

Filosofía del performance: escritura somática y ethos en escena

MIROSLAVA SALCIDO

■ 70

Miroslava Salcido (1970), Doctora en filosofía por la UNAM, es actualmente investigadora en el Centro de Investigación Teatral Rodolfo Usigli, CITRU, donde trabaja dos líneas de investigación: filosofía del cuerpo y filosofía del performance, específicamente desde una vertiente nietzscheano-artaudiana desde la cual construye una vinculación entre la teoría y la práctica escénica. Coordina en el mismo centro el Seminario de Performance, donde se hermanan teoría y práctica y del cual ha derivado Hydra Transfilosofía Escénica grupo de investigación y performance. Es autora de numerosos artículos y del libro Performance: hacia una filosofía del cuerpo y el pensamiento subversivos, en vías de publicación. Es miembro fundador del grupo de performance SEMEFO, forma parte del movimiento de performance de los años 90 en México.

■ RESUMEN

Separar al arte del pensamiento y viceversa es un veneno estratificador que amenaza no sólo a la academia teórica sino a la pedagogía del arte : el límite discursivo de una tradición arborescente, institucional y universalista que fija un punto, un orden a seguir. Egresada de la facultad de Filosofía y Letras como filósofa profesional, el arte acción me interesa como fenómeno por lo que aporta al pensamiento filosófico: una estocada bien dada, puesto que tratar de organizar una mirada sobre un acontecimiento que apuesta por el ahora, la inestabilidad y la quiebra, es, simplemente, un ejercicio absurdo. Me aclaro : No es, mi objetivo escribir sobre performance : yo no busco documentar lo que me parece indocumentable : mi objetivo es pensar y practicar desde el performance y su vacuidad la propia performatividad de la escritura como un ejercicio que nunca alcanza su afuera. El arte acción como manifiesto corpóreo - pensante nos lleva a pensar en sístole y diástole por las vías del arte como filosofía matérica, intermitente y fragmentaria. Las principales tesis de esta filosofía son puestas en marcha por nuestra vida misma hasta hace.

■ PALABRAS-CLAVE

Arte; filosofía; performance.

■ ABSTRACT

Separating art from thought and vice versa is a stratifying poison that threatens not only the theoretical academy but the pedagogy of art: the discursive limit of an arborescent, institutional and universalist tradition that fixes a point, an order to follow. Graduated from the Faculty of Philosophy and Letters as a professional philosopher, action art interests me as a phenomenon for what it contributes to philosophical thought: a well given thrust, since to try to organize a look at an event that bets on the now, the instability and bankruptcy, is simply an absurd exercise. I clarify: It is not, my goal is to write about performance: I do not seek to document what seems undocumentable: my goal is to think and practice from performance and its emptiness the performativity of writing as an exercise that never reaches its outside. Action art as a corporeal - thinking manifesto leads us to think of systole and diastole through the ways of art as a material, intermittent and fragmentary philosophy. The main theses of this philosophy are set in motion by our very life up to now.

■ KEYWORDS

Art; philosophy; performance.

Hay una relación que hoy resulta tácita, cuando no muda, entre el arte y la filosofía. Su cercanía resulta extraña sólo para quien vista el uniforme gremial de la especialización y, desplazando las perspectivas, se ponga en marcha hacia la Verdad. Separar al arte del pensamiento y viceversa es un veneno estratificador que amenaza no sólo a la academia teórica sino a la pedagogía del arte: el límite discursivo de una tradición arborescente, institucional y universalista que fija un punto, un

orden a seguir. Sumergidos en la tradición intelectual del dualismo, pensamos desde la oposición y el choque porque a fuerza de repetición nos sentimos más seguros en el terreno conocido de las definiciones, de los dispositivos, de los mecanismos de poder que trazan las fronteras entre el arte y la filosofía del arte, entre el mundo discursivo de las ideas y el acontecimiento matérico de las obras. Este binarismo, discurso hegemónico cuyas leyes producen los cuerpos que gobierna, no nos permite identificar el valor de la indeterminación, del entresijo donde se encuentran los contrarios y el devenir se muestra en sus matices. Como caja negra que decide, “esto es teatro y esto no es teatro”, “esto es filosofía y esto no es filosofía”, “esto es teatrología y esto no”, el agonismo intelectual es discutible: debe incluso ser cuestionado en la medida en que, como tradición simplificadora, deja fuera el valor creativo y creador de los cruces, de las continuidades de diversos estilos que entrelazan al artista con el pensador y a ambos con el investigador, aquel que se hace preguntas, que analiza su propia circunstancia histórica y cultural. Como ser intempestivo, el investigador, con base en su propia experiencia, tiene la exigencia ética de una cierta forma de saber que exige independencia con respecto a los poderes de presión y de orientación de la cultura y de la sociedad, propone nuevos problemas y diversas perspectivas y agudeza para enfrentarse a las ideologías teóricas, artísticas, pedagógicas. (Así, la clasificación de quien SÍ es un investigador serio dependiendo de sus premios, sus becas y su SNI es un sesgo institucional que, si bien no es en absoluto contradictorio porque muchos grandes ejemplos tenemos entre ellos, no es necesariamente una garantía del trabajo y el compromiso por la expansión del conocimiento y la experiencia humanos. No se trata de reproducir sino de construir, muchas veces quebrando la coherencia, la congruencia del sistema cuando éste se ha vuelto supersticioso.

En vías de superar los dualismo enajenantes, me parece que es necesario volver sobre el pensamiento de los artistas, pensar el arte desde el territorio del arte mismo, (DUBATTI:IBID), ejercer ahí la serendipia, el descubrimiento o hallazgo afortunado e inesperado que se produce cuando se está buscando otra cosa distinta. El estudio del performance como hecho escénico y problematización de la representación, un problema en si mismo filosófico, me ha llevado a pensar la posibilidad de hacer de la teoría del arte un pensamiento de artista, un pensamiento que va de la praxis a la teoría y de la teoría a la praxis. Me explico.

Egresada de la facultad de Filosofía y Letras como filósofa profesional, el arte acción me interesa como fenómeno por lo que aporta al pensamiento filosófico: una estocada bien dada, puesto que tratar de organizar una mirada sobre un acontecimiento que apuesta por el ahora, la inestabilidad y la quiebra, es, simplemente, un ejercicio absurdo. Si podemos caracterizar de forma breve al pensamiento trágico como aquel que afirma que lo esencial de lo real es la desaparición, incluyendo la suya, escribir sobre el performance tiene mucho del mismo porque el texto busca remitir a una experiencia que es resistente a la economía de la reproducción. La cuestión aquí –y eso nos lleva a un problema de estilo- es cómo queremos escribir sobre el performance. Me aclaro: No es, mi objetivo escribir sobre performance: yo no busco documentar lo que me parece indocumentable: mi objetivo es pensar y practicar desde el performance y su vacuidad la propia performatividad de la escritura como un ejercicio que nunca alcanza su afuera. Escribo sobre arte acción para

afirmar su desaparición, no para intentar conservarlo. Construyo una filosofía desde la práctica del mismo porque, como señaló Albert Camus, para que un filósofo sea estimable, debe de predicar con el ejemplo y hacer de su pensamiento un gesto definitivo. Se ha dicho “El arte es cercano al fenómeno de la vida”: pienso que pensar desde el performance es radicalizar esta proposición haciendo vivir a la filosofía del arte en el centro de un músculo cardíaco, haciendo del cuerpo el eje gravitatorio de nuestras ideas. El arte acción como manifiesto corpóreo-pensante nos lleva a pensar en sístole y diástole por las vías del arte como filosofía matérica, intermitente y fragmentaria. Las principales tesis de esta filosofía son puestas en marcha por nuestra vida misma hasta hacer coincidir, como señaló Nietzsche, las ideas del filósofo, las obras del artista y las buenas acciones.

Preguntemonos qué es pensar filosóficamente, ¿es la inmersión como filósofos profesionales en la tradición intelectual dualista? ¿Navegar en la barca protectora de las definiciones, de los dispositivos, de los mecanismos de poder, donde se trazan las fronteras que separan a la filosofía del arte y al arte, de la vida? ¿Qué es, más aún, pensar el arte? ¿Deslizarnos en la historiografía icónica y hacer algunas preguntas más o menos contundentes si no es que más bien dulzonas y serviles? No. Entendamos pensar filosóficamente como problematizar, como un poner en crisis los relatos deterministas que deciden qué y qué no, a quien y a quien no, colocar en el pedestal de las instituciones ARTE, FILOSOFÍA, INVESTIGACIÓN.

Dado el giro performativo de las artes y, desde mi punto de vista, la necesidad de este mismo giro para la teoría, es impostergable construir otras formas de dirigir la mirada, quizás a contracorriente de costumbres académicas que si bien utilizan los conceptos más novedosos producidos por la llamada expansión, reproducen, en la teoría y en la práctica, la lógica del calco y la reproducción, la incorporación de estructuras sobrecodificadas que se dan por hecho. Pensar y crear fuera de la repetición de esquemas permite migraciones intelectuales y verdades nómadas que hacen crecer territorios que desbordan los límites y permiten los quismos posibles del teatro y el performance, la teatralidad poética y la parateatralidad, la teoría del arte y el arte. El ejercicio del pensamiento no es solo racional y discursivo: implica una somática, una conmoción, un flujo sanguíneo que deja su huella existencial en los conceptos que el pensador crea, en las preguntas que lanza. El arte, y esto se lo digo a toda voz a los estudiantes aquí presentes, tiene sus razones, mismas que son muchas veces desatendidas o negadas; el arte plantea, de muy diversas maneras y con base en distintos soportes, importantes preguntas filosóficas que vale la pena desarrollar en la propia práctica si queremos decir algo que sea susceptible de provocar la transformación del espectador y del artista mismo. Un hacedor de teatro, un artista escénico, un performer, un accionista, un actor –superemos los sesgos entre éstos- comprometidos con arte como laboratorio de la existencia, necesitan hacerse preguntas profundas: sin ellas lo que queda en escena es el lugar común, las respuestas preparadas, los trenes de pensamiento superficiales, las emociones repertoriadas. Si como artista uno quiere deshacerse de contar historias y hacer descripciones, necesita pensar a martillazos, plantear problemas, generar cuestionamientos, poner en crisis. Cuando el trabajo reiterado y la entrega a la corriente de la propia vida y experiencia producen el acontecimiento, entonces nace la conmoción que corresponde al arte como fenómeno existencial y

es desde ahí desde donde creo que hay que pensar al arte. En ese sentido, propongo una teoría del performance que se gesta en la práctica, que conjuga flujos teóricos con flujos acontecimentales y que actúa sobre, por y desde el acontecimiento porque me parece que escribir sobre arte hoy en día exige mapas más abiertos, que puedan conectarse, desmontarse, alternarse en múltiples entradas: ya sea como obra de arte, como acción política, como teoría o como ejercicio escritural. He elegido el arte acción porque es una forma de pensamiento que flota en el flujo del devenir, sin un fundamento último, transcurriendo en el cuerpo y su razón poética.

La creatividad, la originalidad y el cruce de fronteras entre prácticas otrora disociadas es un asunto de performance, es decir, de ontología procesual, de pragmática de multiplicidades y conjuntos de intensidades variables. La performatividad es la vía posible de la innovación, de la creación y el descubrimiento. Debo apuntar brevemente que su potencialidad es fundamental para la educación. La competencia, la bandera de la educación actual, alude más bien al calco, la localización en un sistema cerrado que nos exige obedecer a los teoremas de la dictadura capitalista que hoy echa raíces por doquier. Así que en un mundo cercado por la especialización de los saberes, preguntémonos si una filosofía creadora que se vierte desde y en el cuerpo del pensador, del artista, puede entre nosotros tener valor, no sólo en el terreno del arte sino de la pedagogía. En este terreno, hablo del fenómeno del artista pensador y el pensador artista, fundidos en un tercer fenómeno intercalar que se pronuncia contra el modelo binario que los separa. Es esta potencialización mutua de aquellos aspectos que parecerían oponerse, lo que yo entiendo en mi trabajo por expansión, por teoría expandida: tanto este texto como todo aquel acontecimiento escénico que pueda surgir del mismo. Para pensar y llevar a la práctica esta expansión, he elegido –dada mi doble formación teatral y filosófica– centrarme en el diálogo entre el arte y la investigación filosófica como una práctica creadora de conceptos y, sobre todo, como posicionamiento intelectual: el filósofo es uno con su obra, su pensamiento es una extensión estética de sí mismo y es en esta extensión que el discurso racional se incorpora en la experiencia, en todo el sentido de incorporarse, para relanzarse al mundo como diálogo, reflexión, acertijo. Jorge Dubatti ha hablado ya de un nuevo tipo de investigador que “acompaña los acontecimientos, [que] está “metido” en ellos o conectado directamente con ellos” (DUBATTI:2011:49), un investigador que es en sí mismo un laboratorio de percepción y cuya teoría es una suerte de filosofía de la experiencia que asume, epistemológicamente, su propia pérdida.

Si bien la figura del investigador artista, del pensador en escena, del despliegue performativo de las producciones teóricas, es un fenómeno ya presente como podemos ver en las conferencias performativas, las preguntas sobre por qué hay una intención de expandir, confundir e incluso interrumpir las formas tradicionales de comunicación académicas, por qué tipo de práctica sería aquella en la que el filósofo se pone a sí mismo en escena, por cuáles son las situaciones concretas de esta expresión y si es ésta una experiencia apenas reciente, comienzan a ser formuladas. En el caso de una investigación sobre el performance, como es la mía, quiero enfatizar que como pensadora de academia que soy no es, sin embargo, mi objetivo hacer una “filosofía de” sino establecer una relación filosófica con la filoso-

fía misma desde la práctica del performance como el terreno propicio para una crítica que la academia misma muchas veces no ha querido abordar, y de la cual los artistas también huyen, porque tienen bien metido en la cabeza que “ellos crean, no piensan”.

Lo que concibo, pues, como una “filosofía del performance” debe ser entendida con base en un cruce de fronteras: más que una “filosofía de X”, una forma de pensar las propias prácticas, sean filosóficas o artísticas, desde una performatividad –de la que nos dota el arte acción- que pueda revelarnos aspectos del mundo que la epistemología, el discurso y la disciplina conceptuales no pueden expresar. Habrán oído hablar ustedes del rizoma como un proceso que no cesa de extenderse, interrumpirse y empezar de nuevo. El rizoma es irreproducible: funciona por variación, expansión, conquista, inyección, produce mapas que son siempre desmontables y modificables. El performance es rizomático y como laboratorio de investigación, le permite a la teoría todo tipo de devenires que hacen uso de la herencia intelectual, del baluarte teórico y del lastre cultural el material de otra cosa.

La filosofía del performance –la cual entiendo y practico como una filosofía performativa- más allá de formular preguntas conceptuales en busca, valga la redundancia, de conceptos y que como “filosofía de x” quiera establecer qué es esta x en sí misma, traza un campo de inmanencia: es un trabajo de territorialización en el que convergen pensamiento y creación, teoría y práctica: un ejercicio de problematización que quiere poner en crisis las asunciones dominantes respecto, por una lado, a lo que debe ser la filosofía y, por el otro, a lo que aún en su indefinición es un performance. Poner en crisis como efecto, a su vez, de un ejercicio de desterritorialización, implica para la filosofía del performance explorar otras tareas para la filosofía y, desde la práctica, pensar, y no simplemente definir, el significado y el sentido del arte acción como inseparable de su manifestación en el epicentro de un cuerpo humano intencionalmente vivo. Me pregunto por la significación filosófica de este eje gravitatorio en el que circulan acción y pensamiento y por las consecuencias para la filosofía cuando ésta se vierte en el performance no para dar una caracterización final sino para exponerse a sus puntos ciegos.

Es en su transmigración performativa que la filosofía puede abrir nuevas formas de vida y práctica no cognitivas que permiten reconocer que la razón transita por un horizonte no siempre verbalizable, un horizonte que se nos hace manifiesto en aquellas acciones donde uno mismo participa en la construcción de sentido, a decir de Deleuze, en el trazo de perímetros, en el marcaje de puntos de referencia, en la organización de secuencias. Aunque se sabe destinada a la pérdida, esta teoría del performance trata, justamente, de ganar una victoria sobre ese caos en el que la acción se precipita una vez que ha transcurrido. Su intento de organización, de composición narrativa de sensaciones y afectos, su instauración de sentido no explica ni el principio ni el origen del acontecimiento pero puede, a través de una nueva maquinaria, reutilizarlo en otro nivel acontecimental, esto es, el de la escritura.

Dado que entiendo a la filosofía del performance como happening corporal de la verdad, propongo una teoría que hace en tanto que dice, que extiende el sentido escritural al acontecimiento corpóreo, que se pregunta por los puntos en común entre el pensamiento y el arte acción, entre el lenguaje corporal y el discurso articulado y por la potencialización de la postura filosóficamente apuntalada en su

ejercicio escénico. Así como el arte contribuye a configurar entidades mentales, pensamientos, los conceptos filosóficos –que nunca nos esperan como algo acabado y celeste sino que siempre se están configurando- también son sensible y llevan en sí mismo la firma existencial de quien los crea. Si el arte es filosofante en la medida en que nos lanza a problemas que atañen a la propia existencia humana, la liminalidad entre el performance y la filosofía como puesta en escena es ella misma una problematización que como ejercicio crítico nos arroja a pensar cómo se nos enseña a pensar los problemas. Según Deleuze:

Nos hacen creer a la vez que los problemas ya vienen preparados, y que desaparecen con las respuestas o la solución: en ese doble aspecto no pueden ser ya sino fantasmas. Nos hacen creer que la actividad de pensar, y también lo verdadero y lo falso respecto de esta actividad, sólo comienzan con la búsqueda de las soluciones, no conciernen más que a las soluciones. (DR,205) ((ZOURABICHVILI: 2007: 85).

Afirmar que la filosofía performativa no ilustra una teoría sino que transmite un problema que la filosofía como tal no transmite en tanto que acontecimiento, es ya un problema filosófico a partir del cual podemos empezar a trazar puentes y pensar las consecuencias teóricas y prácticas a las que estos cruces conducen. El giro performativo del arte –fenómeno en el cual el arte transita del objeto artístico a la producción poética de acontecimientos, donde la creación y la recepción tienen lugar en la misma encrucijada cronotópica- exige un giro performativo de la filosofía del arte desde el momento en que la efervescencia de la acción, la urgencia de lo real y su entrada en la escena contemporánea como necesidad de regresar a la realidad del cuerpo, han generado otras preguntas, otros diálogos, otras teorías, que nos conducen inevitablemente a la crítica de las expresiones que hasta ahora han sido dominantes. Para terminar, debo señalar que si todo concepto tiene la verdad que le corresponde en función de sus condiciones de creación, la filosofía del performance es una puesta en escena explícita de la performatividad del pensamiento que acompaña tanto al arte como a la filosofía, mismos que necesitan de nuestra propia historia y, sobretodo de nuestros devenires, para lanzarnos a “variaciones nuevas”, “resonancias desconocidas” y “reparticiones insólitas”, precisamente porque los problemas, como la vida misma, cambian.

Bibliografía general

ALCÁZAR, Josefina. **Performance: un arte del yo**. Autobiografía, cuerpo e identidad. México: Siglo XXI, 2014

ARTAUD, Antonin. **El arte y la muerte/Otros escritos**. Trad. Víctor Goldstein. Buenos Aires: Caja Negra, 2005.

ARTAUD, Antonin. **El teatro y su doble**. Trad. Enrique Alonso y Francisco Abelanga. México: Hermes, 1987.

AUSTIN, J. L. **Cómo hacer cosas con palabras**. [Texto en línea]. 1955. Página consultada el 20 de noviembre de 2015 en: http://revistaliterariakatharsis.org/Como_hacer_cosas_con_palabras.pdfAznar

BARBA, Eugenio. **El elogio del incendio**. [Texto en línea]. 2008. Página consultada el 12 de diciembre de 2016 en: <http://www.odinteatret.dk/media/40044/2008,%20Buenos%20Aires%20Univ.%20-%20SP%20Discurso%20Honoris%20Causa.pdf>

BADIOU, Alan. **“Qué piensa el teatro”**, en Reflexiones sobre nuestro tiempo. Buenos Aires: Ediciones del Cifrado, 2015.

BADIOU, Alan. **“Un teatro de la operación”**. [Texto en línea]. Página consultada el 18 de mayo de 2015 en: http://www.macba.cat/PDFs/alain_badiou_elie_during_teatre_cas.pdf

BATTCKOCK, Gregory y NICKAS, Robert. **The Art of Performance. A Critical Anthology**. Ubu Editions. [Texto en línea]. 2010. Página consultada el 13 de octubre de 2014 en: http://www.ubu.com/historical/battcock/Battcock_The-Art-of-Performance_1984.pdf

BOYER, Amalia, et al. **“What is philo-performance? A roundtable”** [Texto en línea]. 2014. Página consultada el 15 de octubre de 2015 en: www.performancephilosophy.org/journal, Performance Philosophy, vol 1 (2015):148-160

BOWIE, Andrew. **“The ‘philosophy or performance’ and the performance of philosophy”**. Performance Philosophy [Texto en línea]. 2015. Vol. 1. 51-58. Página consultada el 22 de Octubre de 2015 en: <http://performancephilosophy.org/journal>

BUTLER, Judith. **“Sobre los límites materiales y discursivos del ‘sexo’”** en Taylor, Diana y Marcela Fuente, coord. 2011. Estudios avanzados de performance. Trad. Ricardo Rubio, Alcira Bixio, Ma. Antonieta Cancino y Silvia Peláez. México: FCE, 2011.

BUTLER, Judith. **“Performative Acts and gender Constitution: an essay in Phenomenology and Feminist Theory”**, en Theater Journal. Vol. 40. No. 4, pp. 519-531. [Texto en línea]. 1988. Página consultada el 12 de marzo de 2015 en: <https://www.jstor.org/stable/3207893>

CORNAGO, Oscar. **“Teatro y poder: estrategias de representación en la escena contemporánea”**. [Texto en línea]. 2006. Página consultada el 9 de septiembre de 2016 en: http://www.iai.spk-berlin.de/file-admin/dokumentenbibliothek/lberoamericana/2006/Nr_21/21_Cornago.pdf

CORNAGO, Oscar. **“¿Qué es la teatralidad? Paradigmas estéticos de la modernidad”**, en Telón de fondo. [Texto en línea]. 2005.No. 1 (agosto). 18-35. Página consultada el 7 de noviembre del 2011 en: <http://www.telondefondo.org/numeros-antiores/numero1/articulo/2/que-es-la-teatralidad-paradigmas-esteticos-de-la-modernidad.html>

CORNAGO, Oscar. **“Teatro posdramático: las resistencias de la representación”** [Texto en línea]. Página consultada el 11 de octubre de 2016 en: http://artesescenicas.uclm.es/archivos_subidos/textos/290/teatropostdramatico_ocornago.pdf

DANTO, Arthur. **Después del fin del arte: el arte contemporáneo y el linde de la historia**. Buenos Aires: Paidós, 2006.

DANTO, Arthur. **“Arte y Perturbación”**, en Cartografiás del cuerpo. La dimensión corporal en el arte contemporáneo, eds. Pedro A. Cruz Sánchez y Miguel Á. Hernández-Navarro. Colección: Seminarios. Murcia: Cendeac. [Texto en línea]. 2004a. Página consultada el 11 de octubre de 2016 en: http://www.avizora.com/publicaciones/arte/textos/0056_arte_perturbacion.htm

DANTO, Arthur. **La transfiguración del lugar común. Una filosofía del arte**. Trad. Ángel Molla Román y Aurora Molle Román. Buenos Aires: Paidós, 2004b.

DELEUZE, Gilles. Francis Bacon. **Lógica de la sensación**. Trad. Ernesto Hernández. Madrid: Arena Libros, 2002.

DELEUZE, Gilles. **Nietzsche y la filosofía**. Trad. Carmen Artal. Barcelona: Anagrama, 1994.

DELEUZE, Gilles. **Crítica y clínica**. Trad. Thomas Kauf. Barcelona: Anagrama, 1996.

DELEUZE, Gilles. y GUATTARI, Félix. **“Cómo hacerse de un cuerpo sin órganos”**, en Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia. Trad. José Pérez Vázquez. Valencia: Pre-Textos, 2000.

DELEUZE, Gilles. y GUATTARI, Félix. **“Rizoma”**, en Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia. Trad. José Pérez Vázquez. Valencia: Pre-Textos, 2002a.

DELEUZE, Gilles. y GUATTARI, Félix. **¿Qué es filosofía?** Trad. Thomas Kauf. Barcelona: Anagrama, 1997.

DERRIDA, Jacques. **“¿Qué es la deconstrucción?”** [Texto en línea]. 2004. Artillería Inmanente. Trad. Falta nombre del traductor. Página consultada el 14 de noviembre de 2015 en: <http://artilleriainmanente.blogspot.mx/2013/11/jacques-derrida-que-es-la-deconstruccion.html>

DERRIDA, Jacques. **“El teatro de la crueldad y la clausura de la representación”**, en La escritura y la diferencia. Barcelona: Anthropos, 1989a.

DERRIDA, Jacques. **“La palabra soplada”**. En La escritura y la diferencia. Trad. Patricio Peñalver. Barcelona: Anthropos, 1989b. pp. 233-270

DIÉGUEZ CABALLERO, Ileana. **Escenarios liminales. Teatralidades, performances y política**. México: Paso de Gato, 2014.

DIÉGUEZ CABALLERO, Ileana. (Comp.) **Des/tejiendo escenas. Desmontajes: procesos de investigación y creación**. México: UIB-CITRU-INBA-CNA, 2009.

DUBATTI, Jorge. **El teatro de los muertos**. México: Libros de Godot, 2014.

DUBATTI, Jorge. **Introducción a los estudios teatrales**. México: Libros de Godot, 2011.

ouvirouver ■ Uberlândia v. 14 n. 1 p. 70-80 jan. | jun. 2018

DUBATTI, Jorge. **Filosofía del teatro II**. Cuerpo poético y función ontológica. Buenos Aires: Textos Básicos Atuel, 2010.

FISCHER-LICHTE, Erika. **Estética de lo performativo**. Trad. Diana González Martín y David Martínez Perucha. Madrid: Abada Editores, 2011.

FOSTER, Hal. **El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo**. Trad. Alfredo Brotons Muñoz. Madrid: Akal, 2001.

GAUB, Eva Maria y TOTZK, Riner. "On Performatve Philosophy_ Ten Impulses for Discussion from [Soundcheck Philosophie] en Performance Philosophy. [Texto en línea]. 2015. Vol. 1. 74-94. Página consultada el 22 de Octubre de 2015 en: <http://performancephilosophy.org/journal>

GOLBERG, RoseLee. "**Performance: A Hidden History**", en Battcock, Gregory y Robert Nickas. 2010. The Art of Performance. A Critical Anthology. Ubu Editions. [Texto en línea] Página consultada el 25 de marzo de 2016 en: http://www.ubu.com/historical/battcock/Battcock_The-Art-of-Performance_1984.pdf

GOLBERG, RoseLee. **Performance: live art, 1909 to the present**. New York: Harry N. Abrahams, Inc. Publishers, 2014.

79 ■

GROTOWSKI, Jerzy. **El performer**. [Texto en línea]. Página consultada el 23 de junio de 2016 en: <http://poralgunmotivo.blogspot.mx/2008/05/el-performer-jerzy-grotowski.html>

GROTOWSKI, Jerzy. **Hacia un teatro pobre**. Trad. Margo Glatz. México: Siglo XXI.
Jones, Amelia. 1999. Performing the Body/Performing the Text. Londres: Routledge, 2009.

GROTOWSKI, Jerzy. **Body Art. Performing the Subject**. Minneapolis: University of Minnessota Press, 1998.

KAPROW, Alan. **Essays on the Blurring of Life and Art. Editado por Jeff Kelly**. Londres: University of California Press, 1993.

KIRKKOPELTO, Esa. "**For what do we need performance philosophy?**" [Texto en línea]. 2015. Performance Philosophy, Vol 1, pp 4-6. Pagina consultada en: <http://performancephilosophy.org/journal>

LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro posdramático**. Trad. Diana González. México: Paso de Gato/Cendeac, 2013.

MARTEL, Richard. **Arte acción**. México: UAM, Xochimilco, 2008.

MUSAC. Conferencia performativa. **Nuevos formatos, lugares, prácticas y comportamientos artísticos**. 2014. Página consultada en: <http://conferenciaperformativa.org/>

ORDOÑEZ DÍAZ, Leonardo. "**Arte y acontecimiento. Una aproximación a la estética deleuziana**", en Revista latinoamericana de filosofía, Vol. XXXVIII, no. 1, 2011.

PHELAN, Peggy. **“Ontología del performance: representación sin producción”**, en Estudios avanzados de performance, Ed. Diana Taylor y Marcela Fuentes. México: F.C.E., 2011. pp. 91-121.

SALCIDO, Miroslava. **Por qué soy un solo órgano**. 2016. Revista Replicante, consultada en: <http://revistareplicante.com/filosofa-en-llamas/>

SALCIDO, Miroslava. **“Performance y teatralidad: hacia una filosofía del cuerpo subversivo”**, en el Encuentro Internacional Poética de la acción: Performance, teatralidad, cuerpo y memoria. México: CINTRU, CENART. 27 de mayo de 2015. Conferencia.

SALCIDO, Miroslava. **“Nietzsche. Filosofía y estética de la existencia”**, en Reflexiones marginales, no. 19, 2014, en <http://reflexionesmarginales.com/3.0/category/23-nietzsche/23-dossier/>

SALCIDO, Miroslava. **“Yo filósofa”**, Revista Replicante, 2013. Consultada en: <http://revistareplicante.com/yo-filosofa/>

SÁNCHEZ, José A. **Dramaturgias de la imagen**. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2002.

SÁNCHEZ, José A. **Ética y representación**. México: Paso de gato, 2015.

TAYLOR, Diana y FUENTE, Marcela, coord. **Estudios avanzados de performance**. Trad. Ricardo Rubio, Alcira Bixio, et.al. México: FCE, 2011.

VERGINE, Lea. **Body Art and Performance. The Body as Language**. Milano: Skira, 2000.

Recebido em: 25/9/2017 - Aprovado em: 29/11/2017