
CINE PERFORMATIVO: UNA PELÍCULA COMO POSIBLE ESCRITURA EXPANDIDA

María Martínez Morales

Universidad de Jaén Dpto. Didáctica de Expresión Musical, Plástica y Corporal

Resumen

El presente trabajo aborda una aproximación al cine performativo como posible escritura expandida a partir del estudio de la obra: *Desbordamientos* de Esperanza Collado y *Umbráfono* de Enrique del Castillo. El cine performativo hace referencia a una práctica de cine experimental que escapa a toda definición que lo establezca para jugar en la indeterminación como forma, así, el presente estudio trata de indagar través de las obras *Desbordamientos* y *Umbráfono* formas a partir de las cuales dialogar sobre la práctica expandida que experimentan ambos artistas. Con ello, como resultado del estudio, se propone abrir líneas de investigación sobre el cine performativo como posible escritura expandida desde el desplazamiento de la escritura desvinculada del lenguaje verbal hacia otros formatos creativos.

Palabras clave: CINE PERFORMATIVO; CINE EXPERIMENTAL; ESCRITURA EXPANDIDA; INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA

PERFORMATIVE CINEMA: A FILM AS EXPANDED WRITING

Abstract

This paper deals with an approach to performative cinema as a possible expanded writing based on the study of the work: *Desbordamientos* by Esperanza Collado and *Umbráfono* by Enrique del Castillo. Performative cinema refers to a practice of experimental cinema that escapes any definition that stabilizes it to play in indeterminacy as a form, thus, the present study tries to investigate through the works *Desbordamientos* and *Umbráfono* as forms from which dialogue about the expanded practice experienced by both artists. With this, as a result of the study, it is proposed to open lines of research on performative cinema as a possible expanded writing from the displacement of writing detached from verbal language towards other creative formats.

Keywords: PERFORMATIVE CINEMA; EXPERIMENTAL CINEMA; EXPANDED WRITING; ARTISTIC RESEARCH

Martínez Morales, María. 2022. "Cine performativo: Una película como posible escritura expandida". *AusArt* 10 (1): pp 265-277. DOI: 10.1387/AusArt.23560

1.- En los márgenes del cine

El presente trabajo surge del estudio sobre cine experimental como investigación para la exploración de prácticas de cine performativo como forma de conocimiento. Es decir, prácticas que surgen como aproximación a aquello que tiene lugar en el margen, en la experimentación, lo indeterminado, lo procesual, en aquello que 'no se ve'. En este sentido, hacemos referencia al concepto de sociología de las ausencias de Boaventura De Sousa Santos (2010) al entender que el objeto de la investigación trata en mostrar lo que 'no se ve'. Así, desde los márgenes del cine trabajamos el medio como forma de convertir la ausencia en presencia, para investigar en el margen o en lo indefinido como potencia, como diría García, en pensar desde la inestabilidad a modo de táctica política que resiste a las codificaciones de la tradición para hacer posible la expresión en contextos opresivos (García 2021). Desde una práctica artística que entiende la naturaleza de su medio como aquello indefinido que emerge de lo experimental, nos encontramos así, ante esa desmaterialización del cine o desarticulación con lo que se entendía por él, para abrirnos a prácticas híbridas entre cine y arte (Bullot 2008). De esta manera, se alude a un cine como acontecimiento que emana de la desmaterialización de las prácticas fílmicas en las prácticas artísticas, en íntima relación con la vida promoviendo situaciones en las que se da prioridad la experiencia del cine en el espacio y a la participación del 'otro' (Collado 2014).

En este sentido, nos situamos ante un tipo de prácticas fílmicas que provienen del cine experimental que se alejan del cine tradicional de la gran pantalla (Benavide, 2010). El cine experimental comienza con prácticas que artistas del dadaísmo y el surrealismo abordan como extensión de las artes plásticas, una exploración y experimentación de los elementos formales que configuran el medio cinematográfico, ligado a los movimientos de las vanguardias de los años veinte. En el contexto europeo coincide con la expansión de prácticas artísticas provenientes de las artes visuales, en la escena anglosajona nos encontramos con el *avant-garde* cinema y en Latinoamérica y España con cine experimental (Alcoz 2019). Trabajos que cuestionan el medio cinematográfico, en los que prevalece el carácter experimental e intermedia sobre la narrativa, muy próximos al videoarte o la videocreación (Fig. 1). Según Esperanza Collado, nos encontramos con prácticas que surgen en respuesta a la desmaterialización del arte de vanguardia sumada a los avances del cine estructuralista-materialista y los cambios en el modo de conocer, determinado por el ocaso de la vertiente positivista de la modernidad en la cultura occidental, lo que promueve la disolución de las fronteras entre las diversas prácticas artísticas. Esta situación hace que se cuestionen los confines físicos y conceptuales, donde lo epistemológico queda reemplazando a lo ontológico, una etapa abierta a nuevas exploraciones entre el proceso, la percepción y el cuerpo (Collado 2012).

Con este cine hacemos referencia a una producción que no solo experimenta con el medio como subversión, sino que más allá del valor formal, cuestiona los modos de producción, de distribución y exhibición buscando espacios para su propia expansión desde la creación de espacios autogestionados y prácticas autodidactas (Chodorov 2011). Sobre los aspectos de las relaciones adecuadas de las variantes espacio-tiempo del cine a los que hace referencia Kaul como base del medio cinematográfico ([2003] 2021, 21) *"la cuestión es formar una visión total de la dimensión natural, espiritual y social del ser y de la sociedad, concretada finalmente en el espacio-tiempo cinematográfico"*. Así, mientras continúa la exploración y experimentación de las posibilidades formales y expresivas del cine, sus filmes se distancian progresivamente del programa estricto de la abstracción al integrar elementos figurativos y tender hacia un propósito más documental y político (Bulot 2013).



Fig. 1. Espectro cromático, Albert Alcoz, 2015.

Fuente: <http://www.albertalcoz.com/2015/05/espectro-cromatico.html>

En el cine experimental encontramos prácticas que responden al nombre de cine performativo, obras experimentales que cuestionan las formas del cine, desplazando la mirada hacia líneas de investigación de un cine como arte performativo. Según Érik Bulot (2008), estaríamos ante un tipo de prácticas que tratan de reemplazar la película por su enunciación, un movimiento de prácticas de formas que lo disocian de su base tecnológica. De esta manera, con un cine performativo acudimos a acciones que se actualizan cada vez que se experimentan, un cine expandido, híbrido, que se mueve entre la performance, las artes visuales, lo narrativo y experimental. Un cine como relación con otros ámbitos del conocimiento,

experimentando fuera de sus confines físicos y conceptuales. Con ello, se abre un proceso de investigación de prácticas vinculadas al concepto de performatividad que tienen su origen en la desmaterialización del cine (Collado 2012). Se trata de pensar el cine como algo inacabado en el sentido que está en continua experimentación de los elementos que lo configuran para una nueva manera de ubicarlo en otra historia desde la indagación de su propia materialidad.

2.- Cine performativo

A principios de los años sesenta tuvo lugar un cambio asociado con el nombre de giro performativo además de afectar a todo el ámbito artístico, fomentó la producción de prácticas situadas que responderán al nombre de arte de acción y de performance. Desde entonces, asistimos a un espacio híbrido con límites difusos entre las distintas formas artísticas, siendo cada vez más tenues sus diferencias, reemplazando la mirada hacia la creación de situaciones en lugar de objetos u obras artísticas (Fisher-Lichte 2004). Este movimiento afecta a las artes en general con la disolución de los límites que las separan. En lo que refiere al cine, nos encontramos con películas que cuestionan el propio medio, desde prácticas de cine expandido a la aproximación a un arte intermedia, generando otros modos relación, experiencias y prácticas que van del situacionismo al happening o la performance, acciones que negaban el lugar del arte como lógica institucional desvinculada de la naturaleza del ser humano, esta situación proyectó al arte una mirada vinculada con la vida en toda su amplitud (Collado, 2013). Los dos rasgos característicos que marcó fue la sustitución de artefacto por acontecimientos y la transformación de los espectadores en participantes o actores. Así, en lugar de producir obras las personas producen acontecimientos en los que no están involucradas sólo ellas mismas, sino también el contexto donde tienen lugar. Con ello cambian las formas de producción artística, atendiendo a la naturaleza del medio en cómo ésta se vincula a la vida. Según Fischer-Lichte (2004), el giro performativo se debe a un cambio de sentido de la obra convertida en acontecimiento y de las relaciones que con ella van asociadas, para investigarlo y dilucidar, es pertinente un pensamiento en torno a una estética de lo performativo.

El hecho performativo al que hace referencia Fischer-Lichte no puede ser entendido sino como aquello que tiene lugar en un espacio, con una comunidad, durante un momento y lo que ahí está ocurriendo debido a unas acciones, de una organización del espacio y del tiempo, y, sobre todo, en la manera de relacionar unos elementos con otros, un proceso que se ha traducido como "*bucle de retroalimentación autopoético*" (ibid.). Así, con cine performativo nos aproximamos al sentido relacional que propone Fischer-Lichte al mismo tiempo que tiene que ver con el sentido performativo que John Austin expone en su ciclo de conferencias sobre *Cómo hacer*

*cosas con las palabras*¹ con los enunciados lingüísticos como aquellos que no sólo sirven para describir un estado de cosas o para afirmar algo sobre un hecho, sino que con ellos también se realizan acciones, es decir, son hacedores de realidad (Austin 1962). Así, por un lado, hacemos referencia a lo performativo desde la relación de los elementos que lo configuran, así como desde la perspectiva que propone Austin con verbos performativos. En este sentido, Austin se refiere a los verbos performativos como aquellos que realizan cosas. Ambos enfoques de lo performativo nos llevan al cuerpo como pensamiento, al cambio del cine como cuerpo al que alude Gilles Deleuze, ya que es por el cuerpo, y no por medio del cuerpo, como experiencia.

El cuerpo ya no es el obstáculo que separa al pensamiento de sí mismo, lo que éste debe superar para conseguir pensar. Por el contrario, es aquello en lo cual el pensamiento se sumerge o debe sumergirse, para alcanzar lo impensado, es decir, la vida. No es que el cuerpo piense, sino que, obstinado, terco, él fuerza a pensar, y fuerza a pensar lo que escapa al pensamiento, la vida (Deleuze 1986, 251)

En este sentido, Erik Bullot propone dos criterios para definir cine performativo en su texto *Cine de lo posible* (2008). Uno referido al lenguaje verbal según la teoría de John Austin, según los verbos performativos, aquellos que el momento de su enunciación llevan a cabo una acción. Lo que nos lleva a la teoría de Butler, con el poder de las palabras para constituir aquello que pronuncia, así, según Butler (1996), la performatividad se configura como discurso. El segundo criterio corresponde al campo de la práctica artística. Así, según Bullot (2019), la práctica performativa se encuentra en la intersección de estos dos significados. Es difícil separarlos, la práctica performativa se concentra en el acontecimiento y la experiencia, lo que conlleva una dimensión performativa. Con ello, nos encontramos en un territorio indeterminado de prácticas que reflejan la relativa inestabilidad del formato para reflexionar sobre la propia naturaleza performativa del medio, las nuevas formas de una película por venir a partir de una transformación del cine que lo disocian de su medio tecnológico (Bullot 2008). Un cine performativo como algo procesual, en continua transformación del medio desde la presencia de un cuerpo en el espacio, en un tiempo. Algo que acontece, abierto, que se hace desde la presencia, creando una nueva organización. Por ello, lo que nos interesa aquí es ligar el sentido del cine como acontecimiento, la obra como algo vivo, algo que siempre va a ser otra cosa distinta de un significado, de una historia de una imagen o un texto (Fischer-Lichte 2004).

3.- Del cine performativo como posible escritura expandida

En este apartado se expone el cine performativo como posible escritura expandida a través de una aproximación a *Desbordamientos* (2021) de Esperanza Collado y *Umbráfono* (2021) de Enrique del Castillo. Un trabajo experimental que refiere al campo expandido que ya definiera Rossalind Krauss² al referirse a la escultura (1979). Con ello, Krauss hacía mención con una expansión no solo a la situación material sino cultural, como acontecimiento histórico. *Desbordamientos* (2021) y *Umbráfono* (2021) son consideradas películas performativas, se constituyen en el momento en que se presentan. En este sentido, con la propuesta pretendemos dialogar con el giro performativo al que hace referencia Fischer-Lichte, a través de las obras de ambos artistas. Con ello, desplazamos el texto como posible escritura expandida, así como Sandra Santana (2020) nos propone las obras de Marcel Broodthaers o Vito Acconci desde la consideración del texto en forma y concepto para crear nuevas lecturas.

Escogemos *Desbordamientos* (2021) de Esperanza Collado y *Umbráfono* (2021) de Enrique del Castillo, ambas performances sustituyen la película por su enunciación, desde una articulación de fragmentos preverbales que alcanzarían nuevos significados al enunciarse, como añade Mani Kaul: “*La imagen y el sonido en el cine y el vídeo tienen vida propia en su existencia preverbal, en la que aún no han alcanzado el estado de un enunciado, pero son como enunciados*” ([2003] 2021, 19). Hacen alusión al cine performativo, en concreto, acciones que refieren al significado que propone López Cano (2012) al analizarlo performativamente, desde la disipación de los límites del arte, sobre lo que hace cuando es mencionado desde la disipación de las fronteras que sus artefactos y discursos proponen, como una escena donde interactúan material y simbólicamente los diversos actores que la conforman. Desde este enfoque podríamos entender la presencia del cuerpo, el público, la imagen que se unen en el acontecimiento, más allá de la pantalla, para la incorporación de elementos y otros juegos experimentales como recursos que se suman a estas experiencias cinematográficas (Alcoz 2019). Experiencias que abren a nuevas formas de experiencia en el sentido que Kaul propone, que, sin perder la forma material de ambos, el cine propicie un encuentro entre lo sólido y lo sutil, forzando una nueva relación sensible y destruyendo la falsa sensualidad de la existente (Kaul 2003).

Umbráfono (Fig. 2) de Enrique del Castillo es una performance en la que unos lectores ópticos actúan transformando la película en sonido. En la performance se accionan los lectores ópticos generando composiciones sonoras al intervenir sobre la película. Los lectores convierten la luz en sonido, de esta manera, se crean sonidos que envuelven el espacio al accionar el lector, dando lugar a una composición sonora que se proyecta en el espacio como acontecimiento.



Fig. 2. *Umbráfono*, Enrique del Castillo, 2021

Fuente: <https://cutt.ly/rDRVzCk>

Con *Desbordamientos* (Fig. 2-3) de Esperanza Collado asistimos a un cine que se desprende de su aparato físico, una obra experimental que emerge de las posibilidades de expansión del cine. Podríamos encontrar en un cine performativo desde la hibridación de las artes o en la desmaterialización del cine al que refiere Collado como transformación desde la materialidad a una desaparición del propio aparato, en la transformación del espacio, las personas y el contexto que emite la práctica de expansión de la obra. Entendiendo la transformación de la materialidad propia del medio en donde la idea de cine quedaría reducida a su propio concepto. Accionando la materia, el espacio o el cuerpo entre otros, Collado trata de generar una experiencia cinematográfica desvinculada de los soportes tradicionales del medio fílmico (Collado 2012), a pensar la materia como experiencia.



Fig. 2-3. *Desbordamientos*, Esperanza Collado, 2021.
 Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=6V0gBJ9jwNE>

Con *Desbordamientos* (2021) como *Umbráfono* (2021) asistimos a una imagen en tanto como aparato que hace visible desde la invisibilidad, de aquello que arroja formas de comprensión desde lo indeterminado lo indefinido o aquello que no se puede mostrar si no es a través de la estética de lo performativo. Prácticas que surgen del cine expandido, con un

potencial transformador que reside en el propio origen de la materialidad de lo compone, desde lo singular como práctica de levantar formas respetando sus propios modos de emerger en el mundo, procesos creativos que abren nuevas realidades para imaginar (Soto 2020). Proponemos el cine performativo no como representación sino como presentación de esas nuevas materialidades y realidades que abren, que tienen lugar en una práctica artística como acontecimiento. Nos aproximamos así, a una práctica artística como experiencia, desde la articulación de los elementos que la configuran y la forma en cómo se enuncian tomando una nueva dimensión que expande la conciencia de quien la experimenta. Procesos como investigación creativa de posibles formas de expansión que amplían el imaginario (Juanpere 2018).

4.- Reflexiones

El cine performativo como posible escritura expandida nos desplaza hacia prácticas artísticas que puedan sustituir el discurso desde la enunciación de un cuerpo en diálogo con el lugar, la comunidad y el contexto, en la re-configuración de los elementos que la configuran (Cemillán 2018). Así, en *Desbordamientos* y *Umbráfono* encontramos un lugar de enunciación, una obra que nos aproxima a un cine como experiencia o acontecimiento. La película performativa como escritura expandida haría referencia a la transformación del cine, desde la recuperación de lo tradicional a la incorporación de la experimentación sobre las posibilidades de investigar el aparato cinematográfico, la comunidad, así como la producción de nuevas situaciones (Bullot 2019). Una transformación que deviene, como añade Esperanza Collado, de la emergencia de explorar prácticas intermedias asociadas al surgimiento de nuevas tecnologías desde la desmaterialización del arte (2013). Con ello, proponemos el cine performativo como escritura expandida, desde lo indeterminado que abre a formas de cine posible en su enunciación. En este sentido, nos encontramos en una escritura expandida como resistencia (Deleuze 1987), desde hacer imagen de aquello que no la tiene. Según Butler (1990), si resistir es crear nuevas formas de vida, entonces la película performativa abre formas de resistencia que se configuran como oposición a un modo de vida, al mismo tiempo que da la bienvenida a otro distinto. El cine performativo como posible escritura expandida vinculada con una estética de lo performativo y su potencia, así como los trabajos de los artistas Esperanza Collado y Enrique del Castillo nos invitan a pensar en las posibles imágenes que podrían emerger de la performatividad de una materia que se constituye en el momento que se presenta. Una escritura ligada a un modo de decir, hacer, o de mostrar que no corresponde a nada dado con anterioridad, donde lo fundamental es que no se somete a una lógica de la representación, si no que promueve la formación de una realidad según las posibilidades materiales que le permite articular (Soto 2020).

Desde el campo expandido nos aproximamos a un cuerpo como relación, como un conjunto de relaciones, como añade Butler (2017), donde el cuerpo no se separa del contexto o situaciones por las cuales aparece, ni por los acontecimientos de su vida.

Así, *Desbordamientos y Umbráfono* proponen seguir indagando en las posibilidades que el cine performativo nos abre hacia formas de escritura para ampliar nuestra mirada del mundo, promoviendo otros modos de experiencia y sensibilidad en el mundo contemporáneo. Nos propone aproximarnos a esa mirada que no deja de sorprendernos en la manera de hacer visible lo invisible de la vida. En implicarnos en un proceso del que formamos parte, en ese constituirnos con el mundo que nos propone Marina Garcés. En palabras de Garcés (2013, 76), desde el “*descubrirnos implicados en un mundo, como una forma de ser desalojados de nuestra vida gestionada y descubrimos entre las cosas y entre los otros, hechos de la misma materia que el mundo*”. Nos reencontramos con una escritura que emana de la intercorporalidad de Merleau-Ponty, como experiencia de un cuerpo o relación performativa por la cual nos creamos en continua relación desde la relación con el ‘otro’, con el que nos constituimos en el mundo desde nuestra implicación en él (ibid.).

Referencias bibliográficas

- Alcoz, Albert [Viñas Alcoz]. 2019. *Radicales libres: 50 películas esenciales del cine experimental*. Barcelona: UOC
- Ariza Pomareta, Javier. 2003. *Imágenes del sonido: Una lectura plurisensorial en el arte del siglo XX*. Cuenca: Universidad de Castilla La Mancha
- Austin, John Langshaw. (1962) 1971. *Cómo hacer cosas con palabras: Palabras y acciones*. Compilado por J.O. Urmson. Buenos Aires: Paidós
- Benavides Téllez, Lidia. 2010. "Cuatro propuestas sobre videoarte y cine experimental". *Arte, Individuo y Sociedad* 221 163-174. <https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/ARIS1010110163A>
- Bullot, Érik, ed. (2008) 2021. *Cine de lo posible*. Traducción de Ignacio Alborn. Santiago de Chile: Metales Pesados. <https://zlivres.fr/book/8lm08qgjxq4x/cine-de-lo-posible>
- Bullot, Érik. (2013) 2020. *Salir del cine: Historia virtual de las relaciones entre el arte y el cine*. Trad., Mariel Manrique. Valencia: Shangrila
- Bullot, Érik. 2019. "Me interesa la historia del cine como una historia de todas las promesas inacabadas". Entrevista por Iván Pinto Veas. *LaFuga* 22. lafuga.cl/erik-bullot/929
- Butler, Judit. (1996) 2002. *Cuerpos que importan: Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Traducción, Alcira Bixio. Buenos Aires: Paidós
- Butler, Judit. 1990. *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*. Traducción de M^a Antonia Muñoz. Buenos Aires: Paidós
- Butler, Judit. 2017. *Cuerpos aliados y lucha política: Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Traducción de María José Viejo. Buenos Aires: Paidós
- Cemillán Casis, Luis. 2018. "Memoria histórica, cuerpo y performance: Enterrando el caso español". *Corpo-grafías* 5(5): 88-101. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7870504.pdf>
- Chodorov, Pip. 2011. "Free radicals: A history of experimental film". Documental. Paris: Sacrebleu Productions & Re:voir, 80 min.
- Collado Sánchez, Esperanza. 2012. *Paracinema: La desmaterialización del cine en las prácticas artísticas*. Madrid: Trama
- Collado Sánchez, Esperanza. 2013. "El cine y su resonancia en el espacio: Una aproximación al cine expandido contemporáneo en España". *Arte y Políticas de Identidad* 8: 115-136. <https://revistas.um.es/reapi/article/view/191671>
- Deleuze, Gilles. 1986. "Cine, cuerpo y cerebro, pensamiento". En *La imagen-tiempo: Estudios sobre cine 2*, trad., Irene Agof, 270-285. Barcelona: Barcelona: Paidós

- Deleuze, Gilles. 1987. "¿Qué es el acto de creación?". Conferencia en la Femis (École Nationale Supérieure des Métiers de l'Image et du Son), 17 marzo. Subtít. en español. Vídeo de Youtube, 46:15. <https://www.youtube.com/watch?v=dXOzcexu7Ks>
- Fischer-Lichte, Erika. (2004) 2011. *La estética de lo performativo*. Traducción Diana González Martín & David Martínez Perucha; introducción, Oscar Cornago. Madrid: Abada
- Garcés Mascareñas, Marina. 2013. *Un mundo común*. Barcelona: Bellaterra
- García, Francisca. 2021. "Un prólogo post-mortem". En *Cine de lo posible*, Érik Bullot, ed.; traducción de Ignacio Alborn, 7-16. Santiago de Chile: Metales Pesados
- Juanpere Dunyó, Paula. 2018. "Del arte expandido a la literatura expandida: Una aproximación a la posibilidad de la expansión de lo literario en las artes visuales contemporáneas". Monográfico "La biblioteca de los artistas: Usos del pensamiento literario en el cine y las artes visuales (1975-2015)" 452°F 19: 102-113 <https://revistes.ub.edu/index.php/452f/article/view/21447>
- Kaul, Mani. (2003) 2021. *Escuchamos y vemos y sentimos y entonces pensamos: Escritos*. Traducción, Francisco Algarín Navarro & Carlos Saldaña. Barcelona: Lumière
- Krauss, Rosalind. (1979) 2002. "La escultura en el campo expandido". En *La postmodernidad*, Jean Baudrillard et al.; selección y prólogo de Hal Foster; traducción, Jordi Fibla, 59-74. Barcelona: Kairós
- López Cano, Rubén. 2012. "Arte sonoro: Procesos emergentes y construcción de paradigmas". En *Música, ciencia y Pensamiento en España e Iberoamérica durante el siglo XX*, Leticia Sánchez de Andrés & Adela Presas, eds., 207-225. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid
- Molina Alarcón, Miguel. 2019. "El arte sonoro". *Itamar* 1: 235-257. <https://ojs.uv.es/index.php/ITAMAR/article/view/14028>
- Santana Pérez, Sandra. 2020. "El texto como objeto estructural: Hacia un concepto de 'escritura expandida' en las obras de Marcel Broodthaers y Vito Acconci". *Laboratorio* 11. <https://revistalaboratorio.udp.cl/index.php/laboratorio/article/view/197/190>
- Santos, Boaventura de Sousa. 2010. *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Trad., José Luis Exeni, José Guadalupe Gandarilla Salgado, Carlos Morales de Setién & Carlos Lema. Montevideo: Trilce
- Soto Calderón, Andrea. 2020. *La performatividad de las imágenes*. Santiago de Chile: Metales Pesados

Notas

1. Cómo hacer cosas con palabras, es un libro que contiene ideas expuestas por John Austin en sus clases y en un ciclo de conferencias ofrecido en la Universidad de Harvard, 1971.
2. Disponible en. October 8 (1979) <https://visuales4.files.wordpress.com/2011/08/rosalind-krauss-la-escultura-en-el-campo-extendido.pdf>

(Artículo recibido: 30-03-22; aceptado: 12-05-22)