

Resquicio Colectivo, una vía [artista] hacia la estetización de lo político



Malena Oneglia

Investigaciones Socio-Históricas Regionales, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Universidad Nacional de Rosario
Equipo de Antropología del Cuerpo y la Performance, Universidad de Buenos Aires, Rosario, Argentina

 <https://orcid.org/0000-0001-7560-7067>

Correo electrónico: malena.oneglia@gmail.com

Recibido:
mayo de 2022
Aceptado:
septiembre de 2022

doi: 10.34096/cas.i56.11421

Resumen

En los últimos años, presenciamos la emergencia de numerosas prácticas artísticas que irrumpieron e interrumpieron la escena pública a partir de la puesta en acto de repertorios estéticos y políticos definiéndose así mismas como *artivismo*. Este artículo tiene por objetivo analizar parte del repertorio de intervenciones performáticas de Resquicio Colectivo, un colectivo artista de la ciudad de Rosario (Santa Fe, Argentina). El abordaje se realiza desde una perspectiva etnográfica, dialéctica y feminista. Se sostiene la hipótesis de que es en el entrelazamiento de los *cuerpos sensibles y en movimiento* y la producción de *espacios entre medio* donde tienen lugar los acontecimientos que posibilitan la existencia de un cuerpo colectivo como un cuerpo político.

Palabras clave

Artivismo; Cuerpo colectivo; Estetización de lo político; Performance; Resquicio colectivo

Resquicio Colectivo, an [artist] path towards the political aestheticization

Abstract

Over the last years, we have witnessed the emergence of numerous artistic practices that broke into and interrupted the public scene through aesthetic and political repertoires defining themselves as *artivist* collectives. This article aims to analyze the repertoire of performative interventions produced by Resquicio Colectivo, an artist collective from Rosario (Santa Fe, Argentina). Research was conducted from an ethnographic, relational and feminist perspective. The article's main hypothesis is that the events

Key words

Artivism; Collective body; Political aestheticization; Performance; Resquicio colectivo



that enable the existence of a collective body as a political body take place through the intertwining of sensitive and moving bodies and the production of in-between spaces in.

Resquício Coletivo, um caminho [artista] para uma estetização da política

Resumo

Palavras-chave

Artivismo; Corpo coletivo;
Estetização do político;
Performance; Resquício coletivo

Nos últimos anos assistimos ao surgimento de inúmeras práticas artísticas que invadiram e interromperam a cena pública através da implementação de repertórios estéticos e políticos definindo-se como [artistas]. Este artigo tem como objetivo analisar parte do repertório de intervenções performáticas do Resquício Coletivo, coletividade [artista] da cidade de Rosário (provincia de Santa Fe, Argentina). A abordagem é realizada a partir de uma perspectiva etnográfica, relacional e feminista. Sustenta-se a hipótese de que é no entrelaçamento dos corpos sensíveis e em movimento e na produção de espaços entre os acontecimentos que se dão as situações que possibilitam a existência de um corpo coletivo como corpo político.

Comienzo de obra

En los últimos años, hemos presenciado la emergencia de numerosas prácticas artísticas que irrumpieron e interrumpieron la escena pública a partir de la puesta en acto de repertorios estéticos y políticos. A estas prácticas, que se ubican en *espacios entre medio*, se las da en llamar *artivismo*. Se propone la estetización de la mirada sobre la realidad social tanto como un modo de poner en cuestión las formas tradicionales de articular la protesta social así como la construcción de estrategias que permiten entramar espacios de resistencia anclados en cartografías corporales, afectivas y lúdicas.

De este modo, en este trabajo se analiza un conjunto de prácticas desplegadas por *Resquicio Colectivo*,¹ un colectivo *artista* de la ciudad de Rosario (Santa Fe, Argentina) que nace en el año 2016 en el contexto del Primer Paro Nacional de Mujeres — conocido como *miércoles negro*— y se consolida como tal a inicios de 2017. Así, en la búsqueda por comprender la complejidad de los procesos sociales, el objetivo de este artículo es aproximarse —desde una perspectiva relacional— a la construcción del repertorio de prácticas *artistas* construidas por el colectivo como modo de abordaje de los procesos sociopolíticos en los que se encuentra inmerso. Sostengo aquí la hipótesis de que es mediante el entrelazamiento de las corporalidades sensibles y en movimiento y la producción de *espacios entre medio* que tiene lugar los acontecimientos que permiten la existencia de un cuerpo colectivo que apuesta a la construcción de un cuerpo político.

El abordaje del colectivo se realiza a partir de la puesta en diálogo con la propuesta metodológica-epistémico-política del Equipo de Antropología del Cuerpo y la Performance de la UBA y los estudios feministas posestructuralistas, queer y trans² así como los estudios en torno al artivismo/activismo artístico. Este trabajo tiene como marco de una beca doctoral otorgada por el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas y en un proyecto de *performance*-investigación colectivo y colaborativo. El acercamiento al campo se produce desde un punto de vista etnográfico y feminista,

1. Resquicio colectivo, sitio web: <https://bit.ly/3DluS8n>

2. Se sigue a Blas Radi (2019) quien advierte que “los términos trans, trans*, trans-, transgénero, transexual y travesti no son términos equivalentes ni intercambiables. Se ha intentado reunirlos bajo un término paraguas (...) sin pretender hacer un uso homogeneizante de las diferencias que distinguen a estas identidades, sino evocar una multiplicidad (...) El asterisco funciona, como expresa Mauro Cabral (2010), como una marca de escritura de una diversidad irreductible” (En Radi 2019, pp.16)

estos son los puntos del mapa situacional que construyen nuestra mirada, en línea con la advertencia que realiza Donna Haraway (1995) respecto de que el conocimiento siempre es situado.

Así, en la primera parte, se pondrán en diálogo las múltiples formas de describir y aproximarse al activismo en tanto práctica estetizante de la mirada. Especialmente se profundiza en las potencialidades de esta categoría en tanto que vía de aproximación a Resquicio Colectivo. Estas discusiones harán las veces de puerta de ingreso al colectivo artista y a sus prácticas. El recorrido propuesto desde la escritura tiene por objetivo traducir el movimiento de los cuerpos sensibles que se producen en las grietas e intersticios que dan lugar a la producción de cuerpos políticos en tanto acontecimiento de manera performática.

Consideraciones metodológicas

Las problemáticas a las que nos aproximamos desde la investigación antropológica nos implican, tienen algo que ver con quienes llevamos adelante esta tarea. Esta no es una excepción. Consideramos aquí que los lazos de afecto (o de no-afecto) que podemos entablar con los colectivos con quienes trabajamos deben formar parte de este proceso reflexivo precisamente porque —recuperando los postulados de la fenomenología *queer*— tienen un efecto sobre nosotrxs y nuestros modos de habitar el campo y la escritura.

Se trata de un proceso investigativo etnográfico llevado adelante desde un punto de vista cisgénero, feminista e implicado políticamente, atravesado no solo por las coordenadas teóricas que orientan el proceso sino también por los vínculos afectivos establecidos con el colectivo.

Entre los elementos que dan cuerpo a nuestra mirada se encuentra, por un lado, la propuesta metodológico-epistémico-política del Equipo de Antropología del Cuerpo y la Performance, según la cual la carnadura de las corporalidades no solo tiene que ver con esta tensión entre el determinismo y la agencia, sino también con cómo las corporalidades sensibles y en movimiento producen otros tipos de conocimientos al tiempo que los transforman. Esta propuesta radica en construir estrategias metodológicas que busquen

potenciar la articulación de las dimensiones sensoriales, afectivas y reflexivas de la experiencia, a través de las palabras pero también de la diversidad de gestos, posturas, movimientos, sonoridades e imágenes de los que son capaces nuestros cuerpos... en los campos de la investigación social, la creación artística, la docencia y la extensión. (Citro y Equipo, en Citro *et al.* 2018 p. 4)

La etnografía feminista, por su parte, es esa brújula que posibilita dar cuenta tanto de la propia vulnerabilidad en el campo como —al decir de Podhajcer (2022)— del compromiso micropolítico a través del establecimiento de vincularidades afectivas con el colectivo con el que aquí se entra en diálogo. Asimismo, esta práctica ético-política-epistémica nos acerca la pregunta por el lugar de enunciación desde el cual producimos conocimiento, así como por el modo en que desplegamos nuestras escrituras, lo que posibilita ensayar otros modos y sensibilidades, como aquí podrán ver.

En este sentido, la elección de Resquicio Colectivo responde a dos motivaciones. Por un lado, a nuestro interés por los modos en que los colectivos feministas delinear estrategias de participación política y disputan el sentido de lo político en la arena pública sosteniendo la hipótesis de que estas formas de configuración exceden las

matrices tradicionales en las que se organizaron la protesta social y la demanda. Y, por otro lado, al lazo afectivo y de proximidad con algunas de las integrantes del colectivo artista. Este punto se constituye en un desafío metodológico a la hora de analizar las prácticas del colectivo.

Este manuscrito se nutre de material de campo producido en el período 2016-2022 e incluye las siguientes actividades: 1) observación con participación de numerosas *performances* de Resquicio Colectivo. La participación fue como espectadora e implicó un registro fotográfico y audiovisual de las intervenciones desplegadas por el grupo. Posteriormente, las observaciones fueron volcadas en el diario de campo (2016-2021); 2) entrevistas, conversaciones y comunicaciones personales con *performers* de Resquicio (2016-2022); 3) producción de videominutos con intervenciones del colectivo (2016-2017); y 4) participación de instancias de intercambio con el grupo (congresos, jornadas, conversatorios) (2017-2019).

Artivismo, o el desborde de conceptos

Producir huecos, grietas, intersticios. Desdibujar fronteras. Etablir diálogos, poner en movimiento. Trazar nuevas líneas que abran espacios y sentidos para dar lugar al *entre*, a esa figura espacial que habilita lo múltiple y también a aquello que excede las categorías fijas. Esos *espacios entre medio* en los que arte y política se articulan y dialogan ponen en jaque las tradicionales formas de concebir la puesta en escena de los cuerpos en la arena pública.

Artivismo es, precisamente, una de las categorías que dan cuenta de la porosidad de las fronteras conceptuales que compartimentan las dimensiones materiales. Ana Longoni (2019) dirá que se trata de un repertorio de “producciones y acciones, muchas veces colectivas, que abrevan en recursos artísticos con la voluntad de tomar posición e incidir de alguna forma en el territorio de lo político” (p. 90) a partir de la interrogación de las condiciones sociopolíticas específicas sobre las que estas intervienen.

Así como esta categoría da cuenta de la multiplicidad de prácticas y la permeabilidad del campo al que remite, las discusiones en torno a de qué modo nombrar aquello que se nombra abre un abanico de posibilidades que busca reflexionar en torno al elemento sobre el que cada definición enfatiza.

De este modo, el antropólogo catalán Manuel Delgado (2013) prefiere referirse a esta práctica como *arte activista* y, a propósito de ello, dirá que se trata de “un nuevo tipo de arte político [...] que combina un lenguaje artístico novedoso con una propuesta política transformadora de la realidad [en tanto que tiende a la] hibridación de lenguajes [y] a la inter/transdisciplinariedad” (pp. 69-70), materializada en el establecimiento de alianzas político-poéticas de y entre “corporalidades sensibles y en movimiento” (Citro, 2018, p. 4) que, en el despliegue de sus saberes prácticos, devienen “generadoras de acontecimientos” (Delgado, 2013, p. 70).

Quienes investigan en el marco de la Red de Conceptualismos del Sur —RcS— (2012), por su parte, se inclinan por la utilización del término *activismo artístico*. En este caso, el énfasis está puesto en la dimensión activista del arte, y busca dar cuenta de “la síntesis práctica de una multiplicidad [que] no es un estilo, ni una corriente, ni un movimiento” (p. 43) sino que se trata, más bien, de un repertorio de prácticas que pondera la dimensión socialmente comprometida del arte y sus potencialidades de intervención y transformación de y en la vida social.

Esta serie de producciones poético-políticas pueden ser inscriptas en los procesos de transformación y democratización inaugurados en la década del sesenta. Década signada por una intensa movilización política que involucró a innumerables sectores de la sociedad y se caracterizó tanto por el crecimiento de las izquierdas como por el auge de las masas. Década que movilizó una serie de imágenes que remueven el inconsciente colectivo y colocan a la juventud como elemento decisivo del escenario cultural, político y social. En la que los múltiples intereses de una generación³ organizaron reclamos y cuestionamientos en torno a los derechos civiles entre los que se cuentan las dimensiones del género, la sexualidad, la identidad étnica y racial. Momento en el que también se desplegó la preocupación por el medioambiente, el cuestionamiento a la clase como factor ordenador determinante y a la institucionalización de la propiedad privada producto del sistema capitalista. Preocupaciones e intereses que confluyeron en la puesta en acto de retóricas estético-políticas corporizadas en acciones sensibles y situadas, promotoras de la desjerarquización de las instituciones de producción y transmisión de prácticas y saberes artísticos.

En tal sentido, estas prácticas que reflexionan desde y sobre el potencial de la creatividad colectiva ponen sobre la escena pública la profunda imbricación del arte con la política y, de este modo, se evidencia que es “la cualidad relacional e intersubjetiva [la que] está en el centro” (López Cuenca y Dini, 2018-2019, pp. 7-8) de las prácticas artísticas. Asimismo, puede verse que es en y mediante ellas que se produce no solo el desborde de los conceptos sino también el de los espacios en los cuales estos repertorios estético-políticos son desplegados.

En este derrotero conceptual que oscila entre poner en el foco en un extremo y el otro del arco posible de combinaciones que nos ofrece la vinculación entre el arte y la política mediante el activismo entendido como práctica, el concepto de *artivismo* —en tanto neologismo conceptual (Raposo, 2015)— se presenta como una categoría útil para una aproximación a las prácticas de Resquicio Colectivo, este grupo que agrega la dimensión performático-feminista a sus intervenciones en el escenario público.

Resquicio [colectivo] como posibilidad

Navegando sobre las páginas virtuales del *Oxford Languages* me encuentro con que un resquicio es definido como una “abertura pequeña o estrecha en un cuerpo o entre dos cosas, especialmente la que permite que pase algo a través de ella”, un intersticio por el que un ápice de luz encuentra su cauce y posibilita el surgimiento de *algo* nuevo. Así, *Resquicio Colectivo* —como dirá su Manifiesto (2017)—:

es una ocasión, coyuntura o pretexto que se puede aprovechar para conseguir un fin o solucionar un problema; es aquello por donde el pensamiento pueda escapar; [...] es un *entre*, un lugar, una manera particular de poner el cuerpo para que el otro se filtre. **Resquicio** no es de nadie y es de todxs. (énfasis en el original)

Este colectivo artista se configura como un espacio que, mediante gestos artístico-políticos, busca agrietar y producir muescas para que *pase algo a través*, muescas que den cuenta de que lo único constante es el cambio y de que los sentidos sociales estallan ante los cuerpos desplegados en la escena pública, que ocupan lugar y se hacen espacio. Este gesto por el que *Resquicio es de todxs* es el que posibilita la formación de un cuerpo colectivo (Butler, 2017) como un cuerpo político. Mas este cuerpo colectivo, ¿encuentra un *resquicio* por el cual aparecer o es mediante el encuentro y alianza de los cuerpos sensibles y en movimiento que [el] *Resquicio* se produce? Arriesgo a hipotetizar que es en el entrelazamiento mismo que el acontecimiento tiene lugar.

3. Seguimos a Isabella Cosse (2010), quien entiende a la generación como “un grupo de personas que se distingue de forma significativa de otros grupos por sus experiencias compartida” (p. 14).

4. El femicidio de Lucía Pérez, de 16 años, tuvo lugar en la ciudad de Mar del Plata (Buenos Aires, Argentina) el 8 de octubre de 2016. (continúa en página 197)

5. Siguiendo a val flores (2008), “los movimientos [o colectivos] socio-sexuales son aquellos que intervienen en la política con el fin de cuestionar la adscripción de la sexualidad y la identidad de género en el ámbito de lo natural y lo privado. (continúa en página 197)

6. En 2021, las estadísticas de la ONG La Casa del Encuentro indican que se produjo un femicidio o transfemicidio cada 29 horas. En marzo de 2022, según el Observatorio Lucía Pérez, ya son 73 los femicidios y travestidos que contamos.

7. Cis/cisgénero/cissexual es una categoría acuñada por el movimiento trans* para referirse a aquellas personas que están “del otro lado” de lo trans. La generalización de su uso por fuera de los ámbitos exclusivamente trans* se considera un caso de justicia epistémica.

8. A partir de debates que tuvieron lugar al interior del movimiento de mujeres, colectivos feministas y sociosexuales, así como del proceso de internacionalización de las demandas de estos colectivos, en las próximas ediciones se cambiará la nominalización del Paro Nacional de Mujeres por la de Paro Internacional de Mujeres, Lesbianas, Travestis, Trans o Huelga Feminista 8M.

9. Obra de Danza Contemporánea del Elenco de Prácticas Escénicas del Instituto Superior Provincial de Danzas “Isabel Taboga”. (continúa en página 197)

10. Norma es licenciada en Composición Musical y profesora de Expresión Corporal y de Música. Se desempeña en el ámbito de la docencia, la Educación Sexual Integral (ESI) y la *performance*, poniendo su ojo en la construcción de productos híbridos.

11. Virginia Tuttolomondo es docente, bailarina, directora e investigadora del movimiento. Extraído de: <http://wiki-t.blogspot.com/>

Ante el recrudecimiento de la violencia hacia las identidades femeninas y feminizadas y con el femicidio de Lucía Pérez⁴ como la gota que rebalsó el vaso, los colectivos feministas, de mujeres y sociosexuales⁵ de todo el país, organizados en asambleas, convocaron a parar, a detener las tareas cotidianas. Frente a la abrumadora estadística que, en 2016, indicaba que se producía un femicidio cada 30 horas llegando a la cifra de 230 entre enero y octubre,⁶ el llamado a organizar la rabia y tomar las calles se articuló bajo la consigna “Ni una menos, vivas nos queremos”. Premisa que, por su simpleza radical, no hace más que exponer la condición de vulnerabilidad en la que nos encontramos quienes encarnamos identidades femeninas, feminizadas y disidentes de la norma cis⁷ (Cabral, 2009) heterosexual. Una enunciación, un pedido, un reclamo, una exigencia que organiza a los cuerpos individuales en un cuerpo colectivo y, tal como advertirá Judith Butler (2017), coloca en el centro de la movilización uno de los requerimientos básicos de la existencia: la sostenibilidad de la supervivencia. Esta sostenibilidad, sin embargo, ¿de qué retazos está hecha? ¿Qué hilos entran en la supervivencia? ¿Solo basta con atender a la permanencia de la vida o también se hace necesario [y urgente] preguntarnos por las condiciones en las que esta sucede?

Si bien “que un grupo de personas manifieste su existencia a base de ocupar el espacio y de persistir allí es en sí mismo un acto expresivo, un acontecimiento significativo en términos políticos” (Butler, 2019, p. 25), un grupo de estudiantes, exestudiantes y docentes del Instituto Provincial Superior del Profesorado de Danzas N° 5929 “Isabel Taboga” de la ciudad de Rosario (Santa Fe) se vieron convocadas a poner el cuerpo en movimiento en la escena pública o, como dirán ellas mismas, “a realizar algo”. Así, en el marco del Primer Paro Nacional de Mujeres,⁸ sabiendo que “querían marchar con su propia impronta corporal” (Conversación informal, 2018) y recuperando un cuadro de “La hora nocturna del sol”,⁹ Norma Ambrosini¹⁰ —docente, *performer* y creadora rosarina— abriendo un *resquicio*, le pregunta a la bailarina y creadora Viki Tuttolomondo:¹¹ “¿Y si hacemos marchar esa imagen?” (Entrevista con Norma Ambrosini, 2021).

Cuadro 1. NSB [No somos basura]

—Chicas, este frío, esta lluvia
no es nada en comparación
al de las mujeres embolsadas
(Diálogo colectivo. Notas de campo, 2016)

Año 2016. Los mensajes de WhatsApp circulan en cadena. La fecha en que se convoca a parar se aproxima de forma acelerada. Con mecanismos aceitados, el movimiento de mujeres, feministas y colectivos sociosexuales diseñan el recorrido de la marcha que acompaña al paro y disponen postas estratégicas, lugares a los cuales dirigir las demandas colectivas y que servirán de escenografía para la puesta en acto de las *performances del reclamo*.

Entre las múltiples gráficas y sencillas pero contundentes invitaciones a participar —del modo en que sea posible— del Paro Nacional de Mujeres, llega la propuesta a formar parte de *No somos basura* (NSB), intervención performática viabilizada por el —luego— Colectivo de Artistas Independientes Autoconvocados (CAIA). Siguiendo a López Cuenca y Dini (2018-2019), podría decirse que este colectivo *artista*, mediante el uso de redes sociales y medios digitales salió a las calles y se articuló como grupo en el espacio público a partir del establecimiento de una estrategia comunicacional abierta, que le dio relevancia a la dimensión artística del acontecimiento.

Las masivas convocatorias a lo largo del país no solamente se concentraron en torno al reclamo que da cuenta de la precariedad de nuestras vidas, sino que también se

recogieron demandas en torno a la construcción y despliegue de políticas públicas que hagan que nuestras existencias sean posibles y en condiciones materiales y simbólicas dignas. Entre los reclamos se encontraban la reducción de presupuesto destinado al Programa de Educación Sexual Integral; el aumento de los niveles de pobreza y desocupación que afecta particularmente a mujeres y personas sexo-género disidentes; el reclamo por la liberación de Belén —caso paradigmático en el acceso al derecho al aborto— y el desfinanciamiento de los programas de atención a personas que viven con VIH, entre otros.

La Plaza San Martín¹² se va poblando de mujeres, lesbianas, bisexuales, travestis y trans vestidas de negro.¹³ Yo también estoy llegando. Me encuentro con amigxs y compañerxs. Me reconozco en esa mezcla de sentimientos que sobrevuelan el lugar y explotan en carteles, cantos de protestas. Si algo compartimos en ese momento es, sobre todo, la sensación de vulnerabilidad y precariedad a la que estamos expuestxs. El grupo de artistas autoconvocadas se prepara para la intervención. Frente a la convocatoria amplia y abierta, se incorporan a la propuesta no solo artistas del ámbito de las artes escénicas sino personas que se sintieron interpeladas por la propuesta, se reparten las tareas y conversan sobre las estrategias para poner en acción a este conjunto de cuerpos sensibles y en movimiento reunido al grito de “Ni una menos”.

Una veintena de mujeres cis camina por las calles de Rosario. Se desplazan a paso lento. Zapatos de taco, labiales rojos y marcas de barro y sangre por todo el cuerpo. Las miradas: fijas y al frente. La imagen es contundente: cuando una se detiene, el resto la acompaña. Las bolsas de residuos que llevan en sus manos cubren sus cuerpos y se desvanecen, una a una. El piso queda cubierto de cuerpos apilados en bolsas de basura. Un hilo de voz sale de un cuerpo, todas se levantan, se quitan las bolsas y siguen caminando. Como estrategia para atender a los efectos de las miradas de quienes marchan y a la exposición de las *performers*, estas cambian sus posiciones en el espacio durante el trayecto, rotando azarosamente su ubicación en el cuerpo colectivo. Otro grupo de mujeres cis forma un corral con sogas. Este corral cumple dos funciones: cuidar y encuadrar. Encuadrar en su modo más literal y también en su acepción más simbólica: esta *performance* es un cuadro en movimiento. Tribunales Federales —una de las postas escogidas— hace las veces de escenografía: los cuerpos embolsados, fríos y mojados por las desavenencias climáticas del día es el telón sobre el que tiene lugar un simulacro de fusilamiento. Un gesto enuncia que ese es el sitio y los cuerpos, de pie y embolsados, se derriten hasta tocar el suelo formando una masa humana. Entre ellas se quitan las bolsas de basura. Siguen.

12. La Plaza San Martín de la ciudad de Rosario se ha instituido como el centro de concentración privilegiado de las movilizaciones que tienen lugar en la ciudad.

13. Desde colectivos afrodescendientes pusieron sobre la mesa la discusión en torno a la utilización del [no] color negro como sinónimo de luto. El pedido fue que, en pos de desnaturalizar asociaciones que cobran carácter racista, dejara de usarse el negro como parte de las consignas de las posteriores convocatorias.



Imagen 1: NSB (No somos basura). Performance Resquicio Colectivo. 19/10/2016. Fotografía Fernando Mut



Imagen 2: NSB (No somos basura). Performance Resquicio Colectivo. 19/10/2016. Fotografía Francisco Castillo



Imagen 3: NSB (No somos basura). Performance Resquicio Colectivo. 19/10/2016.
Fotografía Fernando Mut

Los cuerpos sensibles se mueven, aparecen, se quedan de pie, respiran, hablan, hacen silencio, gritan, se detienen, ocupan el espacio. Esta multitud que existe de manera provisoria e impredecible conforma un cuerpo colectivo. Esta multitud reunida que se alía y comporta de manera heterogénea comparte el pulso articulado por la protesta y conforma un cuerpo político.

Durante 2016, la multiplicación de las noticias sobre los femicidios cometidos en el territorio nacional vino de la mano de la utilización de bolsas de residuos para depositar los cuerpos de las asesinadas. Estos cuerpos-muertos/cuerpos-basura convivían silenciosamente con los cuerpos-vivos. Lo consumible, lo desechable, lo efímero. En este sentido, *No somos basura* (NSB) propone la construcción de una narrativa performática que articula múltiples lenguajes estéticos. La utilización de objetos que hace a la vida cotidiana, las corporalidades sensibles y en movimiento (Citro, 2018) y las sonoridades apelan tanto al impacto como a la evocación fenomenológica de la experiencia vivida. Las imágenes son disruptivas. Las miradas acompañan el trayecto de este cuerpo colectivo con gran expectación. La *performance* es eficaz.

14. Colectivo de Artistas Independientes Autoconvocados más el grupo conformado por quienes se incorporaron a la performance NSB-No somos basura.

15. El “Tetazo” fue una protesta convocada por los colectivos de mujeres, feministas y disidentes sexuales en repudio al accionar de “una veintena de efectivos de la Policía bonaerense y seis patrulleros [que] abordaron a tres mujeres que estaban haciendo toples en la playa y las amenazaron con llevarlas presas si no se cubrían los pechos” (Página/12). El hecho tuvo lugar en Necochea, provincia de Buenos Aires.

16. Las cuatro fundadoras de Resquicio Colectivo son —entre otras formaciones— profesoras de Expresión Corporal, graduadas en el Instituto Provincial Superior del Profesorado de Danzas N° 5929 “Isabel Taboga” de la ciudad de Rosario.

17. Artista interdisciplinaria cubano-americana, escritora y docente emplazada en Nueva York, Estados Unidos. Su trabajo combina los medios electrónicos y la producción de performances.
<https://www.cocofusco.com/>

Genealogía de una grupalidad

Según Butler (2019), que las personas estén juntas ya constituye en sí misma una prerrogativa política, una performatividad plural, ya que los cuerpos organizados en el espacio público en torno a la demanda despliegan estrategias de producción y reproducción de los sentidos de lo político y la política (Mouffe, 1999, 2007). En el año 2017, luego de *CP/CP* (*Cuerpo permitido, cuerpo prohibido*), la segunda intervención performática realizada por el CAIA+NSB¹⁴ en el marco del Tetazo¹⁵ autoconvocado en el Monumento a la Bandera, un grupo de este cuerpo colectivo encabezado por Norma Ambrosini, Noelia González, María Victoria Piccione y Magdalena Torno¹⁶ decide constituirse como Resquicio Colectivo. Se trata de:

un colectivo de artistas independiente y autoconvocado, en continua constitución y organizado de manera horizontal [...] en dos áreas: la dedicación y acompañamiento a las citas de manifestaciones populares por un lado y la realización de acciones poéticas urbanas, desarrollando estrategias comunicacionales híbridas e investigando los NO espacios, por otro. (Manifiesto Resquicio Colectivo, 2017)

En la genealogía de esta grupalidad, como Resquicio mismo dirá, el colectivo artístico político FindeUNMundo (FUNO) y las prácticas de Coco Fusco¹⁷ aparecen como mojonos estratégicos. El establecimiento de diálogos con estas propuestas

performáticas abrió, en y para Resquicio Colectivo, la pregunta en torno a la tradición conceptual en la cual inscribir sus producciones colectivas:

Las búsquedas de Resquicio pueden enmarcarse dentro de las intervenciones urbanas, el arte en espacios no convencionales, el *site specific*, los *flash mobs* y demás variantes que encuadren eventos expresivos con los cuerpos como protagonistas. Eventos de características híbridas respecto de lo disciplinar y de localización. (Manifiesto Resquicio Colectivo, 2017)

A esta filiación construida desde y por el propio colectivo, agregan la pregunta en sobre cómo definir aquello que se hace y en qué linaje conceptual anclar la práctica performática desplegada. El *artivismo* se convierte, según lo enuncian, en ese *caledoscopio de sentido* que disputa con los modos activistas tradicionales de habitar los espacios públicos donde tiene lugar la protesta social (Diario de campo, 2018, Conversación informal) y donde justamente radica la novedad de estos *nuevos modos*. A propósito de ello, una de las integrantes del colectivo se ocupará de aclarar: “nosotres pertenecemos a diferentes ideologías, no tan distintas, porque hay condicionantes de base que compartimos. Nosotres no trabajamos con partidos políticos. A veces sí realizamos *performances* con otras agrupaciones y eso nos da más fuerza” (Notas de campo, 2021).

Y en tanto que una de las búsquedas que atraviesa las prácticas del colectivo es “expresar, decir y comunicar de otras maneras, en otros espacios y/o contextos no convencionales [eligen] la *performance* como modo y búsqueda, utilizan[do] al arte como plataforma de denuncia” (Manifiesto Resquicio Colectivo, 2017).

En lo que puede interpretarse como un gesto de recuperación de la fenomenología merleau-pontiana,¹⁸ la práctica de este colectivo apunta a afectar a quienes transitan por las propuestas performáticas producidas —ya sea como *performers* o desde la audiencia— en torno a una serie de problemáticas emergentes que, en primera instancia, interpelan a quienes integran Resquicio Colectivo. “En muchos casos, trabajamos con lo que consideramos urgente. En otros casos, por sororidad, en otros, por empatía con algunas luchas que, si bien no nos interpelan directamente, tenemos gente del colectivo que las siente propias y colaboramos” (Entrevista a Norma Ambrosini, Resquicio colectivo, mayo 2021).

Así, tras la búsqueda de asociar una metáfora con una acción, las *performances* de este colectivo hacen uso de recursos primariamente visuales y sonoros y apuestan a la transmisión de una experiencia sensorio-emotiva que sea eficaz. En tanto que estas *puestas* tienen como punto neurálgico provocar y conmovir en pos de habilitar preguntas, potenciar las dimensiones sensoriales y afectivas y producir resquicios y resquebrajamiento de y en los sentidos sociales cristalizados, podría reflexionarse sobre estas prácticas performáticas desde el concepto analítico de eficacia performativa definido por Citro *et al.* (2020); categoría que posibilita leer a las intervenciones de este colectivo como prácticas que permitan construir, disputar y transformar corporalidades situadas, lazos sociales y sentidos de identidad.

Hacer con retazos

Puesto que, como advierte Preciado (2004), la “performance es siempre y en todo caso creación de un espacio colectivo” (p. 118); que el cuerpo se aparece como el primer territorio sobre y desde el cual las dimensiones sensibles se ponen en movimiento; y que es en el movimiento de alianza entre corporalidades individuales donde se entretije el cuerpo colectivo, la *performance* enmarcada dentro de la práctica *artista* deviene en

18. Se hace referencia aquí a que las prácticas del colectivo tienen la dimensión experiencial como central.

gesto de contestación social, un instrumento de transformación del espacio público y una estrategia de producción de cuerpo político.

Las *performances* de Resquicio Colectivo son consideradas aquí, entonces, como vía de producción de un cuerpo político. Este colectivo produce intervenciones performáticas que toman tres formatos y varían de acuerdo con el contexto situacional en el que estas tienen lugar: 1) imágenes en marcha; 2) instalaciones; y 3) galería sin muros. Siguiendo a Citro *et al.* (2020), las intervenciones performáticas pueden ser entendidas como un repertorio de actos performáticos que opera como una estructura abierta y dinámica que adquiere su forma final en cada ejecución.

Como nos dirán sus integrantes, las estrategias comunicacionales y de convocatoria adecúan su formato al modo en que esos cuerpos sensibles y en movimiento se ponen en acto; por otra parte, las propuestas elaboradas por el colectivo son de carácter participativo pues buscan propiciar tanto la interpelación como la interpretación del acontecimiento de todas las personas involucradas. Si bien hay un núcleo consolidado de *performers*, ante cada intervención en torno a la problemática/fecha que les reúne, Resquicio Colectivo abre la convocatoria a que quienes se sienten interpelados puedan formar parte del proceso de construcción y montaje de la intervención performática (Diario de campo, 2017, conversaciones informales). En este sentido, no solo las intervenciones presentan un carácter abierto y dinámico: estas características son intrínsecas a un colectivo que hace con retazos.

Y es esta estructura abierta y en movimiento la que posibilita la apertura de ese resquicio que irrumpe sobre los sentidos sociales cristalizados en torno a la problemática que se despliega sobre la arena pública cual lienzo a ser intervenido, y se conjuga con la práctica de “curaduría en vivo”. Ella es definida por el propio grupo como “una práctica cuasi insistente y de creación colectiva” (Manifiesto Resquicio Colectivo, 2017), mutable y dinámica, en la que los monitores que están en la calle atienden a cuáles son los elementos más efectistas y cómo se ve mejor la imagen construida y ligada a particularidades propias del modo de conformación situado de ese cuerpo colectivo (Diario de campo, 2018, conversación informal).

En línea con ello, nos interesa recuperar a Richard Schechner (2000), quien advertirá que:

la performance, en sus distintas vertientes artísticas, suele caracterizarse como un ‘arte vivo’ que recurre al interjuego y la simultaneidad de distintas expresiones (corporales, visuales, objetuales, sonoras), rescatando la dimensión del acontecimiento, del ‘aquí y ahora’ de la presencia corporal, y dando lugar a la improvisación, el juego, el azar y la indeterminación. (Citado en Citro, 2018, pp. 20)

En este sentido, en las intervenciones performáticas de Resquicio Colectivo se conjugan:

grupos casualmente constituidos y autoconvocados, recorridos intermitentes, propuestas generativas evolutivas, coordinación mutable, gestualidad de construcción constantes, recurso de permeabilidad con el espacio tiempo, percepciones del entorno humano mediante un cuerpo disponible, atento, transformable. (Manifiesto Resquicio Colectivo, 2017)

así como elementos del feminismo en tanto que práctica ético-política que apela a la construcción de un cuerpo político colectivo y contestatario que propone la puesta entre signos de interrogación de los límites entre lo público y lo privado, y el corrimiento de los márgenes sexo-genérico normativos. Según Preciado (2004),

la[s] performance[s] feminista[s] tiene[n] sus raíces en el teatro de guerrilla y en las revueltas universitarias y callejeras de los movimientos feministas norteamericanos de los años sesenta y setenta [y] se caracterizan por ser radicalmente políticas ‘incorrectas’, por hacer utilización extrema de los recursos identitarios del margen.¹⁹ (p. 116)

19. Grupo feminista de guerrilla WITCH (Women's International Terrorist Conspiracy from Hell); Guerrilla Girls.

Por lo que, según aquí entendemos, el repertorio conformado por las intervenciones performáticas de Resquicio Colectivo propone un gesto de desplazamiento de la producción individual a la colectiva, lo que trae aparejadas discusiones tanto respecto de la dimensión autoral de las creaciones como del impacto de transformación que éstas tienen sobre/en el espacio público.

Resquicio hace con retazos. Produce desde la utilización de aquellos recursos que se encuentran a mano: objetos y personas. Y es que el colectivo *artista* produce sus intervenciones performáticas con quienes quieran participar de ellas:

lo interesante de este proceso es que dependemos de gente que no conocemos. Si bien hay un grupo que está desde el inicio —ponele que de unas diez personas—, no siempre pueden o desean participar. Por ende, dependemos de la humanidad. Y bueno, eso genera una relación con el fracaso en la convocatoria que forma parte del proceso. El juntar o no juntar y qué hacer con los pedazos de la convocatoria, con los cuatro gatos locos que a veces somos. También creemos que la *performance* es un acto profético, se siente o no se siente. Hay días en los que uno quiere marchar y otro no. Nosotres respetamos los sentimientos. (Diario de campo, conversación informal)

En este sentido, como advertirá Jack Halberstam (2018), si bien “el fracaso viene acompañado de un conjunto de afectos negativos, como la decepción, la desilusión y la desesperación” (p. 15), el fracaso abre la posibilidad a producir desde los retazos, y potencia la creatividad que se despliega en los marcos de estructuras performáticas abiertas y situadas.

Escenario 1: la calle

El abordaje de la calle como escenario se realiza desde dos estrategias diferenciales. Por un lado, se apela a la “imagen que/en marcha”. Según las integrantes del colectivo, esta es la modalidad que presenta menor complejidad y una participación más nutrida. Se trata de intervenciones performáticas “de convocatoria abierta y amplia que se despliegan en el contexto de marchas y movilizaciones significativas socialmente y para el colectivo (*i.e.*, 24 de marzo, 8M, reclamo por las condiciones laborales de artistas durante la pandemia, ley de humedales)” (Diario de campo, 2021, conversación informal).

Se crea un grupo de WhatsApp con el nombre de la intervención y allí nos vamos comunicando, vamos conviniendo los colores de vestuario o de las particularidades. En general son datos, informaciones y definiciones coreográficas muy simples —tres o cuatro cosas— foto y transición o correr hacia una persona o cantar una copla, pequeñas cosas que sepamos que se pueden ir aprendiendo con una o dos veces de mirada de la pasada, porque consideramos que a esos eventos viene gente que nunca trabajó corporalmente, sino que tienen que ver más con la militancia. (Entrevista a Norma Ambrosini, mayo 2021)

Por otro lado, está la “instalación”. Con esta modalidad, Resquicio Colectivo produce imágenes que se apostan en puntos seleccionados a lo largo del trayecto de la marcha. “Nosotros nos quedamos a un costado y la gente pasa”, dirá Norma Ambrosini (Resquicio Colectivo, comunicación personal, abril 2022). Las estrategias son más simples y proponen imágenes de impacto.

Al principio, cuando leés [las indicaciones] no entendés nada. Y las aclaraciones son escasas. Hay algo de improvisación que ya empieza a estar en juego desde antes de la *performance*. Da vértigo y vienen las dudas acerca de si una podrá animarse. Sobre todo, porque no sabes quiénes van a ser tus compañeras, cómo es la dinámica de trabajo, cuánto de “saber” danzar se necesita. Es un salto al vacío. Solo están esas dos horas previas de encuentro para *lookearse*, poner en común la idea y pasarla o, la mayoría de las veces, hacerla de una. (G. comunicación personal con *performer* de intervención de Resquicio colectivo, febrero 2022)

Como comentarán las *resquiciadas* —como se llaman entre ellas—, algunas convocatorias son más generales y otras tienen requerimientos más específicos ligados a una mirada que combina elementos escénicos, poéticos, técnicos, coreográficos y reflexivos. La invitación a participar de esa intervención se construye, de este modo, atendiendo a “qué tipo de cuerpos se necesitan para tal o cual situación y con qué objetivo y, en general, las personas se anotan informándose sobre las condiciones que se piden, ya sea como *performer* o en el rol de monitor” (Entrevista a Norma Ambrosini, mayo 2021; conversaciones informales).

Escenario 2: galería sin muros

20. <https://hemisphericinstitute.org/es/enco7-home/enco7-performances2/item/957-enco7-la-pochanostra.html>

21. https://www.facebook.com/CabezaDeFlor/?ref=page_internal

Recuperando la propuesta de Los Pochos (integrantes de La Pocha Nostra),²⁰ Resquicio se encamina también hacia la construcción de una “galería sin muros”. Esta intervención performática fue desplegada, según las integrantes del colectivo, en cuatro oportunidades: tres en convenio con el Centro Cultural Parque de España (Rosario, Santa Fe) y una cuarta con el grupo “Cabeza de flor”²¹ (Conversaciones informales, 2021). Este último se trató de

un proyecto de antesala a obras feministas en tres fechas que tenían que ver con lo genérico [y] sí se convocó directamente a personas que ya habían trabajado muchas veces con el cuerpo. La cuestión era mucho más escénica [y] no tan performática de la calle”. (Entrevista a Norma Ambrosini, Resquicio colectivo, mayo 2021)

Consideramos que la propuesta de construir una galería sin muros le da relevancia la discusión que el *artivismo* sostiene respecto del sostenimiento de los cánones tradicionales del arte —que ligaban las producciones a lo inútil y contemplativo— y en la que el Colectivo se inscribe. Así, este modo de intervenir performáticamente el espacio se constituye como un movimiento de insubordinación que performativiza nuevas estrategias micro-ético-poético-políticas que, como dirá Groys (2016), “hacen que el arte mismo sea útil” (p. 57). En este sentido, nos resulta provechoso traer a cuenta la lectura propuesta por este autor respecto de que esa “división entre artistas y espectadores [que] parecía clara y socialmente establecida [en la que] los espectadores eran los sujetos de la actitud estética, y las obras producidas por los artistas eran los objetos de la contemplación estética” (Groys, 2014, p. 13) comienza a colapsar en el siglo XX: los límites se diluyen y se hacen cuerpo, en este caso, en las prácticas *artivistas*.

Así, para la “galería sin muros” se convoca a personas puntuales que ya tienen trabajo con el cuerpo, ya que la cuestión es mucho más escénica y el colectivo coordina repertorios de acciones performáticas que procuran trabajar desde el cuerpo poético y apelar a los no-lugares (Conversación informal Resquicio Colectivo, marzo 2021).

Cuadro 2. *Urdimbre*

*¡Hilos de revolución,
manos de tejer,
uniré mis luchas a ti,
siempre soñando vencer!*
(*Baguala intervención 8M*
Resquicio Colectivo)

8 de marzo de 2021. Los cuerpos volvemos a encontrarnos en la calle. Cuerpos atravesados por un contexto de pandemia mundial que dejó al descubierto la precariedad y la precariedad de nuestra(s) vida(s). Cuerpos que, siguiendo la invitación de Haraway (1995, 1999, 2020), deben ser pensados en un esquema de relacionalidades tentaculares complejas, pues la existencia corporal no depende solo de asegurar las condiciones vitales ligadas a la dimensión de lo anatomobiológico sino que la vida corporal depende de sistemas de afectos, alianzas y vincularidades sin los cuales nuestra existencia no sería posible. Como dirá Butler (2017), “los cuerpos no son solo agentes de resistencia, fundamentalmente necesitan apoyo. [Los cuerpos] no son solo cuerpos que necesitan apoyo, también son capaces de resistir” (p.16). Y es precisamente en esta trama en la que podríamos inscribir “Urdimbre”, la intervención performática de Resquicio Colectivo a propósito del 8M.

Frente a una arrolladora estadística de femicidios y transtravesticidios que no para de crecer,²² los colectivos de mujeres, feministas y sociosexuales volvemos a tomar la calle en un contexto de presencialidad cuidada, atendiendo a las recomendaciones esbozadas por el Ministerio de Salud de la Nación, en un contexto en el que se combinan la euforia del reencuentro y el retorno a habitar nuevamente las calles con el temor aún latente respecto *del Otro como potencial vector de contagio*. También nos invaden las emociones desplegadas frente a las ausencias de muchas imprescindibles que por diversas razones no pudieron estar ahí.

Siguiendo la modalidad de convocatoria abierta que caracteriza el despliegue del colectivo *en la calle*, las redes sociales se inundan con la invitación a ser parte del tejido:

Nuestra potencia se inscribe en el colectivo feminista. Es con otras. Y eso, nos salva. Este 8M nos encontramos en la calle para presentar URDIMBRE. Te invitamos a participar de esta acción que se llevará adelante en el marco del Paro Internacional de Mujeres en día 8 de marzo a las 16.30 hs en la proa del Monumento a la Bandera (frente al Parque de la Bandera). (Convocatoria Resquicio Colectivo 2022)

Las consignas del 8M se reeditan como aquella primera vez en que Resquicio hizo su aparición pública. La demanda ahora sube la apuesta: se exige la declaración de la Emergencia Nacional en violencia contra mujeres, lesbianas, bisexuales, intersexuales, trans, travestis e identidades no binarias; también una reforma judicial feminista, y se hace hincapié en cómo afecta la desigualdad a este colectivo de manera diferencial. Las demandas se dirigen al Estado, pero también a la sociedad civil toda, pues se pide por el cese de las complicidades, así como que se vuelva la mirada hacia las propias prácticas y discursos que se encarnan en términos individuales y colectivos, prácticas y discursos que perpetúan las desigualdades y profundizan las brechas de inequidad.

La convocatoria de Resquicio sigue diciendo:

La imagen poética pensada es la de tres mujeres que tendrán en sus cabezas un material que simule cabellera la cual será trenzada por otras mujeres (tejedoras), una vez que las trenzas se hayan generado, cada mujer atará esa trenza a su propio pelo o a la parte de su cuerpo que quiera.

22. Las estadísticas elaboradas por el Observatorio de Género de MuMaLá para el año 2021, al momento de la marcha, apuntaban que habían acontecido 54 femicidios y transtravesticidios, uno cada 29 horas.

Las tres mujeres a las que se les trenza el pelo tienen cada una los pañuelos que representan los ideales, las luchas del movimiento feminista, es a partir de estos que nos encontramos y entretretemos. (pañuelos: verde, violeta, naranja, wiphala, lgbtiq+, blanco) (Convocatoria Resquicio Colectivo 2022)

Los cuerpos sensibles y en movimiento nos encontramos, nos reconocemos, hablamos entre nosotrxs, volvemos a reconstruir ese cuerpo colectivo, ese cuerpo político. Mediante un gesto político, reclamamos ese espacio público atravesado por un contexto que excedió lo imaginable. El cuerpo colectivo aparece, respira y se congrega en una (in)esperada asamblea que despliega toda su performatividad política. Los cuerpos sensibles y en movimiento accionamos y construimos nuevas superficies de contacto, nuevas tentacularidades, parentescos y afectaciones.

Una masa multiforme se aproxima a la proa del Monumento a la Bandera. Ahí, apostadas, tres figuras, tres mujeres cis vestidas de rojo se erigen firmes. Una veintena de mujeres cis, vestidas de gris y con los pies desnudos tejen trenzas que salen de los cabellos de las de rojo al ritmo de una baguala que se repite como mantra. Cambian de posición: a veces están de pie, a veces están sentadas. La presencia tiene potencia. Junto a las activas tejedoras se encuentran quienes se ocupan de monitorear y también de registrar la intervención performática. Yo observo desde la audiencia cómo Resquicio Colectivo hace con retazos y teje alianzas políticas mientras produce cartografías que se entraman en y desde una poética de las acciones.

Así va a relatar la escena una de las *performers* de Urdimbre:

Nos encontramos en el Monumento de la Bandera, vestidas de gris. Allí, nos hicimos unas a las otras unas trenzas en el pelo. Mientras tanto, las “mujeres lucha” se ponían los vestidos rojos. Colgados de ellos, los pañuelos identificatorios (verde, violeta, naranja, multicolor, entre otros) de las distintas luchas organizadas por el colectivo de mujeres y disidencias. En la cabeza tendrían grandes pelucas armadas con hilo y lana que nosotras deberíamos tejer y destejer armando la trama, ya no para proteger/ guardar el lugar político del hombre cual Penélope sino para idear las maneras de deconstruirlo, gestar una nueva trama. (G. comunicación personal con *performer* de intervención de Resquicio Colectivo, febrero 2022)

La instalación performática recibe la mirada atenta de quienes nos acercamos al punto de encuentro final de la marcha del 8M. El proceso de trabajo colectivo de pensamiento-creación de este grupo se materializa en acciones que se construyen en diálogo con nuestras miradas.

La *performance* empezó y terminó. La repetición estaba en el ritmo interno, en la acción constante de tejer sola y con las otras para luego destejer y volver a empezar. Un gesto chiquito, aislado, que cobraba fuerza al final. Cuando las luchas se paraban de sus bancos y se movilizaban arriba del monumento victoriosas, sostenidas desde abajo por nuestros cuerpos. La sensación del final es de mucha emoción, una sensación de fuerza y unidad, un sentido de semejanza humana muy profundo, creo que es el sentimiento de comunidad. También hay algo de tristeza mezclada con alegría. El abrazo con otras mujeres en ese reconocimiento de saberse presente (G. comunicación personal con *performer* de intervención de Resquicio colectivo, febrero 2022)

23. Intervención performática “¿ReCaer en la normalidad?”, junio 2020, Rosario, Santa Fe. Registro: https://www.youtube.com/watch?v=y8PW_qwaETM&feature=youtu.be&ab_channel=MangiferaVideos

La propuesta apunta a volver a la idea de que somos un tejido colectivo, un cuerpo colectivo y en movimiento que, como abordan en su intervención “¿ReCaer en la normalidad?”,²³ se vio afectado por un quiebre. Un quiebre que produjo transformaciones macro, meso y micropolíticas en el tejido social y puede y debe ser

reconstruido con gestos. Así, siguiendo a la cantante trava trans sudaca Susy Shock (2017), que plantea que “no queremos ser más esta humanidad”, la pregunta que se nos devuelve es qué cuerpo colectivo queremos y podemos ser y qué estrategias desplegamos en pos de ello. Resquicio Colectivo construye su vía mediante la estetización de lo político, al tejer alianzas y entramar afectos en la arena pública; a partir de *performances* que son eficaces.



Imagen 4: Urdimbre. Performance Resquicio Colectivo. 08/03/2021. Fotografía La Fémina Direkta



Imagen 5: Urdimbre. Performance Resquicio Colectivo. 08/03/2021. Fotografía La Fémina Direkta



Imagen 6: Urdimbre. Performance Resquicio Colectivo. 08/03/2021. Fotografía La Fémina Direkta

Final de obra

“Los días posteriores,
algo de todo esto
persiste”.
(Performer Urdimbre)

An Cvetkovich (2018) advertirá que “la performance no solo funciona como un depósito de momentos efímeros, también puede hacer pública una emoción, sin una narración o sin contar historias; la performance puede ser solo un giro, un ruido o un gesto sin sonido” (pp. 379-380) y Resquicio Colectivo hace cuerpo esta descripción. Este colectivo *artista* se embarca en la construcción de gestos de estetización de lo poético-político, crea intervenciones performáticas que buscan producir un cuerpo concreto, colectivo, sensible y en movimiento. Intervenciones performáticas que disputan los sentidos sociales construidos en torno a problemáticas sociales emergentes que interpelan no solo al propio colectivo sino al conjunto social todo. Resquicio produce vías de estetización hacia la revolución de aquellas miradas y gestos normalizados y normalizantes.

En este sentido, el *artivismo* como una práctica micropolítica de resistencia busca incidir en el resquebrajamiento de las matrices tan constitutivas como opresivas en las que se inscribe este movimiento que no es movimiento, sino un repertorio de prácticas que sintetiza una multiplicidad dialógica. De este modo, el trabajo que Resquicio Colectivo —en tanto colectivo *artivista* mutante— tiende a tejer alianzas, coadyuvar, coincidir y producir un movimiento de retroalimentación entre retazos que politizan la mirada y se reúnen para hablar, hacer silencio e intervenir y disputar el espacio público desde la producción de un cuerpo colectivo que, mediante la producción de *espacio entre medio*, deviene cuerpo político.

Así, a partir de la puesta en acto de intervenciones performáticas ancladas en un proceso de reterritorialización de los cuerpos sensibles, en movimiento y políticamente significados, los repertorios del colectivo entrelazan la exploración crea(c)tiva con la propia sensibilidad feminista y producen nuevas superficies de contacto entre las formas políticas y las prácticas artísticas-estéticas-poéticas. Resquicio se prefigura como modo de cooperación micropolítica y como trama de afectos afectada por los emergentes sociopolíticos afectantes de singularidades en el proceso de construcción de redes feministas críticas y encarnadas que produce críticas reflexivas corporeizadas desde un lugar de enunciación situado y performativamente político. Lugar de enunciación que disputa sentidos y construye saberes corporeizados sobre los regímenes de visibilidad, sensibilidad, desigualdad y resistencia a los que nuestras corporalidades precarias están expuestas dando lugar a la emergencia de un cuerpo político en el mismo acontecimiento en el cual los cuerpos sensibles y en movimiento producen esos *espacios entre*, esos resquicios.

Financiamiento

Investigación financiada por el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas mediante beca doctoral en temas estratégicos “Producción de identidades y corporalidades trans y travestis en la Educación Sexual Integral en la provincia de Santa Fe” (2019-2024), dirigida por la Dra. Silvia Citro, y por la Universidad de Buenos Aires mediante el UBACYT “Corporalidad, materialidad y sonoridad. Abordajes de las religiosidades populares, los activismos sexo-genéricos y las metodologías de performance investigación” dirigido por la Dra. Silvia Citro (2020-2023).

Agradecimientos

Agradezco a Resquicio Colectivo por su generosidad al compartir sus experiencias. A las Dras. Adil Podhajcer (UBA-UNDAV) y María Luz Roa (CONICET-UBA) por su atenta y generosa lectura. Y a los organismos financiadores.

Biografía

Malena Oneglia es licenciada en Antropología por la Universidad Nacional de Rosario. Becaria doctoral en Investigaciones Socio-Históricas Regionales, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (ISHIR-CONICET-UNR). Docente e investigadora del Equipo de Antropología del Cuerpo y la Performance, UBA y el Área de Antropología del Cuerpo de la UNR.



Notas

- 4 El femicidio de Lucía Pérez, de 16 años, tuvo lugar en la ciudad de Mar del Plata (Buenos Aires, Argentina) el 8 de octubre de 2016. Se trató de un caso de alto impacto social, político, mediático y judicial; puso en escena el mapa de violencia hacia las mujeres e identidades que disienten de la norma heterosexual. Asimismo, puso en discusión la construcción de la “buena y mala víctima”, así como el paisaje de crueldad que organiza los modos sociales de ver, leer y analizar un fenómeno que recrudece con el paso del tiempo. En el año 2020, la Cooperativa La Vaca lanza el Observatorio Lucía Pérez, “una herramienta de análisis, debate y acción” que, mediante la elaboración de informes basados en fuentes judiciales y periodísticas, busca erradicar la violencia patriarcal. (En página 186).
- 5 Siguiendo a val flores (2008), “los movimientos [o colectivos] socio-sexuales son aquellos que intervienen en la política con el fin de cuestionar la adscripción de la sexualidad y la identidad de género en el ámbito de lo natural y lo privado. De esta manera, sus demandas se vinculan con el reconocimiento por parte del Estado y de la sociedad civil de las distintas posibilidades históricas y consecuencias simbólicas y materiales referentes a la construcción de identidades de género, prácticas sexuales y corporalidades” (p. 2). (En página 186).
- 9 Obra de Danza Contemporánea del Elenco de Prácticas Escénicas del Instituto Superior Provincial de Danzas “Isabel Taboga”. Creación e intérpretes: Julieta Almirón, Cecilia Colombero, Julieta Ferraro, Abigail Gueler, Marcia Martinucci, Paula Ortín, Florencia Rocco y Marina Sinagra. Música original: Emiliana Arias, Martín Greco, y Mariano de Oña Martínez. Vestuario: Guillermina Elinbaum. Iluminación: Javier Gramaccioni. Fotografía y Diseño Gráfico: Diego Stocco. Asesoramiento de Escritura: Agustín González. Asesoramiento vocal: Norma Ambrosini. Dirección: Virginia Tuttolomondo. (En página 186).

Referencias bibliográficas

- » Butler, J. (2017). Vulnerabilidad corporal, coalición y política de la calle. *Nómadas*, 46, 13-29.
- » Butler, J. (2019). Performatividad, precariedad y políticas sexuales. *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana*, 4(3) (septiembre-diciembre), 321-336.
- » Citro, S. (2018). Pasajes del Ni UnaMenos. Reflexiones metodológicas sobre un ensayo colectivo de performance-investigación. *Clarusculo*, 17(17), 1-28.
- » Citro, S. et al. (2020). Investigar desde la performance. Un abordaje comparativo del teatro etnográfico y las intervenciones performáticas participativas. *Antropología Experimental*, 20(texto 2), 13-24. <https://dx.doi.org/10.17561/rae.v20.o.02>
- » Cosse, I. (2010). *Pareja, sexualidad y familia en los años sesenta*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- » Cvetkovich, A. (2018). *Un archivo de sentimientos. Trauma, sexualidad y culturas públicas lesbianas*. Barcelona: Bellaterra.
- » Delgado, M. (2013). Artivismo y pospolítica. Sobre la estetización de las luchas sociales en contextos urbanos. *Quaderns-e*, 18(2), 68-80.
- » Flores, v. (2008). Entre secretos y silencios. La ignorancia como política de conocimiento y práctica de (hetero)normalización. *Revista Trabajo Social*, 18, 14-21
- » Groys, B. (2014). *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Caja Negra.
- » Groys, B. (2016). *Arte en flujo. Ensayos sobre la evanescencia del presente*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Caja Negra.
- » Halberstam, J. (2018). *El arte queer del fracaso*. Barcelona: Egales.
- » Haraway, D. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reivindicación de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.
- » Haraway, D. (1999). Las promesas de los monstruos: Una política regeneradora para otros inapropiados/bles. *Política y Sociedad*, 30, 121-163.
- » Haraway, D. (2020). *Seguir con el problema: Generar parentesco en el Chthuluceno*. Madrid: Consonni.
- » Longoni, A. (2019). Tres coyunturas de activismo artístico. *Coyunturas*, 1 (junio), 90-93.
- » López Cuenca, A. y Dini, R. (2018-2019). ¿Pero esto qué es? Del arte activista al activismo artístico en américa latina, 1968-2018. *El ornitorrinco tachado*, 8 (noviembre-abril), 17-28. Recuperado de <https://ornitorrincotachado.uaemex.mx/article/view/11058/9127>
- » Mouffe, C. (1999) *El retorno de lo político*. Buenos Aires: Paidós
- » Mouffe, C. (2007) *En torno a lo político*. Madrid: Fondo de Cultura Económica
- » Podhajcer, A. (En prensa). La utopía ch`enka y las estrategias sonoro-colaborativas encarnadas con ensambles sikuris. En S. Citro, A. Podhajcer, M. L. Roa y M. Rodríguez (Eds.). *Performance-investigación colaborativa I. Confluencias transdisciplinares entre las ciencias sociales y las artes*. Buenos Aires: Biblos.

- » Preciado, P. (2004). Género y performance. 3 episodios de un cybermanga feminista queer trans... *Zehar: revista de Artelekukoaldizkaria*, 54, 20-27.
- » Radi, B. (2019). Políticas del conocimiento: hacia una epistemología trans*. En: M. López Seoane, (Comp.) *Los mil pequeños sexos: intervenciones críticas sobre políticas de género y sexualidades*. Buenos Aires: UNTREF Editora, 16-23
- » Raposo, P. (2015). Artivismo: Articulando Dissidências, Criando Insurgências. *Cadernos de Arte e Antropologia* 4(2), 3-12. Recuperado de <https://journals.openedition.org/cadernosaa/pdf/909>
- » Shock, S. (2017). *Hojarascas*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Muchas Nueces.

Otras fuentes consultadas

- » Arduino, I. (2016, 13 de octubre) No son monstruos. *Revista Anfibia*. Recuperado de <https://www.revistaanfibia.com/no-son-monstruos/>
- » Arduino, I. y Lorenzo, L. (2018, 29 de noviembre) Imposible violar a una mujer tan vi-ciosa, *Revista Anfibia*. Recuperado de <https://www.revistaanfibia.com/imposible-violar-a-una-mujer-tan-viciosa/>
- » Artículo sin firma²⁴ (2017, 22 de febrero) No hay teta que te venga bien, *Diario Página/12*. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/20967-no-hay-teta-que-le-venga-bien>
- » Artículo sin firma (2017, 22 de febrero) El tetazo alteró el centro porteño, *Diario Página/12*. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/18734-el-tetazo-altero-el-centro-porteno>
- » Artículo sin firma (2018, 31 de octubre) El juicio por la muerte de Lucía Pérez, *Diario Página/12*. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/152142-el-juicio-por-la-muerte-de-lucia-perez>
- » Cabral, M. (2009, 05 de junio) Cissexual. *Diario Página/12, suplemento SOY*. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-803-2009-06-05.html>
- » Cecchi, H. (2017, 22 de febrero) Poner el pecho, *Diario Página/12*. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/18839-poner-el-pecho>
- » Ciancaglini, S. (2016, 14 de noviembre) La escena del crimen, *Revista MU*. Recuperado de <https://lavaca.org/mu105/la-escena-del-crimen-3/>
- » La Quadrille, Compañía intermitente de investigación en la performance (2016) No somos basura. Registro audiovisual. Recuperado de <https://vimeo.com/191650407>
- » Observatorio Lucía Pérez, <http://observatorioluciaperez.org/>
- » Tessa, S. (2016, 16 de octubre) Una medida de las que mueven el mundo, *Diario Página/12, suplemento Rosario/12*. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/rosario/9-56993-2016-10-16.html>
- » Tessa, S. y Belfiori, D. (2016, 13 de diciembre) Argentina: entre el empuje del movimiento de mujeres y el tránsito lento de las políticas públicas, *FEIM, Fundación para el estudio e investigación de la mujer*. Recuperado de <http://feim.org.ar/2016/12/13/argentina-entre-el-empuje-del-movimiento-de-mujeres-y-el-transito-lento-de-las-politicas-publicas/>
- » Red de Conceptualismos del Sur (2012). Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina. Catálogo de exposición. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

24. Los "artículos sin firma" responde a medidas gremiales tomadas por las y los trabajadores de prensa del Diario Página/12 en reclamo por sus condiciones laborales.

- » Resquicio Colectivo. (2017). Manifiesto (mimeo).
- » Videominuterxs (2016) *Cuerpos Revelados*. Registro audiovisual de la performance “No somos basura” de Resquicio Colectivo. Recuperado de <https://vimeo.com/196741913>
- » Videominuterxs (2017) *Tetas Reveladas*. Registro audiovisual de la performance “CP/CP (cuerpo permitido / cuerpo prohibido)” de Resquicio Colectivo. Recuperado de <https://vimeo.com/213251921>