

# Productividad de los conceptos de performatividad y performance para el área de cuerpo y comunicación en América Latina

Mariela Singer<sup>1</sup>

Recibido: 29/07/2023  
Aceptado por pares: 23/01/2024

Enviado a pares: 30/10/2023  
Aprobado: 26/02/2024

DOI: 10.5294/pacla.2024.27.2.10

## Para citar este artículo / to reference this article / para citar este artigo

Singer, M. (2024). Productividad de los conceptos de performatividad y performance para el área de cuerpo y comunicación en América Latina. *Palabra Clave*, 27(2), e27210. <https://doi.org/10.5294/pacla.2024.27.2.10>

## Resumen

Este artículo explora la productividad de los conceptos de *performatividad* y *performance* para el campo de la comunicación en América Latina, puntualmente para el área de “cuerpo y comunicación” que viene desarrollándose con fuerza en el campo en la última década y que ha despertado especial interés a nivel regional con la masificación de los feminismos y movimientos LGBTQI+. Con ese objetivo, se parte de reconstruir una genealogía de los conceptos de performatividad y performance, para dar cuenta de la importancia del cuerpo en ambos y de su potencial para el área referida. El texto se inscribe en una investigación posdoctoral enmarcada en una metodología de enfoque autoetnográfico que combina diversas técnicas y materialidades de análisis. Dentro de ese enfoque, particularmente este escrito se concentra en el análisis bibliográfico sistematizando textos hito sobre los conceptos referidos, así como articulando un corpus actualizado de lecturas recientes desarrolladas sobre estas temáticas. El texto concluye que las

---

1  <https://orcid.org/0000-0002-0859-817X>. Universidad de Buenos Aires, Argentina. [marielasing@hotmail.com](mailto:marielasing@hotmail.com)

nociones analizadas reúnen dimensiones fértiles para el abordaje de fenómenos y problemáticas pertinentes al área de cuerpo y comunicación.

### **Palabras clave**

Arte; comunicación; cuerpo; Latinoamérica; política.

# Productivity of the *Performativity and Performance* Concepts for the Body and Communication Area in Latin America

## **Abstract**

This article explores the productivity of the concepts of *performativity and performance* in communication in Latin America, specifically in the area of “body and communication,” which has gained momentum in the last decade and aroused particular interest regionally with the massification of feminisms and LGBTQI+ movements. We begin by reconstructing a genealogy of these concepts to account for the importance of the body in both and their potential for the referred area. This postdoctoral research has an autoethnographic methodology combining various analysis techniques and materialities. Within this approach, this paper mainly focuses on bibliographic analysis, systematizing milestones on the concepts concerned and assembling an updated corpus of recent readings on these topics. In conclusion, the notions discussed bring together fertile dimensions for addressing phenomena and problems relevant to body and communication.

## **Keywords**

Art; communication; body; Latin America; policy.

# Produtividade dos conceitos de *performatividade e performance* para a área de corpo e comunicação na América Latina

## Resumo

Este artigo explora a produtividade dos conceitos de *performatividade e performance* para o campo da comunicação na América Latina, especificamente para a área de corpo e comunicação, que vem se desenvolvendo fortemente na área na última década e que despertou interesse especial em nível regional com a massificação dos feminismos e dos movimentos LGBTQI+. Com esse objetivo, parte-se de reconstruir uma genealogia dos conceitos de performatividade e performance, a fim de explicar a importância do corpo em ambos e seu potencial para a área em questão. O texto se insere em uma pesquisa de pós-doutorado contextualizada em uma metodologia de abordagem autoetnográfica que combina diversas técnicas e materialidades de análise. No âmbito dessa abordagem, este artigo centra-se particularmente na análise bibliográfica, sistematizando textos de referência sobre os conceitos referidos, bem como articulando um corpus atualizado de leituras recentes desenvolvidas sobre essas temáticas. O texto conclui que as noções analisadas reúnem dimensões férteis para a abordagem de fenômenos e problemáticas relevantes para a área de corpo e comunicação.

## Palavras-chave

Art; communication; body; Latin America; policy.

Este artículo aborda las nociones de *performatividad* y *performance* desarrolladas en las últimas décadas, con el objetivo de analizar su potencialidad teórico-política para la línea de trabajos en “cuerpo y comunicación”, área que viene creciendo con fuerza en la última década dentro del campo de la comunicación en América Latina. El escrito inicia reconstruyendo una genealogía de ambos conceptos y exponiendo sus relaciones con los estudios de género y sus cruces y articulaciones con el campo artístico. ¿Cómo se interrelaciona la noción de performatividad con la problematización del sistema sexo-género? ¿Qué relaciones hay entre esa noción, la teoría austiniana y los estudios de performance? Este apartado recorre el desarrollo de la noción de género, desde su emergencia en el campo del saber-poder médico en la década de 1950, a su recuperación posterior por teóricas feministas en el sistema sexo-género en la década de 1970 y su problematización en la década posterior desde la perspectiva butleriana. Asimismo, da cuenta de la doble dimensión implicada en la noción de performatividad recuperando tanto la influencia austiniana como de los estudios de performance en el concepto desarrollado por Butler. En una segunda parte, el escrito subraya la importancia del cuerpo tanto en las nociones de performance como en la de performatividad, mostrando cómo el *performance art* implicado en el desarrollo del concepto de performance surge en vinculación con un reclamo por la ausencia del cuerpo en el arte, e involucra una puesta en juego del cuerpo. Asimismo, el texto expone la preocupación butleriana por la materialidad corporal ya desde sus desarrollos iniciales de la noción de performatividad. En una tercera parte, el artículo da cuenta del desarrollo en la última década del área de cuerpo y comunicación, paralelo a la masificación de los feminismos y movimientos LGBTQI+ y al interés que esto ha despertado a nivel regional en relación con fenómenos de corporalidad y de comunicación entre cuerpos.

La valorización del cruce cuerpo y comunicación en el campo de la comunicación como problemática de estudio y modo de abordaje específico ha supuesto en estos años la apertura de espacios institucionales, el desarrollo de tesis de grado y de posgrado (Rizo García, 2018, p. 9; Cáneva, 2020, pp. 13-14; Singer, 2021; Díaz y Fefercovich, 2024; Corvalán, 2024, entre otras) y la incorporación de la temática a instancias curriculares. En

estos años, en el contexto latinoamericano se ha multiplicado la línea de trabajos sobre cuerpo y performance y sobre arte y política que interrogan los fenómenos abordados desde la preocupación por la comunicación desde los cuerpos (LASTESIS, 2021; Vázquez, 2019; Pinto Veas y Bello Navarro, 2022; entre muchos otros). Un caso emblemático en este sentido lo conforman los estudios que inspiraron las performances del colectivo chileno #LASTESIS en el área de estudios de cuerpo y comunicación (Sotomayor *et al.*, 2022; Díaz y Fefercovich, 2024, entre muchos otros). A partir de todo lo expuesto, en la última parte el texto concluye que las nociones analizadas de performatividad y performance reúnen dimensiones sumamente fértiles para el abordaje de fenómenos y problemáticas pertinentes al área de cuerpo y comunicación.

*Metodológicamente*, el presente artículo se inscribe en una investigación posdoctoral (Singer, 2023) enmarcada en un diseño de enfoque autoetnográfico (Scribano y De Sena, 2009), que combina técnicas y materialidades de análisis heterogéneas. Dentro de ese enfoque y de las diversas técnicas que reúne aquella investigación, particularmente este escrito se concentra en el análisis bibliográfico, sistematizando textos hito sobre los conceptos referidos y articulando un corpus actualizado de lecturas recientes desarrolladas sobre estas temáticas.

## El concepto de performatividad

El concepto de *performatividad* inmediatamente remite a la teoría de la performatividad de género de Judith Butler, especialmente en el marco de los feminismos, en el que esta teoría ha sido ampliamente desarrollada en las últimas décadas. La activista y teórica estadounidense inicialmente la introduce en su libro *El género en disputa*, obra hito de la teoría *queer*, publicado en 1990 (2018). En esta obra, Butler problematiza la comprensión de las identidades de género como “esencias” internas y la asimilación del sexo a una naturaleza biológica, para plantear que tanto el sexo como el género son construcciones culturales y *performativas*.

Cabe señalar que la noción de *género*, lejos de surgir en el terreno de los feminismos, emerge inicialmente en el campo del saber médico en

los años cincuenta, cuando médicos especialistas en casos de intersexualidad, abocados a realizar operaciones de reasignación de sexo para lograr “el Buen sexo” (normalizar los cuerpos intersexuales transformándolos en “machos” o “hembras”, siguiendo un modelo binario de genitalidad), reparan sobre la idea de que el (considerado) “sexo biológico” no determina la identidad sexual. John Money, el mayor especialista en intersexualidad de ese momento, declara en ese sentido que el comportamiento sexual no tiene un fundamento innato (Fausto-Sterling, 2020). El término género, por su parte, es popularizado por el psiquiatra Robert Stoller, quien propone distinguir entre el sexo biológico y la identidad sexual. Esta última es concebida como una construcción cultural y resulta referida a partir de entonces como género (Dorlin, 2009).

Esa distinción entre sexo y género como una diferenciación entre naturaleza (biológica) y cultura (adquirida) será retomada por feministas de los años setenta y ochenta. En 1972 la socióloga británica Ann Oakley retoma esa distinción marcando la aparición del concepto de género en la teoría feminista. A partir de allí otras teóricas feministas rescatarán el concepto de género, en oposición al de sexo, para subrayar que la identidad es un hecho cultural y que la biología no define el destino de esa construcción. Así, este tipo de posturas rescatan las diversas posibilidades de la construcción de género frente a la univocidad de un “sexo biológico”, en función de remarcar la contingencia de las construcciones culturales frente a las determinaciones “naturales”. Una referencia al respecto lo constituye un texto publicado en 1975 en Estados Unidos por la antropóloga Gayle Rubin (2018), en el que afirma que todas las sociedades tienen un sistema de sexo-género, esto es, un conjunto de disposiciones por las que el material biológico del sexo y de la reproducción es moldeado por la intervención social humana. El sistema sexo-género designa así, en esta perspectiva, las múltiples modalidades históricas por las cuales son satisfechas necesidades sexuales biológicas. La distinción sexo-género se encontraba implicada también en feminismos de la diferencia sexual (entre cuyas representantes puede citarse a Luce Irigaray, con quien Butler discute), en los que la diferencia sexual entre cuerpos masculinos y femeninos (considerada desde un dimorfismo biológico) es postulada como la razón de una vivencia desigualitaria compartida y el sostén de relaciones de poder que subyugan lo femenino.

La distinción sexo-género, desde las diferentes perspectivas en que fue desarrollada en las décadas del setenta y ochenta provocó, sobre todo a partir de fines de los años ochenta, amplios debates en el seno de los estudios feministas. El problema de esa distinción radica en subsumir todos los aspectos culturales bajo la categoría de género, mientras que el sexo continúa siendo considerado como una entidad ahistórica (Dorlin, 2009, pp. 36-37).

Butler constituye una de las principales referencias críticas del sistema sexo-género (además de otras autoras, como Donna Haraway) y realiza un cuestionamiento importante a tradiciones del feminismo enraizadas en esa distinción (cuyos efectos más problemáticos son los planteamientos de perspectivas transexcluyentes). Frente a los feminismos de la diferencia, Butler sostendrá que el cuerpo, el cuerpo sexuado, no es la diferencia inquebrantable por la que se generan jerarquías y relaciones de poder, sino más bien el efecto de relaciones de poder. Por su parte, respecto de la perspectiva de Rubin, Butler señala que el compromiso de aquella en la distinción entre sexo y género supone una realidad ontológica del sexo, previa a la aparición de las disposiciones sociales que moldearán el género.

En definitiva, Butler afirma que la oposición sexo/género refuerza la idea de una discontinuidad radical entre naturaleza y cultura y afianza la mirada esencialista sobre el sexo según la cual este estaría definido *a priori* de toda operación cultural. En contraposición, la autora subraya que “el sexo, por definición, siempre ha sido género” (2018, p. 57), es decir: el género es también el medio discursivo y cultural (p. 56) por el que se crea la idea de un “sexo natural”, de una naturaleza sexuada que sería prediscursiva y que se apoyaría en una morfología biológica. Butler insiste en señalar que el sexo no es deducible de una genitalidad biológica (ni la genitalidad presenta “naturalmente” una anatomía reducida al dimorfismo), sino que el sexo también es una construcción: una asignación cultural, regida por normas de género, que produce efectos sobre los cuerpos y que, en el orden dominante heteronormativo, *naturaliza* (no reconoce como tal) esa operación de asignación.

En estos planteos puede reconocerse la influencia de Michel Foucault en el pensamiento de Butler. Foucault (2005) deconstruye la noción de *sexo*

como práctica “natural” para concebirlo como una construcción histórica, centrándose en el dispositivo de sexualidad, un mecanismo de saber y poder que modula el sexo en un doble registro de control de los cuerpos, involucrando operaciones de administración de la vida y de normalización de los comportamientos. Pero el dispositivo de sexualidad no se limita a modular la instancia sexual, sino que inviste de legibilidad las prácticas cotidianas: sexualizando zonas del cuerpo, gestos corporales y proximidades entre los cuerpos (p. 157) y definiendo al nivel del detalle conductas apropiadas e inapropiadas de desplegar corporalmente, en función de las cuales establece identidades normales o patológicas sobre los cuerpos. Teniendo en cuenta lo anterior, y según lo presentado más abajo sobre el concepto de performatividad, podemos adelantar que desde Butler es posible plantear que el dispositivo de sexualidad modula performatividades corporales.

“No es tarea fácil definir la performatividad”, dice Butler, en un prólogo de *El género en disputa* de la edición de 1999 (2018, p. 16). No solo porque sus propias ideas sobre la noción de performatividad han variado a lo largo del tiempo desde su formulación en 1990, sino también porque esta ha sido articulada considerando una heterogeneidad de experiencias que han intensificado su alcance y complejizado su sentido. Pero ya en la dirección en que inicialmente la propone Butler, performatividad no es un concepto unívoco sino ambivalente, que pone en juego dos dimensiones: una ligada a la teoría de los actos de habla del filósofo británico John L. Austin y la otra a una concepción de actuación en términos teatrales.

En cuanto a la primera dimensión, cabe remarcar que Austin (2008) fue quien hizo entrar en escena el término “performativo” en el mundo académico, desde el campo de la filosofía del lenguaje. En el año 1955, en unas conferencias dictadas en la Universidad de Harvard, este filósofo advertía sobre la existencia de enunciados que, más que describir, *realizan* la acción que enuncian. Ejemplos de ello son las expresiones empleadas al jurar, apostar y prometer, o en la declaración para efectivizar la unión matrimonial (el ejemplo típicamente citado del autor): “les declaro marido y mujer”, o el “acepto” de la novia y el novio que les transformaría en esposa y esposo. A estos enunciados, en los que la enunciación no describe, sino

que *produce* aquello que enuncia, Austin los denomina performativos, utilizando el neologismo *performative* en inglés, inicialmente traducido al español como “realizativo/s” (2008).

Ese efecto creador de realidad del fenómeno lingüístico-discursivo observado por Austin es el que rescata Butler en relación con cómo opera el género. En esta dimensión, la performatividad de género refiere a una expectativa que produce el mismo fenómeno que anticipa (2018, p. 17). Por ejemplo, cuando los médicos anuncian el sexo de les niñes al nacer (o en la actualidad, ya antes de nacer, a partir de imágenes ecográficas) asociándolo a una genitalidad determinada (que sería la fuente prediscursiva del sexo del cuerpo); los enunciados “es un niño”/“es una niña” resultan productores de efectos de realidad sobre los cuerpos. Esos enunciados no son descriptivos de una realidad “natural” del sexo, pero adquieren estatuto de realidad natural en la medida en que, en los regímenes normativos dominantes, la asignación no es reconocida como tal (como una operación *socio-cultural*). Así, los enunciados en que pareciera simplemente anunciarse de forma descriptiva el sexo de les niñes, funcionan más bien de forma prescriptiva: sexualizan el cuerpo definiendo una serie de comportamientos en relación con el género y con cómo este deberá ser actuado. A esto justamente se refiere Butler cuando define lo performativo como “la forma en que la anticipación de una esencia provista de género origina lo que plantea” (2018, p. 17). Es decir, el género es performativo en tanto tiene un efecto autorrealizatorio, o “realizativo” en términos de Austin.

Las formas en que el género produce efectos performativos que se *realizan* (se vuelven realidad) en los cuerpos son acuciantes e innumerables. Ejemplos concretos y simples, por evidentes y comprobables, de estos efectos performativos los brindan las iniciativas llevadas a cabo por la Universidad de Iowa en Estados Unidos (seguidas por muchos clubes deportivos y universidades de ese país y de otros) consistentes en pintar de rosa los vestuarios de sus clubes destinados a recibir a los equipos visitantes. El gesto se orienta a sosegar la fuerza viril de los equipos contrincantes a partir de una interpelación “feminizante”, sostenida en la fuerte identificación cultural del color rosa con lo femenino, que vendría a socavar (el mandato de) la

masculinidad y la fuerza viril asociada a esta. Si otras universidades y clubes han seguido el ejemplo de Iowa es porque el gesto de tratar a los equipos contrincantes de “mujercitas”, personas poco viriles y/u homosexuales a partir de un color asociado a lo femenino, ha provocado efectos concretos en los cuerpos interpelados amedrentando y debilitando sus fuerzas de juego. Es decir que ha concretado efectos performativos.

Así, en esta primera dimensión lo performativo se vincula al concepto de *performative*, en el sentido en que inicialmente lo define Austin vinculado a los efectos del discurso y que es ampliado por Butler para referir –ya no tan solo a ciertos enunciados específicos–, sino a la forma de operar de la discursividad de género, en tanto que produce aquello mismo que aparenta solo describir.

En la segunda dimensión, el sentido de performatividad se acerca al de performance. El género consiste en una dramatización o actuación reiterada que estiliza progresivamente el cuerpo y sedimenta gestos que devienen construcción identitaria. Los estilos corporales de las identidades de “mujer” u “hombre”, por ejemplo –las gestualidades feminizadas vinculadas a la suavidad y la pasividad, las masculinizadas asociadas a la actividad y la fuerza; las prácticas vestimentarias generizadas, etc.–, son producto de performances sociosingulares que devienen “reales” al sedimentarse en los cuerpos. El uso reiterado de indumentos vinculados a los universos masculino o femenino y la actuación de gestos feminizados o masculinizados estilizan progresivamente el cuerpo realizando (volviendo reales) las identidades de género actuadas.

Si en el primer caso podíamos pensar el carácter performativo del género como *performative*, en el segundo podemos decir que es también *performed*, performado, actuado. Este carácter actuado y construido de la identidad de género abre la posibilidad de pensar en una construcción o actuación disruptiva de lo instituido. Dice Butler al respecto:

... si el cimiento de la identidad de género es la repetición estilizada de actos en el tiempo, y no una identidad aparentemente de una sola pieza, entonces, en la relación arbitraria entre esos actos, en las di-

ferentes maneras posibles de repetición, en la ruptura o la repetición subversiva de este estilo, se hallarán posibilidades de transformar el género [...] lo que se llama identidad de género no es sino un resultado performativo, que la sanción social y el tabú compelen a dar. Y es precisamente en este carácter de performativo donde reside la posibilidad de cuestionar su estatuto cosificado. (1998, p. 297)

Ahora bien, aun cuando es construido y ese carácter abre la posibilidad de otro tipo de construcción a la instituida, hay que tener en cuenta que la actuación de género no es libre ni individual. Las performances de género, si bien realizadas por cuerpos singulares, son regidas por mandatos normativos y reproducidas de manera insidiosa y reiterada en nuestras manifestaciones corporales cotidianas. Cabe considerar justamente la articulación de las dos dimensiones de lo performativo: que el género constituya una actuación (segunda dimensión expuesta) no deja de implicar que se guía por ideales normativos de género que tienen efectos realizativos o autorrealizatorios (primera dimensión). Es decir: que el género es performativo significa a la vez –implicando las dos dimensiones– que los patrones normativos producen los efectos que anticipan, y que estos se materializan justamente a partir de una actuación o dramatización de los comportamientos esperados, que resultan naturalizados en los cuerpos. Como dice la autora, el género es “una repetición y un ritual que consigue su efecto a través de su naturalización en el contexto de un cuerpo” (2018, p. 17). Y profundiza:

O sea, hay una sedimentación de las normas de género que produce el fenómeno peculiar de un sexo natural, o de una verdadera mujer, o de cierto número de ficciones sociales prevalentes y coactivas, sedimentación que con el tiempo ha ido produciendo un conjunto de estilos corporales que, en forma cosificada, aparecen como la configuración natural de los cuerpos en sexos que existen en una relación binaria y mutua. (1998, pp. 303-304)

En relación con el carácter performado o actuado, Butler acude al ejemplo del travestismo, para problematizar las formas de pensar la configuración sexo-genérica como una “realidad original” que adquiriría luego una “realidad ilusoria”, y sostener que nunca hay realidad original del género o el sexo. Si pensamos, en el caso de una persona travesti, “que vemos a

un hombre vestido de mujer”, como dice Butler (p. 27), es porque no nos percatamos de que una “mujer” *también* está “vestida de mujer”. Es decir: también realiza una performance iterativa que estiliza y generiza su cuerpo, de un modo en absoluto determinado por una naturaleza, sino normado por un entramado cultural. Subraya la autora: “en las percepciones en las que una realidad aparente se vincula a una irrealidad, creemos saber cuál es la realidad, y tomamos la segunda apariencia del género como un mero artificio, juego, falsedad e ilusión” (p. 27); sin embargo, lo que habría que preguntarnos –continúa– es “cuál es el sentido de ‘realidad de género’ que origina de este modo dicha percepción” (p. 27). Butler insiste en que no hay una “realidad” previa a la actuación misma del género. En esta línea, afirma en un texto posterior al citado: “que la realidad del género sea performativa significa, muy sencillamente, que es real sólo en la medida en que es actuada” (1998, p. 309).

La consideración del género como performance social implica que cada acción es una “reposición” de lo aprendido culturalmente, un ejercicio imitativo de los rituales que constituyen “la performance del *statu quo*” (De Santo, 2013, p. 143). Esto significa que cada actuación, aun cuando singular, no es producto de una elección individual, sino resultado de una dimensión temporal y colectiva que se materializa a partir de “imitaciones de actuaciones precedentes que varían paulatinamente” (p. 143). Como plantea Butler:

Quando 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 “actuación” es también inmediatamente pública. Son acciones con dimensiones temporales y colectivas, y su naturaleza pública no carece de consecuencia: 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 explícitas las leyes sociales. (1998, pp. 306-307)

En relación con lo anterior, Francisco Albornoz sostiene que la productividad que la teórica estadounidense les reconoce a los conceptos de performatividad y de performance parece radicar precisamente en esa ins-

cripción de lo individual y lo corporal en lo colectivo, lo cultural y lo histórico (2021, p. 12). Desde esta perspectiva, los cambios respecto de los regímenes normativos no se producen solo transformando acciones individuales, sino principalmente las condiciones sociales y los regímenes históricos de visibilidad-decibilidad (Deleuze, 2008) en relación con el género. En la medida en que los actos performados se inscriben en una experiencia compartida y en una acción colectiva, lo que cada cual haga para realizar su género “no es, claramente, un asunto personal” (Butler, 1998, p. 306).

De este modo, la teoría de la performatividad de género, en su duplicidad semántica, articula los sentidos de *performative* y *performed* y da cuenta a la vez de los efectos performativos (anticipatorios, prescriptivos y realizativos) de la discursividad de género en el orden social, así como de las actuaciones singulares que realizan ese orden. Desde esta perspectiva, entonces, lo que se suele denominar “identidad de género” no es sino un resultado performativo en este doble sentido del término.

Para concluir este apartado, puede subrayarse la influencia de Foucault en Butler y en el concepto de performatividad. Así como el desarrollo del *biopoder* para el pensador francés implica una política centrada en los cuerpos y en su normalización, la noción de un poder productivo (y no meramente represivo) que Foucault inaugura en *Historia de la sexualidad* (2005) recorre el pensamiento de Butler y es central para la noción de performatividad. Como se ha expuesto arriba, la performatividad corporal *produce* cuerpos, según mandatos normativos que guían esas performatividades, que no obstante siempre pueden encontrar resistencia en la subversión de los actos esperados. La propia autora de hecho explicita en el primer capítulo de *El género en disputa* esta recuperación de la noción productiva del poder en Foucault y la crítica a una noción meramente jurídica del poder, que estaría implicada en la noción ingenua de representación. Los discursos identitarios no son meramente jurídico-descriptivos ni la representación alude a un sujeto previo a la operación discursivo-representativa, sino que los discursos *producen* identidades e inducen comportamientos a ellas vinculados, esto es, performatividades.

## Performatividad, performance y la importancia del cuerpo

En paralelo a los planteos de Austin sobre lo performativo, en el campo de las ciencias sociales se producen desarrollos sobre el concepto de performance. En 1959, Erving Goffman publica *La presentación de la persona en la vida cotidiana* (1997), sentando las bases de lo que luego será conocido como microsociología (Albornoz, 2021), y analiza las relaciones sociales a partir de interacciones que dan lugar a performances. Goffman plantea que cuando nos mostramos ante otras personas intentamos generar una determinada impresión, y en función de ello interpretamos el papel que queremos transmitir, por lo que las interacciones sociales son actuaciones para una audiencia. También en 1959, el antropólogo polaco-estadounidense Milton Singer utiliza el concepto de *performance cultural* para hacer referencia a rituales sociales desarrollados en culturas asiáticas, vinculados a formas teatrales y a festivales religiosos, matrimonios y otros eventos sociales (Albornoz, 2021).

Una referencia importante, asimismo, en cuanto al desarrollo del concepto de performance en las ciencias sociales es el antropólogo escocés Victor Turner y su teoría del drama social (1987), que la propia Butler recupera en relación con su concepto de performatividad de género. Plantea la autora: “¿en qué sentidos, entonces, el género es un acto? Como sugiere el antropólogo Victor Turner en 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” (1998, p. 307).

Perspectivas como las referidas en relación con el concepto de performance crecieron en influencia durante la segunda mitad del siglo XX al ofrecer nuevas lentes para la comprensión de las interacciones sociales, recurriendo a la metáfora teatral para estudiar el comportamiento (Albornoz, 2021). Esta referencia al teatro en el abordaje de las relaciones sociales de interacción no es casual, sino que tiene asidero en el despliegue del *performance art* a partir de mediados del siglo XX; e incluso Butler se apoya en

ese despliegue cuando vincula el sentido de performatividad al de actuación (De Santo, 2013).

Al respecto, la teórica alemana Erika Fischer-Lichte señala en su libro hito *Estética de lo performativo* (2011) que la acuñación del término “performativo” por parte de Austin en 1955, en el campo de la filosofía del lenguaje, tiene lugar en la misma época y en paralelo a las transformaciones de esos años en el arte. Con antecedentes en los años cincuenta, y sobre todo a comienzos de los sesenta, se produce un “giro performativo” (2011, p. 37) en las artes occidentales que conduce a la creación de un nuevo género artístico: el arte de acción y de la performance. Desde entonces, señala Fischer-Lichte, las fronteras entre las distintas artes se han vuelto más tenues y “se ha tendido progresivamente no tanto a la creación de obras de arte cuanto de acontecimientos” (p. 37).

Ese viraje en las artes, si bien puede rastrearse en experiencias paralelas de los años sesenta en diferentes países, incluyendo experiencias latinoamericanas producidas en la Argentina, Brasil o México, entre otras (Taylor, 2012, p. 61), tiene como punto de inflexión las distintas reapropiaciones realizadas en Estados Unidos, sobre todo en Nueva York, de la obra de Marcel Duchamp y de las vanguardias históricas europeas (Garbatzky, 2013, pp. 14-15). En la ciudad de Nueva York se gesta en esos años un laboratorio de exploración entre artistas de diversas disciplinas que se oponen a la autonomización del arte, retomando idearios vanguardistas de principios del siglo XX. Sus exploraciones derriban fronteras entre arte y vida; deshacen límites entre disciplinas; producen cambios en los modos de organización en la producción artística; reformulan la relación entre artistas y espectadores; y rechazan la espectacularización de la actividad artística, entre otras cuestiones. En este marco, emergen formas teatrales experimentales: se agudiza la búsqueda de materiales y espacios, y aumenta la informalidad, la espontaneidad y la acción colectiva. Estudiantes y artistas generan ámbitos de circulación para sus performances, más informales y económicamente accesibles (incluso iglesias, galpones o gimnasios); iniciativas tomadas de los artistas visuales que ya en los años cincuenta organizaban *happenings* en *lofts* o garajes de la ciudad de Nueva York.

La emergencia de las prácticas de performance se inscribe en ese contexto de transgresión de fronteras disciplinares y de “mezcla” de disciplinas propio de esos años. De ahí el señalamiento del reconocido teórico y artista Richard Schechner, al referir los estudios de performance, sobre que estos parten de la premisa de que la performance como arte carece de un medio distintivo y que, más bien, utiliza todos y cualquier medio. Estudiar la performance como un arte –sostiene el autor– “requiere atención a todas las modalidades que hay en juego. Esto distingue a los estudios sobre performance de los que se concentran en una sola modalidad –danza, música, artes plásticas, teatro, literatura, cine–” (2012, p. 25).

Entre los aspectos que caracterizan este giro performativo en las artes, Fischer-Lichte señala como un elemento significativo que el estatuto de la materialidad y la corporalidad se imponen al sígnico (2011, p. 40). La autora subraya: “en las realizaciones escénicas se da el caso de que el artista ‘productor’ no se puede separar de su material. Produce su ‘obra’ –para servirnos una vez más de la expresión– en un material y con un material extremadamente singular, raro incluso: su propio cuerpo” (p. 157)

La importancia de la corporalidad en este viraje artístico es destacada también por otros autores y autoras referentes de los estudios en performance. Diana Taylor, por ejemplo, especifica que “la palabra performance hace referencia a una amplia gama de comportamientos y prácticas corporales” (2012, p. 16). La autora explica que desde la década de los sesenta les artistas han usado sus cuerpos para enfrentarse a los regímenes de poder y a las normas sociales, y también para insertar el cuerpo frontalmente en el quehacer artístico. Y remarca que “aunque hay muchísimos ejemplos anteriores de actos aislados que podrían llamarse performance art, éste brota como movimiento artístico en los 60 y 70 como un reclamo en contra de la ausencia del cuerpo en el arte” (p. 61). Por su parte, Marcela Fuentes abona este planteo sobre el protagonismo del cuerpo subrayando que la “performance convoca siempre a considerar las políticas que tienen que ver con el cuerpo” (2015, s.p.).

Volviendo a Butler, Magdalena De Santo (2013) muestra cómo la noción de performatividad como actuación guarda una estrecha relación con

la *performance art* política angloamericana de la década de los ochenta, aspecto que enfatiza el carácter histórico y geográficamente localizado de los desarrollos teóricos de Butler. Teniendo esto en cuenta, cabe considerar también que, así como la autora toma del teatro la noción de *performance* para desarrollar su teoría sobre la performatividad de género, en esta teoría la importancia del cuerpo también es fundamental, en tanto materialidad en la que se constituye la subjetividad.

De hecho, es conocido que, luego de iniciales lecturas malinterpretadas (especialmente de feministas alemanas) de *El género en disputa*, que entendieron el planteo de Butler sobre la discursividad del cuerpo como una negación de la materialidad corporal, Butler publica, tres años después, en 1993, el libro *Cuerpos que importan* (2002), justamente para subrayar la relevancia insustituible de la corporalidad y de la materialidad del cuerpo en su obra y en la teoría de la performatividad. Como sostiene la autora, la postura de que el género es performativo “intentaba poner de manifiesto que lo que consideramos una esencia interna del género se construye a través de un conjunto sostenido de actos, postulados por medio de la estilización del cuerpo basada en género”. Y agrega que desde la publicación de *El género en disputa* “la materialidad del cuerpo [...] ha sido el centro de atención de gran parte de mi obra” (2018, p. 18).

De hecho, en buena parte del desarrollo de *El género en disputa* la preocupación de la autora por la materialidad corporal es explícita, haciéndose presente por ejemplo cuando problematiza las divisiones entre inmaterialidad y materialidad implicadas en teorías que asumen el cuerpo como superficie (o materialidad) neutra receptora de una modulación (inmaterial) social. Así, Butler se pregunta “¿cómo reformular el cuerpo sin verlo como un medio o instrumento pasivo que espera la capacidad vivificadora de una voluntad rotundamente inmaterial?” (2018, p. 58). Esa división materialidad/inmaterialidad Butler la encuentra incluso en la fenomenología de Maurice Merleau-Ponty, perspectiva de referencia en lo que hace a pensar la materialidad corporal en los años sesenta y setenta. Butler problematiza el concepto de encarnación (*embodiment*) en la fenomenología por cuanto “tiende a figurar el cuerpo como un modo de incorporación y,

por ende, a mantener una relación de exterioridad y de dualidad entre una inmaterialidad significativa y la materialidad del cuerpo mismo” (p. 293).

La importancia fundamental que Butler concede a la materialidad del cuerpo es asimismo señalada en varios de sus desarrollos posteriores. Entre los muchos pasajes que podríamos seleccionar al respecto en buena parte de la obra de Butler, para concluir este apartado, reponemos el que sigue, ya que da cuenta de esa relevancia para la teoría de la performatividad a la vez que sintetiza los dos sentidos de *performativo* que expusimos en el apartado anterior y su vinculación con la corporalidad:

Hacer, dramatizar, reproducir, parecen ser algunas de las estructuras elementales de la corporeización. Este ir haciendo el género no es meramente, para los agentes corporeizados, una manera de ser exteriores, a flor de piel, abiertos a la percepción de los demás. La corporeización manifiesta claramente un conjunto de estrategias [...]. Se tomará entonces el género como un estilo corporal, por ejemplo, un “acto” que fuera a la vez intencional y performativo, donde performativo tiene el doble sentido de “dramático” y de “no-referencial” [o “realizativo”]. (1998, p. 300)

## Performatividad plural, performances colectivas y el campo de la comunicación

En la última década, el concepto de performatividad resulta cada vez más asociado al de performance y es empleado en relación con producciones artísticas, expresiones arteactivistas y manifestaciones colectivas. En estos años se ha multiplicado la línea de trabajos sobre cuerpo y performance, así como sobre arte y política en los contextos latinoamericanos posdictatoriales (LASTESIS, 2021; Vázquez, 2019; Pinto Veas y Bello Navarro, 2022; entre muchos otros) que acuden a los conceptos referidos, en ocasiones de manera indistinta, pero a la vez sin desconsiderar la especificidad conceptual de cada uno para pensar por ejemplo acciones colectivas de protesta. La productividad de las nociones de performance y performatividad está dada por cuanto ambas hacen foco en los cuerpos, son fértiles para el abordaje de prácticas artísticas y resultan a la vez capaces de articularse con preocupaciones feministas que abordan manifestaciones de género.

En estos trabajos, los conceptos de performatividad y performance en general aparecen vinculados a producciones plurales que involucran sobre todo la puesta en juego de los cuerpos, especialmente en el espacio público callejero, pero también a acciones en las redes que son concebidas como “performáticas” (Fuentes, 2020; Rovira, 2018).

La propia Butler, en un libro reciente: *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea* (2017), propone el empleo de la noción de performatividad para pensar fenómenos de protesta en los que adquieren centralidad las manifestaciones corporales colectivas. La noción de performatividad vuelve a ser empleada aquí para destacar la importancia del cuerpo –en este caso, en la protesta– y especialmente los efectos significantes o realizativos –podríamos decir con Austin– de la corporalidad plural. Dice Butler en relación con las reivindicaciones corporeizadas: “la propia actuación adquiere entonces otro sentido, por cuanto esas formas corporeizadas de acción y movilidad tienen significado más allá de las palabras [ ... ]. La reunión es significativa más allá de lo que en ella se diga, y este modo de significación es una actuación conjunta de los cuerpos, una forma de performatividad plural” (2017, p. 16).

Los cuerpos en alianza en el espacio público son performativos (significantes/realizativos) por cuanto ejercen “efectos de realidad” que fisuran los regímenes de visibilidad establecidos y abren a otras visibilidades públicas colectivas. Butler –recuperando críticamente a Hanna Arendt– se refiere al *derecho de aparición* que logran las “performatividades plurales corporeizadas” (2017, p. 16) en el espacio público. Plantea la autora:

... cuando los cuerpos se congregan en la calle, en una plaza o en otros espacios públicos (virtuales incluidos) están ejercitando un derecho plural y performativo a la aparición, un derecho que afirma e instala el cuerpo en medio del campo político, y que, amparándose en su función expresiva y significante, reclaman para el cuerpo condiciones económicas, sociales y políticas que hagan la vida más digna, más vivible, de manera que esta ya no se vea afectada por las normas de precariedad impuestas. (2017, p. 20)

En lo que hace a manifestaciones corporales colectivas, especialmente feministas, América Latina o Abya Yala –para recuperar la designación

indígena del continente empleada por los feminismos– constituye un lugar de análisis privilegiado, teniendo en cuenta el protagonismo de la región en el ciclo de protesta global de la última década. Como es sabido, en la segunda década del siglo XXI los feminismos y movimientos LGBTQI+ han vivido un proceso decisivo de multiplicación y masificación a nivel global, implicando un salto de escala en la historia de estas luchas, al punto de ser referenciado el proceso como “cuarta ola” del movimiento (Varela, 2019) o como “marea feminista” (Gago, 2019) en una postura crítica del etnocentrismo historiográfico implicado en la primera designación. En este ciclo de luchas, en América Latina/Abya Yala se han gestado diversidad de prácticas estético-políticas que resultan replicadas en diversos territorios. De ahí que unas de las características remarcadas del período sean su emergencia desde el Sur Global y el cambio que produce en la dirección de los tráficos de saberes tradicionales (Gago, 2019; Fuentes, 2020, pp. 201-202).

Respecto de los marcos de acción de este ciclo, no solo Butler (2017), sino también otras reconocidas autoras feministas subrayan la importancia que ha adquirido la puesta en juego del cuerpo en la acción colectiva (Federici, 2022). En el reciente ciclo de protestas se produce una expansión de manifestaciones estéticas y una masividad de colectivos e intervenciones corporales en el espacio público, que incluyen performances dancísticas masivas, una carnavalización del despliegue corporal y una importancia fundamental del encuentro entre cuerpos como estrategia política. De hecho, a pesar de la heterogeneidad de experiencias, varias autoras (Gago, 2019; Fuentes, 2020) han sistematizado rasgos que comparten acciones colectivas de diversos territorios a modo de gramática común, entre los que se encuentran como más significativos: la presencia física de los cuerpos en el espacio público; el activismo en red; el internacionalismo de las luchas; y la utilización de recursos artísticos y modalidades de performance.

A la vez, en estas manifestaciones destaca el carácter festivo y carnavalesco de las puestas en acto de los cuerpos (Vázquez, 2019), que incluyen desde cánticos colectivos y códigos vestimentarios compartidos a coreografías dancísticas, no solo en performances específicas, sino como “coreografías ampliadas de la protesta” (Foster, 2016). Asimismo, se multiplican las

redes y escenas de afecto (Vázquez, 2019), haciendo de la comunicación entre cuerpos un elemento distintivo de estos repertorios de acción. Un caso emblemático en este sentido es el del colectivo chileno #LASTESIS, con su performance dancística colectiva basada en la coreografía que acompaña la canción “Un violador en tu camino”, que se volvió una suerte de himno feminista, replicada en diversos territorios de América Latina e incluso del Norte Global y que inspiró diversos estudios sobre performance en el área de estudios de cuerpo y comunicación (Sotomayor *et al.*, 2022; Díaz y Fefercovich, 2024, entre otros).

El abordaje de estos fenómenos de comunicación entre cuerpos, las performances ampliadas y las performatividades corporales son justamente parte importante de una zona problemática de estudio que viene desarrollándose con fuerza en la última década en el campo de la comunicación: el área *cuerpo y comunicación*. Así como a fines de la década de los noventa y comienzos de los años dos mil se desarrollan en América Latina/Abya Yala la antropología del cuerpo y la sociología del cuerpo, en el campo de la comunicación el área de cuerpo cobra especial desarrollo en los últimos diez años, en paralelo al último ciclo de protesta feminista. El interés por la cuestión del cuerpo se ha visto reforzado con la masificación de los feminismos y las transformaciones estético-sensibles de esta última década, que han profundizado desplazamientos epistemológicos tendientes a conceder mayor relevancia a la problemática de la corporalidad y la comunicación entre cuerpos. La valorización del cruce “cuerpo y comunicación” se expresa en estos años en: la apertura de espacios institucionales, como el Área Cuerpo y Comunicación en 2013, en la carrera de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Buenos Aires –universidad de las más importantes de la región–; en la elección de objetos de estudio en tesis de grado y posgrado (Rizo García, 2018, p. 9; Cánova, 2020, pp. 13-14; Singer, 2021; Díaz y Fefercovich, 2024; Corvalán, 2024, entre otros) y en desarrollos curriculares.

En el campo de la comunicación específicamente, el interés por el cuerpo supone un desplazamiento hacia la preocupación por pensar la comunicación sin reducirla a fenómenos mediáticos y la apertura de una zona

problemática vinculada al abordaje de los encuentros entre cuerpos, ya sea en experiencias artísticas, del activismo u otros ámbitos. Así, las redes de afecto entre cuerpos en instancias asamblearias o manifestaciones políticas, o incluso en complementariedad con el activismo “tecnopolítico” (Fuentes, 2020), la vivencia intensa compartida entre dos cuerpos en una danza, las relaciones sexo-afectivas y los lazos intersubjetivos cotidianos, entre muchos otros, son fenómenos que interpelan a quienes forman parte del campo con la sospecha de que en la perspectiva comunicacional hay una potencia singular para abordarlos y de que la pregunta por la “comunicación” producida entre los cuerpos puede aportar desarrollos específicos.

En síntesis, en los años recientes se evidencia el convencimiento cada vez más afianzado de que la comunicación entre cuerpos, así como la pregunta por las modalidades de encuentro involucradas, resultan ineludibles para pensar la producción de subjetividad. Esta preocupación creciente ha tendido a privilegiar el cruce cuerpo y comunicación como términos indisolubles que en conjunto delimitan una zona problemática específica, no cubierta en otros campos (Rizo García, 2018, p. 3). Para esta zona problemática que viene desarrollándose en el campo, los conceptos de performatividad y performance resultan sumamente productivos, para atender no solo los fenómenos involucrados en la puesta en juego física de los cuerpos, sino también los involucrados en el activismo tecnopolítico.

En la última década resultan determinantes las redes sociales y la implosión de *hagshtags* y posteos que potencian las convocatorias de protesta y se convierten en otro aspecto constitutivo de este ciclo (Rovira Sancho, 2018; Varela, 2019). El *activismo tecnopolítico* (Fuentes, 2020) opera como soporte para la circulación de imágenes colectivas y para la conformación de entramados que actúan por cooperación entre colectivos de diversos territorios. Textos centrados en las protestas contemporáneas de los últimos años –que van desde las manifestaciones masivas en países árabes a la ola de indignados en España y Occupy Wall Street en Nueva York, entre otros movimientos de gran escala– desarrollan al respecto el concepto de “acción conectiva” (Bennett y Segerberg, 2012), para aludir a un tipo de dinámica política diferente de la organizativa tradicional y que va más allá del simple

intercambio, envío y recepción de mensajes, para articularse directamente más bien a partir del intercambio de contenido personalizado a través de redes sociales. Aquí se diferencian así dos tipos de lógicas de la acción a partir de redes sociales: la colectiva (tradicional) y la conectiva, para hacer referencia con esta última a un tipo de activismo que alcanza eficacia en movilizaciones singulares y de nuevo tipo en la acción política contemporánea y que logra transformar los medios digitales de la esfera pública (Villanueva Mansilla, 2015).

Al respecto, Marcela Fuentes destaca justamente el carácter performativo de este tipo de activismo, como sucede con el caso de los *hashtags*, que tienen un carácter convocante y productor de realidad: “tal como Austin señala respecto de los actos de habla, los *hashtags* *accionan* en el mundo, es decir, *hacen* más que describir lo que ya existe. Pensar en lo que llamo la ‘performatividad de los *hashtags*’ implica resaltar la labor de estas peculiares unidades de discurso, las cuales funcionan como engranajes de las prácticas de persistencia activista en la era de la conectividad digital” (2020, pp. 229-230).

Fuentes señala que para denunciar las violencias sexistas, las movilizaciones feministas contemporáneas exploran los recursos que ofrecen tanto las redes sociales como la performance corporeizada, y subraya que estos dos tipos de recursos “ocupan un lugar protagónico en la creación de narrativas colectivas en la lucha por el significado y el valor de los cuerpos por fuera de los órdenes naturalizados” (2020, pp. 199-200). Estos dos tipos de performatividad y de modalidad de performance, tan significativos entre las problemáticas que interesan al área de cuerpo y comunicación, permiten ilustrar la productividad de los conceptos de performatividad y performance para el área referida.

## A modo de conclusiones

Este texto construyó una genealogía de las nociones de *performatividad* y *performance* para dar cuenta de la importancia del cuerpo en ambos conceptos y de la fertilidad de esas nociones para las líneas de trabajo vinculadas a cuerpos y feminismos, así como para preocupaciones ligadas al arteactivismo. Se tematizó asimismo el desarrollo en la última década del área de

cuerpo y comunicación, en paralelo a la masificación de los feminismos del último ciclo de protesta. La forma en que las protestas contemporáneas utilizan el cuerpo para comunicar consignas, las performances colectivas corporizadas, los efectos performativos de los *hashtags* y, en general, las modalidades de comunicación entre cuerpos son fenómenos fundamentales para el abordaje de esta área, que viene desplegándose con fuerza en el campo. Performatividad y performance pueden observarse así como conceptos importantes para esta área de trabajo, dado que suponen mirar los fenómenos sociales, tanto cotidianos como festivos, desde los cuerpos: las performatividades cotidianas de género; las gestualidades en la construcción identitaria; las performances colectivas en la protesta y la comunicación “interpersonal” (o modalidades de encuentro entre cuerpos), entre otros. A la vez, estas nociones permiten valorar la relevancia política de los fenómenos ligados a la corporalidad, en tanto dan cuenta –tal como se ha expuesto en torno de los desarrollos butlerianos– de la inscripción de lo individual y lo corporal en lo colectivo, lo cultural y lo histórico; es decir, atienden a las dimensiones micro y macropolíticas de los fenómenos, sin caer en determinismos simplistas respecto de una de esas dimensiones sino considerando su imbricación ineluctable.

## Referencias

- Albornoz, F. (2021). Performatividad: una propuesta de estabilización conceptual desde el pensamiento latinoamericano contemporáneo. *Cuadernos del Cilha*, 35, 1-32. <https://doi.org/10.48162/rev.34.029>
- Austin, J. L. ([1955] 2008). *Cómo hacer cosas con palabras* [Conferencia, William James Lectures, Cambridge]. Escuela Filosofía, Universidad Arcis. [https://revistaliterariakatharsis.org/Como\\_hacer\\_cosas\\_con\\_palabras.pdf](https://revistaliterariakatharsis.org/Como_hacer_cosas_con_palabras.pdf)
- Bennett, W. L. y Segerberg, A. (2012). The logic of connective action: Digital media and the personalization of contentious politics. *Information, Communication & Society*, 15(5), 739-768. <https://doi.org/10.1080/1369118X.2012.670661>

- Butler, J. ([1990] 2018). *El género en disputa*. Paidós.
- Butler, J. ([1993] 2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Paidós.
- Butler, J. (1998). Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista. *Debate Feminista*, 9(18), 296-314.
- Butler, J. (2017). *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Paidós.
- Cáneva, V. (2020). Prólogo. En Scarnatto, M. y De Marziani, F. A. (comps.), *Investigar en cuerpo, arte y comunicación. Perspectivas e intersecciones en la producción de conocimiento* (pp. 13-15). Teseo Press.
- Corvalán, M. L. (2024). *Menear la bumba. Indicios de un baile quebrado. Corporalidad, comunicación e identidad cultural en el candombe afroporteño Misibamba en el siglo XXI*. [Tesis de doctorado, Universidad Nacional de Rosario].
- De Santo, M. (2013). Un recorrido posible por la performance butleriana. En Femenías, M. L., Cano, V. y Torricella, P. (comps.), *Judith Butler, su filosofía a debate* (pp. 135-150). Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Deleuze, G. (2008). Los estratos o formaciones históricas: lo visible y lo enunciable (saber). En *Foucault* (pp. 75-98). Paidós.
- Díaz, B. y Fefercovich, M. (2024). *Entre calles y hashtags: LasTesis, ‘Un violador en tu camino’ y la fusión de los espacios físico y virtual*. [Tesis de licenciatura, Universidad de Buenos Aires].
- Dorlin, E. (2009). *Sexo, género y sexualidades*. Nueva Visión.
- Fausto-Sterling, A. (2020). *Cuerpos sexuados*. Melusina.

- Federici, S. (2022). *Ir más allá de la piel. Repensar, rehacer y reivindicar el cuerpo en el capitalismo contemporáneo*. Tinta Limón.
- Fischer-Lichte, E. (2011). *Estética de lo performativo*. Abada.
- Foster, S. L. (2016). Coreografías de la protesta. En Pérez Royo, V. y Agulló, D. (eds.), *Componer el plural. Escena, cuerpo, política*. Polígrafa.
- Foucault, M. (2005). *Historia de la sexualidad*, t. I: *La voluntad de saber*. Siglo XXI.
- Fuentes, M. (2015). Performance, política y protesta. En Taylor D. y Steuer-nagel, M. (eds.), *¿Qué son los estudios en performance?* Hemi Press y Duke University Press.
- Fuentes, M. (2020). *Activismos tecnopolíticos. Constelaciones de Performance*. Eterna Cadencia.
- Gago, V. (2019). *La potencia feminista*. Tinta Limón.
- Garbatzky, I. (2013). *Los ochenta recién vivos. Poesía y performance en el Río de la Plata*. Beatriz Viterbo.
- Goffman, E. ([1959] 1997). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Amorrortu.
- LASTESIS Colectivo (2021). El potencial transformador de la performance. En *Quemar el miedo. Un manifiesto*. Planeta.
- Oakley, A. (1972). *Sex, gender and society*. Harper Colophone Books.
- Pinto Veas, I. y Bello Navarro, M. J. (2022). La revuelta performativa. Hacia una noción expandida de cuerpos e imágenes en el espacio público a partir del estallido social chileno. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 17(1), 192-219. <https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae17-1.rphn>

- Rizo García, M. (2018). Cuerpo y comunicación. Reflexiones teóricas y estado de la cuestión en México. *Questión*, 1(60), 1-15. <https://doi.org/10.24215/16696581e097>
- Rovira Sancho, G. (2018). El devenir feminista de la acción colectiva: las redes digitales y la política de las multitudes conectadas. *Teknokultura*, 15(2). <https://doi.org/10.5209/TEKN.59367>
- Rubin, G. (2018). *El tráfico de mujeres. Notas sobre la "economía política" del sexo*. Niñaguarra.
- Schechner, R. (2012). *Sobre la representación. Una introducción*. Fondo de Cultura Económica.
- Scribano, A. y De Sena, A. (2009). Construcción de conocimiento en Latinoamérica: Algunas reflexiones desde la autoetnografía como estrategia de investigación. *Cinta Moebio*, 34, 1-15. <http://dx.doi.org/10.4067/S0717-554X2009000100001>
- Singer, M. (2021). La cuestión del cuerpo en el campo de la comunicación. Pensando aportes y desafíos a partir del caso del Área Cuerpo y Comunicación de la Universidad de Buenos Aires. *Comunicación*, 44, 93-110. <https://doi.org/10.18566/comunica.n44.a06>
- Singer, M. (2023). Cuerpos, feminismos y resistencias arteactivistas. Repertorios de acción colectiva en el sur de América Latina en el reciente ciclo de protestas [Proyecto de investigación, UBACyT 2023-2024].
- Sotomayor, S., Stange, P. y Valdés, D. (2022). *Polifonías feministas*. Random House.
- Taylor, D. (2012). *Performance*. Asunto Impreso Ediciones.
- Turner, V. (1987). *The anthropology of performance*. PAJ.

Varela, N. (2019). *Feminismo 4.0. La cuarta ola*. Ediciones B.

Vázquez, C. (2019). Las multitudes feministas en el espacio público: estéticas, afectos y política [XXI Congreso de la Red de Carreras de Comunicación Social y Periodismo. Salta, Argentina, 16-18 de octubre].

Villanueva Mansilla, E. (2015). Acción conectiva, acción colectiva y medios digitales: posibilidades para la comunicación política en los tiempos de internet. *Contratexto*, 24, 57-76. <https://doi.org/10.26439/contratexto2015.n024.587>