos en reverencia a la vida. Inventaron un espacio de posibilidad y de mucha resistencia en el que no existió el metro y medio de distancia que las separaba; por el



contrario, compartían y se volvían parte de la misma marea negra de látex, canalizando la energía que oscilaba de la vida a la muerte y de la muerte a la vida.

Cuando Preciado (2020) nos proponía utilizar “el tiempo y la fuerza del encierro para estudiar las tradiciones de lucha y resistencia minoritarias que nos han ayudado a sobrevivir hasta aquí” (p. 2), as Mujeres en cuarentena, con Insuflación de una muerte crónica, representaban esa resistencia minoritaria y nos ayudaban a encontrar sentidos y a sobrevivir. Las artistas convocadas por Bruna aceptaron rápidamente la propuesta, pero solo luego de inflar el primer globo entendieron la real dimensión de la energía que estaban movilizando. Luego de los primeros cien globos inflados, comenzó una montaña rusa de emociones que las acompañó durante los catorce días, pero ninguna quiso desistir; tenían el compromiso de llegar hasta el final. Las artistas tenían el compromiso de, simbólicamente, devolver “el derecho universal a la respiración” (Mbembe, 2020) a todas las víctimas sin excepción, pues, como nos alerta Achille Mbembe, el derecho a respirar no es cuantificable, no puede ser apropiado ni privatizado y corresponde a todo ser vivo. El autor nos ayuda a entender este derecho universal como un derecho fundamental a la propia existencia, que “escapa a toda soberanía, porque sintetiza el principio de la soberanía en sí mismo” (Mbembe, 2020, s.p.)

REFERENCIAS

- Anzaldúa, G. (1988). Hablar en lenguas: Una carta a escritoras tercermundistas. En C. Moraga, & A. Castillo (Eds.), *Esta Puente mi espalda: Voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos*, (pp. 219-231). San Francisco: ISM Press.
- Butler, J. (2019). *Quadros de guerra: Quando a vida é passível de luto?* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Castro, S. (5 de octubre de 2020). Feminismo decolonial: origem e ideias centrais. *Revista Cult*. <https://revistacult.uol.com.br/home/feminismo-decolonial-origem-e-ideias/>
- Federici, S. (24 de abril de 2020). Capitalismo, reprodução e quarentena. [Trad. T. Breda]. *N-1 Edições*. <https://www.n-1edicoes.org/textos/92>.
- Federici, S. (2019). O feminismo e a política dos comuns. En H. Buarque de Hollanda (Comp.), *Pensamento feminista: Conceitos fundamentais*, (pp. 367-383). Rio de Janeiro: Bazar do Tempo.
- Fisher, S. (2021). A cena interdita: ativismos artísticos feministas na pandemia. *Pitágoras 500*, 11 (2) 13-27. <https://doi.org/10.20396/pita.v11i2.8667443>
- Galindo, M. (marzo de 2021). Contracultura, contrapoder o ¿cómo hacer una revolución? ¿Qué es la revolución feminista? *Revista de la Universidad de México*. <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/40bbe834-fb20-4252-b346-0fa53d532b0b/contracultura-contrapoder-o-como-hacer-una-revolucion>.
- Jorge, A. (2020). A morte. *N-1 Edições*. <https://www.n-1edicoes.org/textos/43>.
- Krenak, A. (2020). *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Lessa, B., & Bonomini, S. (29 de junio de 2021). Entrevista de Bruna Lessa. [Comunicación personal].
- Mbembe, A. (2020). Necropolítica: Biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. São Paulo: N-1 Edições.
- Museo Universitario del Chopo. (22 de abril de 2021). Paul B. Preciado y María Galindo. Arte, Política y Contracultura. El Mundo Hoy [Archivo de video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=ED9BCLvb_5g
- Museo Universitario del Chopo. (18 de mayo de 2021). Rita Segato y Francisco Carballo. Arte, Política y Contracultura. El mundo hoy. [Archivo de video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=AFafaY5_KUQ
- Preciado, P. B. (2019). Un apartamento en Urano: Crónicas del cruce. Barcelona: Anagrama.
- Preciado, P. B. (27 de marzo de 2020). Aprendiendo del virus. El País. Recuperado de https://elpais.com/elpais/2020/03/27/opinion/1585316952_026489.html
- Radio deseo 103.3. (12 de agosto de 2021). ¿Existe Bolivia? Debate con Silvia Rivera Cusicanqui y María Galindo [Archivo de video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=8geutNBlvqc>

Roda Viva. (19 de abril de 2021). Roda Viva | Ailton Krenak | 19/04/2021 [Archivo de video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=BtpbCuPKTq4>

Segato, R. L. (2018). *Contra-pedagogías de la crueldad*. Buenos Aires: Prometeo Libros.

Sontag, S. (2003). *Ante el dolor de los demás*. Buenos Aires: Alfaguara.

Taylor, D. (2009). O trauma como performance de longa duração. [Trad. G. Ruiz]. *O Percevejo Online*, 1 (1). <https://doi.org/10.9789/2176-7017.2009.v1i1.%25p>

Taylor, D. (2020). *PRESENTE! The Politics of Presence*. Durham: Duke University Press.

Traficantes de Sueños. (16 de abril de 2020). *Silvia Federici #Luchasporlavida* [Archivo de vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=owGL58FdCPs>

Vergès, F. (2020). *Um feminismo decolonial*. São Paulo: Ubu Editora.





Esta publicación es de acceso abierto y su contenido está disponible en la página web de la revista: www.revistas.pucp.edu.pe/index.php/kaylla/.



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional.

© Pontificia Universidad Católica del Perú.

ISSN: 2955-8697