

INSURRECCIÓN PERFORMÁTICA Y CUERPO EN SUELY ROLNIK: LA REAPROPIACIÓN DE LA FUERZA VITAL CREADORA

Suzzi, Guillermo Sebastián; Roumieu, Andrea

Universidad Nacional de La Plata. Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales. La Plata, Argentina.

RESUMEN

El presente trabajo se enmarca en el proyecto de investigación denominado “Identidad de género y cuerpo. Autopercepciones y performances transgénero en ámbitos de producción artística” (PPID/H060). El mismo se propone aportar conocimientos a los estudios sobre identidad de género y cuerpo en nuestro medio. En este contexto cobra relevancia el título de Esferas de la insurrección de la intelectual brasileña Suely Rolnik. La perspectiva presentada por la autora ofrece elementos potentes a la hora de explorar alternativas a las aproximaciones al cuerpo dentro de nuestro campo académico al poner de relieve la inmanencia y la potencia experiencial-vivencial. El recurso de la autora a la performance Caminhando de Lygia Clark muestra no solo el valor de esta obra en particular sino del propio campo del arte performático. De cara a este escenario, este trabajo se propone explorar los vectores principales ofrecidos por Rolnik haciendo hincapié en la noción de cuerpo que de allí se desprende. La autora no define ni aborda cabalmente la categoría de cuerpo, sin embargo, esta habita y se presenta constantemente en su pensamiento. Con este horizonte, se realiza un recorrido por segmentos que evidencian lazos de filiación teórica con el espectro teórico-filosófico de Deleuze y Guattari.

Palabras clave

Cuerpo - Suely Rolnik - Performance - Lygia Clark

ABSTRACT

PERFORMATIVE INSURRECTION AND BODY IN SUELY ROLNIK: THE REAPPROPRIATION OF THE CREATIVE VITAL FORCE

This work is part of the research project “Identidad de género y cuerpo. Autopercepciones y performances transgénero en ámbitos de producción artística” (PPID/H060). This project aims to contribute knowledge to the studies on gender identity and body in our environment. In this context, the title of Esferas de la insurrección by the Brazilian intellectual Suely Rolnik becomes relevant. The perspective presented by the author offers powerful elements when exploring alternatives to the approaches to the body within our academic field by highlighting immanence and experiential-living power. The author’s recourse to Lygia

Clark’s performance Caminhando shows not only the value of this particular work but of the field of performance art itself. In the face of this scenario, this paper intends to explore the main vectors offered by Rolnik, emphasizing the notion of the body that emerges from it. The author does not fully define or address the category of the body, however, it inhabits and is constantly present in her thought. With this horizon, a journey is made through segments that show her theoretical filiation ties with the theoretical-philosophical spectrum of Deleuze and Guattari.

Keywords

Body - Suely Rolnik - Performance - Lygia Clark

Introducción

El presente trabajo se enmarca en el proyecto de investigación denominado “Identidad de género y cuerpo. Autopercepciones y performances transgénero en ámbitos de producción artística” (PPID/H060). El mismo se propone aportar conocimientos a los estudios sobre identidad de género y cuerpo en nuestro medio.

Debido a ello, resulta relevante para este trabajo el avance en materia de derechos y la transformación a nivel sociocultural que nuestro país registra durante los últimos años. De este modo, sin perder de vista los aspectos inconclusos de este proceso, el ámbito académico y profesional del área de la psicología debe asumir la necesidad de revisar los marcos teóricos y metodológicos con los que se producen aproximaciones al campo de las identidades sexogenéricas. Tal revisión requiere de manera indispensable la construcción de diálogos interdisciplinarios que permitan incorporar desarrollos epistemológicamente potentes para la comprensión de identidades y cuerpos. Con ello nos referimos a producciones capaces de esgrimir o sustentar críticas hacia toda comprensión naturalizada de la dimensión identitaria y corporal. En particular, el psicoanálisis, como es sabido, es actualmente blanco de numerosas críticas que señalan las limitaciones, tanto teóricas como epistemológicas, para abordar la violencia normativa que traen consigo algunos de sus núcleos teórico-políticos. Frente a este escenario cobra relevancia el punto de vista desplegado por la psicoanalista brasileña

Suely Rolnik. Bajo el título de *Esferas de la insurrección* (2019), la perspectiva presentada por Rolnik ofrece elementos potentes a la hora de explorar alternativas a las aproximaciones al cuerpo y la subjetivación dentro de nuestro campo académico. Allí la autora despliega conceptos y categorías propias que, entre otras y múltiples referencias, anudan el psicoanálisis con la filosofía de Gilles Deleuze y Félix Guattari. Asimismo, el recurso de la autora a la obra performática *Caminhando* de Lygia Clark (1963) muestra no solo la potencia de esta experiencia en particular sino del propio campo del arte performático. Con estas coordenadas principales Rolnik busca construir “una cartografía de las prácticas micropolíticas de desestabilización de las formas dominantes de subjetivación” (Rolnik, 2019:11). Tras este objetivo, e interesada por integrar dimensiones frecuentemente relegadas por el psicoanálisis política y académicamente dominante, se propone abordar los procesos de opresión colonial y capitalística. Estos son descritos como procesos de captura de la fuerza vital, una captura que reduce la subjetividad a su experiencia como sujeto neutralizando la complejidad de los efectos de las fuerzas del mundo en el cuerpo en beneficio de la creación de un individuo con una identidad. De este modo, Rolnik no duda en afirmar que el sujeto colonial moderno es un zombi que utiliza la mayor parte de su energía pulsional para producir su identidad normativa: angustia, violencia, disociación, opacidad, repetición... no son sino los costes que la subjetividad colonial-capitalística paga para poder mantener su hegemonía. Su punto de vista nos habla de un sujeto y un cuerpo sin dejar de lado registros frecuentemente desestimados. Así, nos habla acerca de un cuerpo vibrátil y pulsional que se hace presente en nuestro encuentro con el mundo porque forma parte de él.

De cara a este escenario, este trabajo se propone explorar los vectores principales propuestos por Rolnik haciendo hincapié en la noción de cuerpo que de allí se desprende. La autora no define ni aborda cabalmente la categoría de cuerpo, sin embargo, habita y se presenta constantemente en su pensamiento. Con este horizonte, se realiza un recorrido por segmentos que evidencian lazos de filiación teórica con el espectro teórico-filosófico de Deleuze y Guattari, así como posibles articulaciones con el campo de los *performances studies*.

Suely Rolnik: Esferas de la insurrección

Rolnik puede ser caracterizada como una psicoanalista y crítica cultural brasileña que a lo largo de las últimas décadas ha propuesto una investigación transdisciplinaria en el marco de una pragmática clínico-político-cultural, vinculada especialmente con el pensamiento de Deleuze y Guattari. Su biografía está marcada por su militancia y posición política y, junto a ellas, su exilio en París entre 1970 y 1979. En ese contexto su perspectiva psicoanalítica adquirió nuevos matices impresos por la psicoterapia institucional y el arte. Asimismo, participó en movimientos que buscaron transformaciones radicales de la psiquiatría europea de los años 70 y, de forma simultánea, gestó víncu-

los junto a referentes teóricos como Deleuze y Guattari -con el que publicaría *Micropolítica. Cartografías del deseo* (2005)- así como a artistas vanguardistas como Lygia Clark.

A partir de estas coordenadas el recorrido teórico y vivencial de Rolnik ha estado orientado a pensar y delimitar aquellos elementos de las políticas de subjetivación en diversos contextos socio-históricos, particularmente en procesos que la autora refiere a la opresión capitalística actual, marcada por el capitalismo financierizado y neoliberal y el avance de fuerzas reaccionarias a nivel global y local. Como una de sus premisas, afirma que esta forma de poder que se disemina actualmente tiene como objeto de explotación la vida y su potencia creadora y, junto a ella, la expropiación de la pulsión vital. En palabras de la autora: “Su objetivo es la reapropiación de la fuerza vital, frente a su expropiación por parte del régimen colonial-capitalístico que la cafishea para alimentarse, llevando el deseo a una entrega ciega a sus designios -este es nada más y nada menos que el principio micropolítico del régimen que hoy domina el planeta” (Rolnik, 2019:20).

Debido a ello, ante el régimen de proxenetismo de la pulsión vital disponible, Rolnik considera necesario producir desde lo que concibe como una perspectiva ampliada, es decir, no sólo reducida a los sujetos. De este modo *Esferas de la Insurrección* se sirve de la distinción entre las formas y las fuerzas. Estas, nos dice, son de manera simultáneas distintas e inextricables entre sí. Su paradójica relación determina que “constituyen una sola y misma cara de la superficie topológica-relacional de un mundo” (Rolnik, 2019:44). Ambas se captan a través de señales: mientras que las señales de las formas se captan por la vía de la percepción y del sentimiento, las señales de las fuerzas corresponden a un “saber del cuerpo”. En cuanto a las primeras, las señales de la forma, Rolnik se refiere a “la experiencia más inmediata que tenemos de un mundo, en la cual lo aprehendemos concretamente y en sus actuales contornos: aquello denominamos como realidad” (Rolnik, 2019:45). Asimismo, sin descuidar su compromiso con la dimensión política, nos aclara que “Son modos de existencia articulados según códigos socioculturales que configuran distintos personajes, sus lugares y su distribución en el campo social, que resulta inseparable de la distribución del acceso a los bienes materiales e inmateriales” (Rolnik, 2019:45). Por otra parte, en relación a las señales de las fuerzas, Rolnik se interesa por los efectos que tiene el encuentro con el mundo en un plano diferente al de los códigos socioculturales. Tal como lo proponen Deleuze y Guattari, Rolnik distingue percepción de percepto y afección de afectos. No hay nada que exprese a los perceptos y los afectos, es decir, no les corresponden imágenes, ni palabras, ni gestos culturalmente contorneados como realidad. Estos se refieren a lo vivo en nosotros mismos y fuera de nosotros. Para la autora, integran un “saber-del-cuerpo” o “saber-de-lo-vivo”, o también “saber-eco-etológico”. Un saber intensivo, distinto a los conocimientos

sensibles y racionales propios del sujeto” (Rolnik, 2019:47). La importancia de estas conceptualizaciones radica, según Rolnik, en afinar los diagnósticos de los modos de subjetivación vigente y el régimen de inconsciente que le es propio a cada uno de ellos, con la finalidad de poder liberar a la vida de su proxenetización. Esto, afirma, requiere de un trabajo de investigación que sólo puede efectuarse en el terreno de la propia experiencia subjetiva, en el que, desde la experimentación, permita el acceso a las potencias creadoras de cada quien y la correspondiente distinción entre las micropolíticas y el tipo de formaciones del inconsciente que las producen. La revolución que propone Rolnik en este marco, es aquella que pretende intervenir los efectos del inconsciente colonial-capitalístico, nominación que recibe la política del inconsciente dominante en el régimen actual el cual produce mundos. Desde una perspectiva que aloja aquellas transformaciones o cortes a esta política de subjetivación, es que enuncia la necesidad de la protesta de los inconscientes. Para ello, se hace de las experiencias artísticas o performáticas, a las que considera propiciadoras de la reformulación de ideas y activadoras de potencias clínico-políticas y subjetivadoras. En particular, se vale de la experiencia de la artista brasileña Lygia Clark.

***Caminhando*, de Lygia Clark. La potencia performática**

Actualmente, la idea de arte performativo puede recortarse en alusión a prácticas, acciones y comportamientos artísticos desarrollados *in vivo*. Este género, híbrido por excelencia, discurre en el acople, fusión y descontextualización de técnicas, métodos, estrategias y elementos originados en otros universos artísticos. Tal es así que los amplios contornos del arte performático pueden alojar la interacción con objetos, el despliegue en espacios convencionales para el arte -tales como escenarios, teatros o galerías de arte- así como realizaciones en sitios específicos de otro tipo y/o espacios virtuales, entre otras posibilidades. De todas formas, el carácter esquivo de la performance hacia las taxonomías y clasificaciones del campo del arte obstaculiza cualquier definición (Hang & Muñoz, 2019). Sin dudas, uno de los aspectos que provocan mayor interés en los abordajes filosófico-antropológicos del arte performático es su carácter experiencial, su desarrollo en un espacio concreto y un tiempo presente (Taylor, 2011). La performance, desde este punto de vista, existe solo en el acto que la produce.

Por su parte, la artista brasileña Lygia Clark posee un lugar privilegiado en la historia del arte performático -especialmente en nuestra región. Clark dedicó buena parte de su carrera a la pintura de abstracción geométrica y a la producción de instalaciones y performances. Su trabajo se vió involucrado con el movimiento constructivista brasileño y logró, gracias a su enfoque innovador de la escultura modular y el arte participativo, convertirse en pionera y referente sudamericana en el arte internacional. En cuanto a su aporte al campo artístico, como reconocen numerosas voces especializadas, Clark se esforzó por involucrar al espectador en sus obras de una manera psico-

lógica y física sin precedentes, creando experiencias multisensoriales para su audiencia. Por ello, se ha destacado el modo en que su producción impactó en la escena artística al poner de relieve la dimensión experiencial en la concreción de sus acciones performáticas (León, 2011). De hecho, la artista brasileña hizo hincapié en la importancia de la experiencia del participante por sobre la apariencia del objeto llamando a sus obras, de manera sugerente, “proposiciones”.

En particular, se ha destacado su obra denominada *Caminhando* (1964). Se trata de una obra performática que posee la particularidad de convocar a su replicación a través de una serie de simples pasos que la constituyen. Esta característica, sin dudas, contribuyó a que, desde que fue mostrada por primera vez en la Bienal de Bahía en 1966, *Caminhando* haya alcanzado gran popularidad, al menos dentro del ámbito de las vanguardias artísticas.

Caminhando se basa en una exploración de la banda de Möbius. Esta, como es sabido, es una superficie no orientable, lo que significa que dentro de ella no es posible distinguir consistentemente los giros en sentido horario de los giros en sentido antihorario. Cada superficie no orientable contiene una tira de Möbius. Fundamentalmente, se trata de una superficie topológica en la cual el extremo de uno de los lados tiene continuidad en el reverso del otro, provocando que los lados resulten indistinguibles y, de este modo, la superficie adquiera una cara única. Clark se interesó por la acción de realizar cortes longitudinales en la banda. Al cortar la tira, el participante debe concentrarse en el objeto mientras éste se va desenredando, haciéndose más fino con cada corte. Se necesita atención y cuidado para evitar que el papel se rompa.

En la época de la obra, durante enero de 1964, fueron publicadas las instrucciones para su realización:

“Una simple tira de papel, de 20 cm de largo por 3 cm de ancho. Escriba en un extremo de la tira las letras A-B, y en el otro B-A. Con un trozo de cinta adhesiva une A con A y B con B; para ello, tendrás que retorcer la tira. Con unas tijeras abre un camino en cualquier punto con cuidado de no cortar la tira, ya que sigue la superficie continua de la estructura, hasta que el “*caminhando*” esté a punto de rasgarse” (Ayala, 1964).

La acción de cortar se convirtió en el centro de interés de la artista. Se trata de una experiencia singular que pone en primer plano el acto por sobre el objeto resultante. Para Clark es el acto, el acontecimiento de esa experiencia, lo que produce *Caminhando* (Clark, 1984). Nada existe antes y nada después. Al generar un corte sobre la extraña superficie topológica de la banda de Moebius se produce un espacio sin dentro ni fuera, sin anverso ni reverso, abajo y arriba. Por lo tanto, bajo la consideración de la artista, la obra no existe si el espectador no participa de ella.

Rolnik detecta que el acontecimiento que produce la obra -o que la obra constituye- apunta hacia el modo en que la actualización de la tira de papel con cada vuelta y cada recorte nos pone de cara a su devenir inmanente al acto de cortar. El espacio, de esta forma, no antecede al acto y, sin embargo, es producto de este. Esta perspectiva señala que, producto de las acciones de corte, el espacio y el tiempo emerge desde el devenir o los devenires de las formas que se fueran creando en la superficie topológica de la cinta.

De este modo, Rolnik vincula esta experiencia a la expropiación de la potencia creadora y a la producción de subjetividad bajo el dominio del inconsciente colonial capitalístico. Desde allí realiza su propia propuesta performática:

“Ix invito, lector(a), a realizar un ejercicio de fabulación: proyecte una banda de Möbius sobre la superficie del mundo e imagínelo como una superficie topológica materializada con todo tipo de cuerpos (humanos y no humanos) en conexiones variadas y variables, lo que nos permitirá calificarla como “topológica-relacional”” (Rolnik, 2019: 43).

Y, tras el abordaje de la relación entre fuerzas y formas, agrega:

“Imagínese también que una de sus caras corresponda a las formas del mundo tal como este se encuentra moldeado en su actualidad, mientras que la otra corresponda a las fuerzas que se plasman en él en su condición de vivo y también a aquellas que lo agitan desestabilizando su forma vigente. Imagínese también que, al igual que en la banda de Möbius, dichas caras resultan indisociables y constituyen una sola y la misma superficie: una sola cara” (Rolnik, 2019:43).

Experiencia e inmanencia. Un cuerpo en variación continua
Como hemos mencionado, Rolnik no aborda cabalmente la categoría de cuerpo. Antes bien, esta sobrevuela su pensamiento toda vez que busca caracterizar a nuestro tiempo histórico como una época en la que los regímenes de poder dominantes, capitalísticos y coloniales, adquieren una nueva forma equiparable a un abuso de vida. Este se concreta toda vez que el capital ya no se limita a explotar la fuerza de trabajo a fin de lograr la extracción de plusvalía, sino que su blanco a pasado a ser la propia vida o, más precisamente, la potencia creadora de la vida mediante la cual el régimen da forma al mundo de acuerdo a sus designios. En palabras de Rolnik:

“en su nueva versión, es la propia pulsión de creación individual y colectiva de nuevas formas de existencia, y sus funciones, sus códigos y sus representaciones lo que el capital explota, haciendo de ella su motor. Por eso la fuente de la cual el régimen extrae su fuerza deja de ser exclusivamente económica para serlo también intrínseca e indisociablemente cultural y subjetiva -por no decir ontológica-, lo cual la dota de un poder perverso más amplio, más sutil y más difícil de combatir” (Rolnik, 2019:28).

La dimensión a la que alude Rolnik no parece reducirse al sujeto y sus representaciones, sino al devenir inmanente del cuerpo. Esto le permite echar mano del concepto de pulsión de manera novedosa, pues, para la autora, se trata de connotar una experiencia del mundo que conforma la subjetividad desde “fuera del sujeto”, a la que decide denominar “cuerpo pulsional”.

Frente a este escenario, son nociones tomadas del campo del arte las que le permiten elaborar una distinción sobre el cuerpo: aquel capaz de volverse vulnerable a partir de una activación de la capacidad sensible. Este posee dos capacidades diferenciadas, una cortical o perceptiva; y una subcortical, menos conocida por las constantes represiones históricas sufridas en ese plano, que nos permite conocer el mundo en su condición de campo de fuerzas que nos afectan y se presentan al modo de sensaciones. A esta última capacidad la denominó cuerpo vibrátil. Luego, como la propia autora nos advierte, ha optado por cambiar la conceptualización de cuerpo vibrátil a “el cuerpo que sabe” o el “saber del cuerpo”, con el propósito de que sea asociado a una experiencia que ya está en el cuerpo y así abrir la posibilidad a la responsabilidad sobre ella.

Se trata de una esfera de la experiencia subjetiva diferente de aquella racional y sensitiva en la que el otro es captado como un cuerpo exterior. Antes bien, nos habla de un solo cuerpo en variación continua:

“estamos constituidos por los efectos de las fuerzas y sus relaciones que agitan el flujo vital de un mundo y que atraviesan singularmente todos los cuerpos que lo componen, haciendo de este un solo cuerpo en variación continua, ya sea que se tenga o no conciencia de ello. Por ende, la función de esta capacidad consiste en permitirnos existir en ese plano, inmanente a todos los vivientes, entre los cuales se establecen relaciones variables que componen la biósfera en proceso continuo de transmutación” (Rolnik, 2019:48).

Tal plano de inmanencia no admite distinción entre sujeto y objeto, interior y exterior, humano y no humano. El otro no se reduce, por lo tanto, a una representación del sujeto, pues el mundo vive en nuestro cuerpo y junto con él los gérmenes en estado virtual de otros mundos. Desde una perspectiva impregnada del pensamiento de Deleuze y Guattari, Rolnik, lejos de constreñir al cuerpo a los límites de la forma, nos propone así un cuerpo pulsional y vibrátil que no cesa de producirse junto al mundo. El propio Deleuze, cabe recordar, define al cuerpo como “una relación de velocidades y lentitudes entre elementos no formados (...). Pero en sí mismos estos elementos entre los cuales se establecen relaciones de velocidad y de lentitud son sin forma” (Deleuze, 2008:40). Tal parece ser el cuerpo del que Rolnik se hace eco. Se trata de un cuerpo sin forma, en continua producción y delimitación mediante sus propios agenciamientos. Por lo tanto, la potencia inmanente de los cuerpos comporta la multiplicidad de términos heterogéneos y que establecen uniones, relaciones y rearticulaciones entre ellos.

Todo indica que allí radica el vector que une estas conceptua-

lizaciones con la experiencia performática aportada por Clark, centrada en la acción que singulariza y produce en el mismo acto de cortar. Tal espectro de invención y creación permite encontrar las velocidades que componen cuerpo. Asimismo, pensar un cuerpo en constante transmutación que se produce singularmente en el acto de cortar nos permite revisar aquellas categorías naturalizadas, sostenidas y estereotipadas que producen sujeto. No es casual que el arte como elemento heterogéneo y productor de nuevos sentidos funcione de soporte a la revolución que nos propone Rolnik.

A modo cierre

Resulta claro que Rolnik entiende al cuerpo vibrátil como una herramienta que debe ser utilizada para la insurrección de la que nos habla. Asimismo, no duda en señalar que tal operación diluye las fronteras que permiten distinguir política, clínica y arte. Bajo sus propios términos, esta esfera subjetiva contiene la potencia para liberar el inconsciente de las redes del régimen colonial-capitalístico. Si para Guattari lo capitalístico refiere a la sobreecodificación en los procesos de subjetivación capitalistas a punto tal de interrumpir el flujo de potencia singular de cada devenir, es a partir de gestos sublevatorios no sobreecodificados que aquello puede ser resistido. Como hemos visto, Rolnik apuesta para ello a prácticas que funcionen como una política de subjetivación disidente, permitiendo la reapropiación de la potencia vital de creación y el desarrollo de lo que ella llama el “saber-del-cuerpo”, es decir, el saber de nuestra condición de vivientes. Siempre y cuando no se trate de prácticas absorbidas en los pliegues de expropiación de la fuerza creadora y convertidas en espacios inertes, estas pueden ser analíticas, intelectuales y, especialmente, artísticas. Como hemos señalado en otra parte (Suzzi et al., 2020) el carácter maleable e híbrido del performance art, sumado a su inadecuación a los cánones del arte occidental moderno, hacen de él un espacio ontológica y políticamente relevante debido a que permite escapar a las reglas, obligaciones y prohibiciones que operan cotidianamente, así como también habilita la apertura hacia un espacio de transgresión autorizada (Alcázar, 2014). Tal campo experiencial-vivencial de la performance adquiere valor en el espectro teórico de Rolnik, pues connotar una interrupción, un hiato en la consecución continua de la expropiación de la potencia vital. Y precisamente, para nuestra autora, todo proceso revolucionario no es más que la introducción de un hiato, de una diferencia en el proceso de subjetivación, de “un corte en otro lugar” de la banda de moebius (Rolnik, 2019:11).

Tal como hemos señalado, actualmente resulta indispensable en el área de la psicología la búsqueda de nuevas referencias ontoepistemológicas a la hora de vincular las categorías de cuerpo, poder y sujeto. Constituye entonces un propósito relevante atender estos temas desde marcos teóricos renovados, así como reformular los marcos teóricos cuyos a priori epistémicos resultan restrictivos. En esta ocasión se presenta una exploración de

carácter inicial sobre la perspectiva de Rolnik, cuyas ideas se alejan de las miradas psicoanalíticas hegemónicas, aferradas a nociones de cuerpo estáticas y naturalizadas bajo la forma de representación subjetiva. Asimismo, como hemos intentado señalar, su búsqueda por poner de relieve la complejidad de los atravesamientos políticos contemporáneos registrados de manera global aunque, en particular, en nuestras latitudes, tornan aún más valiosos sus aportes en nuestra escena académica.

BIBLIOGRAFÍA

- Alcázar, J. (2014) *Performance: un arte del yo: autobiografía, cuerpo e identidad*. México, DF: Siglo Veintiuno Editores.
- Ayala, W. (1964) “Vamos a fazer um ‘Caminhando’?” Supplement of the *Tribuna de Imprensa*, 6 January, p. 5.
- Clark, L. (1984) *Meu Doce Rio*. Rio de Janeiro: Galeria Paulo Klabin.
- Deleuze, G. (2008) *En medio de Spinoza*. Buenos Aires: Editorial Cactus.
- Dezeuze, A. (2013) *Cómo vivir precariamente: el Caminhando y el tropicismo de Lygia Clark en el Brasil de los años sesenta. Mujeres y rendimiento: una revista de teoría feminista*, 23 (2), 226-247.
- Hang, B. & Muñoz, A. (2019) Prólogo en *El tiempo es lo único que tenemos. Actualidad de las artes performativas*. Hang, B. & Muñoz, A. (comps.) (2019). Buenos Aires: Caja Negra.
- León, A.M. (2011) *Lygia Clark: Between Spectator and Participant. Thresholds*, 39, 45-53.
- Rolnik, S. (2019) *Esferas de la insurrección: apuntes para descolonizar el inconsciente*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Suzzi, G., Roumieu, A. & Martínez, A. (2020) Interrupciones performativas de género: hacia un dispositivo escénico-vivencial desde los cuerpos. En *Orientación y Sociedad*, 20(2), 1-19.
- Taylor, D. (2011) Introducción. En Taylor, D. y Fuentes, M. (eds.), *Performance, teoría y práctica. Estudios avanzados de performance*. México, DF: Fondo de Cultura Económica.