



Eje 1: Prácticas y discursos artístico-culturales sobre cuerpos, sexualidades y subjetividades

Indagaciones sobre Cuerpo, Performance, Género y Política a partir de la Intervención pública performática Artística “Escrito Con Fuego”

Lic. Sofia Menoyo SeCyT/ Cepia – FemGES/CIFFyH -UNC

En el presente trabajo nos proponemos reflexionar sobre las prácticas artísticas de un grupo de artistas feministas que proponen el espacio público como soporte de sus obras y el cuerpo como herramienta artística. Siguiendo trabajos anteriores sobre arte feminista e intervenciones públicas artísticas, nos interesa pensar en este caso la corporalidad femenina como herramienta política del que las artistas hacen uso para demandar y visibilizar derechos.

Para ello indagaremos la corporalidad partiendo de las nociones antropológicas de Mauss, Bourdieu y Muñiz, que nos permitan pensar las *prácticas corporales* involucradas en el constructo “mujer”, y las performance/ performatividad de género desde las categorías de Butler. Estos como ejes para pensar implicancias del “ser mujeres y artistas” tomando el espacio público.

Partimos de la Intervención Pública “Escrito con fuego” realizada por el grupo de artistas feministas *Hilando Las Sierras* de la Ciudad de Río Ceballos, Provincia de Córdoba-Argentina, en el marco del 8 de marzo de 2010. Nos interesa pensar desde allí las particularidades que presentan dicha producciones en tanto performance en el espacio público, obras artísticas, cuerpo en acción y herramienta política.

En tal sentido, también atraviesan este escrito la imagen y representación del cuerpo femenino, la performance artística, la performance de género y la intervención pública como una forma de demanda y visibilización de derechos.

- **Prácticas Corporales y cuerpos con género:**

Cuando Mauss refiere a *técnicas corporales* lo hace pensando en gestos codificados que la sociedad genera con el fin de obtener cierta eficacia práctica o simbólica. Se refiere a “la forma en que los hombres, sociedad por sociedad, de un modo tradicional, hacen uso de su cuerpo” (Mauss 1979: 337). Las modalidades de acción, la tonicidad muscular, la secuencia de gestos son actitudes corporales que forman las propias costumbres que posee una sociedad. Así, cada sociedad conforma los *habitus* que le son propios y que las diferencian de otras sociedades. Las técnicas corporales varían en cada sociedad -su educación, las reglas de urbanidad y moda- como al interior de cada grupo social, pero también con cada individuo y su imitación (Mauss 1979: 340). La técnica corporal, como *acto tradicional* no es diferente del acto simbólico, mágico o religioso. Es decir – agregaría posteriormente Le Breton- se originan en la dimensión simbólica y por tanto contiene significación y valor. De este modo; Le Breton enfatiza el *carácter comunicativo* capaz de generar relaciones sociales específicas. Esos *montajes físico-psico –sociológicos* -con sus *variaciones* según la cultura, como al interior de cada grupo social, según edad, sexo u otra distinción-, que Mauss refiere como técnicas corporales, tienen como capacidad establecerse en relaciones sociales específicas (Le Breton 2002).

Si bien la noción de técnica corporal de Mauss implica una visión mecanicista del cuerpo -en tanto instrumento que se produce-, visión que será posteriormente fuertemente cuestionada, es interesante en ella la idea de su *adquisición*. La adquisición nos refiere a la naturaleza social de *habitus*, la cual retoma Bourdieu para pensar el *proceso de adquisición* de las estructuras fundamentales de la sociedad y sus *esquemas de expresión* de la cual los individuos se *apropian* a partir de la *mimesis práctica*. Como expresa Citro (2009) es el doble carácter *regulado* y *regulador* del *habitus* que, aunque funcionan como principios reguladores y organizadores de prácticas y representaciones, no permite pensarlo como simple producto de obediencia a reglas.

En este punto es preciso sumar los aportes de Foucault referidos para entender las relaciones de poder en los mecanismos de constitución de los sujetos o, en palabra del autor, en los *modos de subjetivación*. Es decir los modos en que el sujeto aparece como objeto de una determinada relación de poder y conocimiento. En este sentido, los modos de subjetivación son también prácticas de constitución del sujeto.

Este recorrido nos permite pensar en *prácticas corporales* como las define Muñiz “como el proceso en el que se producen los sujetos en virtud de un conjunto de *acciones reiteradas* a las que denominamos *prácticas corporales*, mismas que los individuos ejecutan sobre sí mismos y sobre los otros y a través de las cuales se adquiere una forma corporal y se producen transformaciones, es decir, se construye la materialidad de los sujetos” (Muñiz 2014:10). En este sentido las prácticas corporales, en tanto sistemas complejos y reiterados de discursos, representaciones y acciones que llevan a cabo los sujetos en vínculo con otros agentes y otros sistemas, implica ante todo el proceso de materialización o encarnación de los sujetos; sujetos que ante todo son sujetos de género. Al decir de Butler el proceso de materialización de los *sujetos de género* es tanto producto de los efectos discursivos, de las prácticas corporales y de la performatividad.

Me detendré sobre esto último: sujetos de género, porque me interesa pensar el recorrido de Butler sobre la performance y la performatividad, entendiendo ésta como una forma de pensar el proceso de materialización del género o el proceso de construcción de la corporalidad con género.

- **Pensar el cuerpo género a partir de Butler**

Llegar a ser cuerpo con género. La distinción sexo/género:

Este recorrido parte de una discusión imperante dentro del feminismo en el momento en que Butler propone su teoría sobre la performatividad de género: la distinción entre sexo y género, o como preferiría decir la distinción/relación entre sexo/género.

Tomando la formulación de Simón de Beauvoir “no se nace mujer se llega a serlo”, Butler indaga las *posibilidades* de ese “*llegar a ser*”, encontrando en ese verbo un rompecabezas ontológico de la identidad de género. Así el “*ser mujer*” tiene que ver con un “*llegar a ser*” que refiere al concepto existencialista de devenir, un llegar a ser género o como dice Butler tomando a Beauvoir “*llegar a ser el propio género*” (Butler 1996: 308). El género se conforma en un *locus corpóreo* de significaciones sociales recibidas, tanto como innovadas dentro de un proceso de generización. En ese contexto la *elección* pasa a significar un proceso corpóreo de interpretación de una red de normas culturales. El género refiere a determinaciones sociales, que no son *determinantes* en tanto interpretaciones sociales de ese cuerpo sexuado. Si el dilema está entre la determinación o la elección, la visión fenomenológica¹ de Beauvoir, permite trascender ese dilema.

El transitivo *llegar a ser* implica un proceso, un *proceso de generización* que involucra cierta gestión que el *agente cuerpo* hace de las significaciones sociales recibidas e innovadas. En este sentido

¹ En general se toma a Merleau-Ponty cuando se piensan los aportes fenomenológicos sobre las nociones de cuerpo y corporalidad, y a Sartre cuando se piensa la visión existencialista; es importante rescatar que Beauvoir, contemporánea de ambos, introduce a dichas perspectivas lo que posteriormente se denomina como la noción de género.

Butler toma de Beauvoir el concepto de *conciencia encarnada* que trasciende al *sí misma*, conciencia encarnada que se auto-trasciende. Si la idea de cuerpo de la fenomenología, es el cuerpo no solo como un hecho natural, sino como una idea histórica, un cuerpo vivido con conciencia encarnada que se autotrasciende, un cuerpo que es en sí y para sí, donde ese *para sí* es proyecto, es *la existencia que precede a la esencia*.

En un parafraseo audaz, esa existencia que precede a la esencia como un cuerpo que *es* mientras está siendo. Un cuerpo en tensión “*en sí – para sí*”. “*Al dejar de ser entendido como el producto de relaciones culturales y psíquicas pasadas..., el género es una forma contemporánea de organizar las normas culturales pasadas y futuras, una forma de situarse en y a través de esas normas, un estilo activo de vivir el propio cuerpo en el mundo*” (Butler 1996:308)

Ese proceso de generización no tienen que ver con un *llegar a ser* (en tanto esencia), sino de lo que se está llegando a ser de lo que se proyecta. En este sentido el *género es un proyecto incesante*, un acto diario e impulsivo de reconstrucción e interpretación de una realidad social cargada de sanciones, tabúes y prescripciones. Un proyecto incesante de apropiación e interpretación de significados sociales en una situación determinada que se traduce en los términos corpóreos.

“Si el género es una forma de existir el propio cuerpo, y el propio cuerpo es una situación, un campo de posibilidades a la vez recibidas e interpretadas, entonces tanto el género como el sexo parecen ser cuestiones completamente culturales” (Butler 1996:313). No es desacertado pues decir “todo es género, no hay sexo”. En otras palabras, tanto el género como el sexo son ficciones políticas, en tanto constructos culturales que oprimen, excluyen y normativizan. Superado el lugar del sexo en el género, lo que nos propone Butler es indagar en una proliferación de modos de pensar en la relación sexo/género; modos de pensar ese proceso de generización.

Como se hace encarna el Género:

Si el género es una forma de llegar a ser el propio cuerpo ¿Cómo se hacen carne los significados sociales? ¿Hay un agente, sujeto detrás de ese encarnar?

Para indagar sobre estas respuestas Butler retoma de la teoría fenomenológica la doctrina de los *actos constitutivos*², o más específicamente la re-interpretación que Beauvoir hace de dicha teoría en su expresión *llegar a ser*. Butler entiende el género como “...una identidad débilmente construida en el tiempo: una identidad instituida por una repetición de actos estilizados.” (Butler 1998:297). Más aún al ser instituido por la repetición de estilizaciones corpóreas, el género, se entiende como la manera mundana en que los gestos corporales, los movimientos y las normas de todo tipo construyen la *ilusión* de un yo generizado. El modelo sustancial del género es desplazado por una

² Butler especifica esta idea “...la teoría fenomenológica de los “actos”... intenta explicar la manera mundana en que los agentes sociales constituyen la realidad social por medio del lenguaje, del gesto y de todo tipo de signos sociales simbólicos.” (Butler 1998:296)

conceptualización de *temporalidad social construida*; donde el cuerpo es el proceso activo de encarnación de las posibilidades históricamente construidas.

En otras palabras, la fenomenológica entiende la existencia corpórea como idea histórica que implica su significación y su existencia real, así como conjunto de posibilidades continuamente realizables. Su percepción no está determinada por una esencia interior, sino por la puesta en manifiesto de un conjunto de posibilidades históricas. En ese sentido Beauvoir expresa que el cuerpo es una materialidad que lleva consigo significados culturales e históricos, Butler agrega que estos significados son llevados de forma dramática. Donde *dramática* incluye no solo la idea de la teoría de los *dramas sociales* de Turner, sino también la manera en que esos significados *se hacen carne*. Es decir no solo como se constituye el significado -como se encarna- sino también como se representa y actúa ese significado como acto público en la escena social. La forma dramática a la que refiere Butler es también la forma de la performance. La performance en tanto acción de encarnar, como también performances en tanto representación y actuación para otros.

Los *actos constitutivos* de la experiencia subjetiva no implican una relación unilateral o sin mediaciones entre actos y condiciones. Tampoco la ilusión de *elecciones* individuales, puesto que no son actos solitarios. El sentido teatral de un acto implica que esas elecciones son *situadas* en el marco de una relación colectiva y cultural pre-existente.

Es en ese punto donde Butler se desliza de la visión fenomenológica a la de los dramas sociales de Victor Turner, extendiendo el enfoque del concepto de acto. Acto supone así, una interpretación socialmente establecida (por tanto con otros, para otros y entre otros) dentro del drama social.

En palabra de la autora:

“Como sugiere el antropólogo Victor Turner es sus estudios sobre el teatro social ritual, una acción social requiere una performance repetida. Esta repetición es a la vez reactuación y reexperimentación de un conjunto de significados ya socialmente establecidos; es la forma mundana y ritualizada de su legitimación. Cuando esta concepción de performance social se aplica al género, es claro que, si bien son cuerpos individuales los que actúan esas significaciones al adquirir el estilo de modos generizados, esta “acción” es también inmediatamente pública. Son acciones con dimensiones temporales y colectivas, y su naturaleza pública no carece de consecuencias: desde luego, se lleva a cabo la performance con el propósito estratégico de mantener al género dentro de un marco binario. Comprendida en términos pedagógicos, la performance, hace explicitas las leyes sociales.” (Butler 1998:307)

Así el concepto de performance amalgama perfectamente las concepciones fenomenológicas de entender el cuerpo como un proceso activo de encarnación de posibilidades históricamente construidas; y la encarnación dramática performativa que atraviesa la idea de “rol”, que es pública y temporal. En ese sentido las performance social se construyen como interpretación de textos sociales al igual que un libreto teatral. Como texto social el género es una acción pública y un acto performativo, que se presta a ser interpretado una y otra vez para construir la materialidad de los cuerpos.

Performance de género, la (des)encialización y la (des)corporalidad:

Si el género implica una performance repetida y ritualizada, que logra su efecto mediante la ilusión naturalización en el contexto de un cuerpo, un cuerpo que es expresión de convenciones culturales pre-existente (Butler 2001). Entonces esas representaciones reiteradas de género, esas expresiones de género no implican una sustancia que pre-existe al acto. Si los atributos de género no son expresivos -en tanto hacen referencia a un cuerpo sexuado-, sino preformativos -construyen ese cuerpo- entonces estos atributos constituyen efectivamente la identidad que dicen. Son los actos de género o sea, las maneras que un cuerpo muestra o produce su significación cultural y no una identidad de género pre-existente la que construyen la realidad de género (Butler 1998). Se devela así la identidad de género como una ficción regulativa.

Este pensamiento teórico es el que desarrolla Butler cuando plantea la imposibilidad de una *identidad genérica mujer*, más aún ésta - identidad de género mujer- pensada como único sujeto posible del feminismo. Nos propone pensar la identificación apartándose del cerco que pone la metafísica de las sustancias, lo que Derrida plantea como una sustancia que actúa de acuerdo a su esencia. Es decir la idea de que las cosas tienen una naturaleza y actúan según ella; o que existe un rasgo interno de la persona que se sostiene en el tiempo como *“la ‘coherencia’ y la ‘continuidad’ de ‘la persona’ no son rasgos lógicos o analíticos de la calidad de persona sino, más bien, normas de inteligibilidad socialmente instituidas y mantenidas...”* (Butler 2001:50).

Normas de inteligibilidad que determinan prácticas reguladoras que implican la construcción de sujetos generizados, para la cual apartarse implica una sanción. Una Matriz de Inteligibilidad que regula un cierto orden para la triada sexo/género/deseo. Es decir una correlación que define un sexo que implica un género que conlleva un tipo de deseo. Ello solo es posible leerse a través de una matriz de inteligibilidad. La Matriz Heterosexual³, que funciona como una rejilla epistémico/discursiva para leer los cuerpos sexuados.

El género como acto preformativo no implica un agente atrás de la acción. Sino que la identidad se construye a través de actos preformativos, o en mejores términos, la performance crea ilusoriamente una idea de agente, una idea de identidad.

³ “ Uso la expresión *matriz heterosexual*...para designar la rejilla de inteligibilidad cultural a través de la cual se naturalizan cuerpos, género y deseos... un modelo discursivo/epistémico hegemónico de inteligibilidad de género el cual supone que para que los cuerpos sean coherentes y tengan sentido debe haber un sexo estable expresado mediante un género estable (el masculino expresa hombre, el femenino expresa mujer) que se define históricamente y por oposición mediante la práctica obligatoria de la heterosexualidad.” (Butler 2001:38, Nota al pie N° 6)

La feminidad y la masculinidad son performance que construyen la identidad ilusoria de mujer y varón. Pero como dichas identidades son insustanciales, constituyen ideales imposibles de alcanzar, ideales imposibles de encarnar, aprehensibles ilusoriamente a través de performance fallidas. En este sentido es que las performances son repeticiones actualizadas de otras performance y requieren de su constante iteración.

Lo que se escapa al cuerpo con género: subversión y agencia.

El género como performance conlleva más de una forma de vivir el cuerpo con género. Si las performance son citas fallida de una performance anterior ¿Qué hay en esa *repetición con diferencia*? Si la identidad de género es una ficción inalcanzable, las prácticas culturales de vestimentas, ornamentación, travestimo, son y-no son representaciones parodias de esa realidad ficticia.

En “El género en disputa” Butler nos exhorta a pensar esas performance que ponen en evidencia la matriz de inteligibilidad heterosexual a través de representaciones hiperbolizadas o disonantes que parodian –en tanto representación sin original- la idea de identidad de género y la subvierten en el mismo acto; toda representación de género es paródica, contingente y mimética. Pero también nos alerta del desplazamiento que implica la reinterpretación de la cita, desplazamientos como subversión de la identidad, como corrimiento de la matriz.

Es así como las normas que condicionan constituyen, a la vez son las condiciones de posibilidad de una agencia. Son al mismo tiempo límite y condición de agencia. La reiteración que cita la norma en un contexto diferente produce una crisis radical en el poder establecido. Butler llama a esto una *subversión crítica*, una *resignificación radical*. “...No implica la fantasías de trascender el poder por completo aunque trabaja dentro de la perspectiva y la práctica de re-presentar el poder, de ponerlo en escena una y otra ves de formas nuevas y productivas.” (Butler 2009: 80)

A partir de este recorrido podemos pensar con Butler que los cuerpos se materializan en cuerpos de mujeres y varones a partir de proceso preformativos generizados. Que las performance son actos *singulares* que implican a la vez cita de un conjunto de normas -o condiciones disponibles- y efectos no deseados de la norma. Que adquieren la condición de *acto presente* ocultando o disimulando las convenciones de las cuales es repetición e instaurando una imagen paródica que se materializa a partir de un exterior constituyente. Que un cuerpo entendido socialmente como mujer requiere un performance constante, una iteración permanente de la cita de lo femenino. Un femenino que no tiene una cita original y concreta, que es en sí una ficción política. Y que en ese imperativo social de ser sujeto con género requiere del proceso de materialización que implica los efectos de discursos, las prácticas corporales y de la performance.

- **El/los Cuerpo(s) de la(s) artista(s): performance artística y cuerpos generizados en el espacio público.**

En la performance artística o arte de acción el *cuerpo del artista* se conforma en el principal soporte de la obra de arte (Mayer 2004:7). Así sucede en la intervención pública performativa “Escrito con fuego” en la tarde del 9 de marzo de 2011.

La Plaza del Fundador de la Ciudad de Córdoba congregaba a la conmemoración del Día Internacional de la Mujer. A los pies del monumento de bronce de Don Jerónimo Luís, quien se erige con su espada y brazo en alto, se han colocado 9 bloques de tierra arcillosa roja. Tierra característica de la ciudad de Córdoba⁴. Nueve mujeres y una niña, descalzas, vestidas de blanco se acercan, se paran en línea de espaldas a los bloques de arcilla y al Fundador. Por un rato intercambian entre ellas miradas y una sonrisa en silencio. Giran, se dirigen hacia donde está la arcilla y comienzan a modelar. Nueve mujeres y una niña, ante la mirada expectante de transeúntes, se embarran las manos, amasan arcilla y modelan sobre el piso de una plaza pública.

Al cabo de unos minutos aparecer una forma. Una forma que se hace letra, una letra que se hace palabra, una palabra que dice: femicidio. En palabras de las artistas “del pedazo de barro surgen las letras que serán conjuro” (Hilando las Sierras 2011).

En una superficie de aproximadamente 6 x 1 metro, yace en arcilla la palabra Femicidio. De repente Gabi carga en sus manos aserrín llevándolo hasta las letras, las otras repite la acción. Una prende un fósforo, otra prende un fósforo; desde diferentes puntos se prenden las distintas letras. Humo negro y calor. Las letras se queman. Del barro surgen las letras de las letras el fuego, el fuego escribe *femicidio*. Cae la Noche sobre la plaza del Fundador y sobre al monumento está escrito con fuego la palabra femicidio.

Diez artistas realizan una intervención en la plaza principal de la Ciudad de Córdoba en el marco del 8 de marzo día Internacional de la mujer. Nueve mujeres y una niña, descalzas, vestidas de blanco, diez cuerpos significados en femenino en el espacio público accionan, *hacen*. Diez cuerpos performativizados en femenino, cuerpos leídos socialmente como mujeres ocupan/ se apropiación de espacio público, hecho de preponderantemente simbólico en términos políticos.

El Cuerpo de las mujeres socialmente territorializado como el espacio privado, históricamente representado y significado a través de la mirada masculina, objetualizado y visualizado bajo el deseo masculino ha implicado para las artistas mujeres uno de los principales escollos a (des)montar.

Puesto que la pregunta de Laura Cottingham ¿Cómo pueden las mujeres reivindicar la visualidad de su cuerpo, o su sexo, cuando esa visualidad ha sido construida a la medida de la necesidad de los

⁴ La arcilla roja a la que hacemos referencia es la conocida como arcilla del Palmar, lleva ese nombre por la Fábrica de tejas “El Palmar” y es la arcilla característica del suelo cordobés.

hombres? Sigue evidenciado una gran dificultad; la dificultad de disputar significados utilizando los mismos signos de la opresión. Durante décadas las artistas y teóricas feministas se han propuesto abordar la representación de las mujeres desde el lugar de productoras y no ya de objetos de representación.

El arte de performance ha permitido a las artistas trascender de alguna forma esta dicotomía. En este sentido, como el performance no pretende representar la realidad, sino intervenirla a partir de acciones (Mayer 2004:6) y así lo entiende el Grupo Hilando las Sierras, en una cita de la consigna *lo personal es político* el grupo de artistas feministas recurre a dicha forma artística para ocupar un espacio históricamente restringido para las mujeres: el espacio público. Ahora es el espacio público donde el cuerpo e imagen de *las mujeres* se transforma en herramienta política y reflejo de la construcción de *sí mismas*. El cuerpo, situado, relatado en primera persona construye un poder político que se instala en el espacio público y pone en jaque los discursos y significaciones del poder hegemónico. Estas *intervenciones públicas performáticas* reconfiguran prácticas políticas de apropiación y resignificación de espacios públicos, donde el cuerpo performativizado en femenino, la performance de la feminidad, y la representación de un *cuerpo femenino colectivo* se juega como cita de un “esencialismo estratégico” y como recurso estético para una práctica política.

O quizás en una tímida evocación a lo que Scott refiere con cuestionar o alterar los significados del poder, amenazando la totalidad del sistema. (Scout 1986:33)

- **Unas líneas finales para pensar el espacio público en el arte feminista**

Es importante especificar a qué referimos cuando decimos *Intervención Pública Performática*. En este sentido diremos que consideramos a las Intervenciones Públicas como expresión del arte público⁵ (Felshin 2001) y como uno de los posibles matices que puede adquirir la performance artística, siempre y cuando, la irrupción en dicho espacio público implique la intromisión del cuerpo como protagonista. En trabajos anteriores el concepto *Intervenciones Públicas Performáticas* nos permitía dar cuenta de procesos de creación y producción que transitan métodos y formas procesuales, prácticas colaborativas, conformación de alianzas, trabajo en red y la presencia del sujeto excéntrico de la política feminista propuesto por Teresa de Laurentis (Menoyo 2012). Es decir, nos permite dar cuenta de un “*modo de hacer*” arte de acción (Taylor, D. 2007:4) atravesada por una práctica política feminista.

⁵ Vale aquí exponer una definición de arte público, como aquel arte dotado de un cierto compromiso político al que se le superpone una localización pública y una recepción participativa. (Felshin 2001:85)

Pero elegir el espacio público/no artístico como parte de las obras tiene para las artistas mujeres implicancias en esos dos sentidos, como artistas y como mujeres. En ambos casos implica la apropiación de un espacio/lugar *prohibido* como la resignificación de ese espacio/lugar para la *visibilización y denuncia*.

Históricamente las artistas han construido el espacio de denuncia apropiándose de los alrededores de los museos, del espacio “público” de los museos para realizar los primeros cacerolazos evidenciando la ausencia de mujeres en las exposiciones de las galerías y con ello las restricciones y exclusiones del mundo del arte. Pero también, hacer que el espacio público deje de ser el *lugar* donde se instala la obra de arte, generalmente escultórica, para convertirse en *soporte del arte*: la superficie donde se despliega la creatividad de las artistas. Se construye así, el *espacio público* como escenario donde el arte disputa su lugar dentro de la sociedad y las sujetos/mujeres productoras de arte su rol social.

Así el espacio público, lugar restringido para las mujeres según dictamina la construcción binaria de la sociedad, se presenta para las mujeres artistas como el lugar en el cual se disputan sentidos y significados. Y a la vez, donde esos sentidos y significados se materializan y encarnan.







BIBLIOGRAFIA

- BUTLER, Judith, "Actos performativos y constitución de género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista" en Debate Feminista, nº 18, 1998.
- BUTLER, Judith, "Performatividad, precariedad y políticas sexuales" en AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana, volumen 4, nro. 3, Septiembre-Diciembre 2009.
- BUTLER, Judith, "Variaciones sobre sexo y género: Beauvoir, Wittig y Foucault" en Lamas, Marta (ed.). El Género: la construcción cultural de la diferencia sexual, México DF, Porrúa-PUEG, 1996.
- BUTLER, Judith, Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del 'sexo', Buenos Aires, Paidós, 2002.
- BUTLER, Judith, Deshacer el género, Monterrey, Una Pluma, 2005.
- BUTLER, Judith, El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad, Barcelona, Paidós, 2001.
- BUTLER, Judith, Lenguaje, poder e identidad, Madrid, Síntesis, 2004.
- CHIACCHIO, Cecilia y Casale Ronaldo (comp.), Máscaras del deseo. Una lectura del deseo en Judith Butler, Buenos Aires, Catálogos, 2009
- CITRO Silvia (2009): "Repensar las corporalidades Repensar las corporalidades, corporizar los pensamientos: teorías y metodos en la antropología del cuerpo.
- CITRO, Silvia (2009): Capítulo 2: "Variaciones sobre la corporalidad". Cuerpos Significantes. Travesías de una etnografía dialéctica. Buenos Aires: Biblos. 2011 "La antropología del cuerpo y los cuerpos en-el-mundo. Indicios para una genealogía (in)disciplinar". En: Citro, Silvia (coordinadora) Cuerpos Plurales. Antropología de y desde los cuerpos. Colección Culturalia. pp. 17-58. Buenos Aires: Biblos.
- CITRO, Silvia (2009): Capítulo 3: "Hacia una etnografía dialéctica de y desde los cuerpos" y "El Regreso. El desafío de la síntesis dialéctica". Cuerpos Significantes. Travesías de una etnografía dialéctica. Buenos Aires: Biblos.
- CITRO, Silvia y ASCHIERI, Patricia (2015) "El cuerpo, modelo para (re)armar: Cartografía de imágenes y experiencias en los consumos urbanos". En: Luis Alberto Quevedo (comp.) Tendencias! Claves sobre la cultura argentina de hoy. Buenos Aires, Siglo XXI.
- COLLADO MARTINEZ, Ana (1999): *Perspectivas feministas en el arte actual*. En w3art.es/estudios
- FELSHIN, Nina, BLANCO, Paloma y otros (2001): Pero esto es el arte? El espíritu del arte como activismo. *Modos de hacer*. Salamanca. Unv. Salamanca.
- HILANDO LAS SIERRAS (2011): "Escrito con Fuego" *intervención pública*. Publicada en www.hilandolassierras.org (visto en octubre de 2011)
- MAUSS, Marcel 1979 (1936). "Las técnicas del cuerpo" y "La noción de persona". En: Sociología y Antropología, pp. 309-336 y 337-356. Madrid: Tecnos.
- MAYER, Mónica (2004): *Rosa chillante, Mujeres y performance en México*. Mexico. avj Ediciones.
- MENOYO, Sofia G. (2012): *Intervenciones publicas performáticas. Aportes de la experiencia feminista al mundo del arte*. Revista TEMAS DE MUJERES, CEHIM. Año 8 – N° 8. Universidad Nacional de Tucumán. San Miguel de Tucumán, República Argentina. Disponible en <http://www.filo.unt.edu.ar/rev/temas/num8.htm>
- MUÑIZ, Elsa (2014): *Practicas corporales, performatividad y género. La cifra*. Ciudad de Mexico.
- TAYLOR, Diana (2002): *Hacia una definición de Performance*. Disponible en <http://www.crim.unam.mx/cultura/ponencias/POMPERFORMANCE/Taylor.html>
- SCOTT, Joan W. 1996: "El género: Una categoría útil para el análisis histórico". En: Lamas Marta Compiladora. El género: la construcción cultural de la diferencia sexual. PUEG, México. 265-302p. <http://www.cholonautas.edu.pe/modulo/upload/scott.pdf>