

es una de las cosas que más se evalúa en un casting, si al actor o a la actriz le piden que pruebe algo, debe probarlo sin dudar, si la prueba es excesiva le pedirán que reduzca algo o no, pero la no prueba, nunca es recomendable. Ahora con respecto a esto siempre todo actor o actriz tiene que estar disponible ante cualquier indicación para poder hacer una retoma sin cortar, cuando decimos sin cortar es evitar la repregunta, la típica re pregunta que dice, ¿cómo me dijiste?”, esa repregunta en situaciones de castings o audiciones suelen ser bastantes molestas y no son recomendables básicamente porque cortan el trabajo, entonces es clave poder entrenar la disponibilidad, estar atentos a todo lo que suceda en la situación de casting en pocas palabras que el actor no pierda percepción y esté en atención plena de todo lo que pase. A su vez el actor o la actriz debe conocerse lo suficiente para llegar con el tiempo necesario para poder estar lo mejor preparado y tranquilo para transitar la audición. En suma, consideramos necesario tomar el casting como una entrevista de trabajo, para en algún punto desmitificarla, bajarla a nuestra realidad y poder entender que mientras a más castings vayamos mayor experiencia iremos acumulando para así ir pudiendo respirar los nervios y ponerlos a favor de una situación de tensión como la que puede suceder en un casting o audición. Asistir a castings y audiciones es un trabajo en sí mismo y como todo trabajo, tenes que darle tiempo y paciencia.

Referencias bibliográficas:

Larson, Brie AUDITION STORYTIME! (pt. 1) <https://www.youtube.com/watch?v=zE3t0gjm2tw&t=3s>
AUDITION STORYTIME! (pt. 2) <https://www.youtube.com/watch?v=t9Ccji0SOcU>

Abstract: This writing aims to help new actors and actresses in the acting life to demystify castings and auditions, thus being able to understand that they are simple job interviews like those of any other profession and making it clear that there are variables that can be handled and others no, in order to promote the artistic and work search of each actor and actress.

Keywords: Acting - casting - camera - profession - actor – actress

Resumo: Este texto tem como objetivo ajudar novos atores e atrizes na vida atuante a desmistificar castings e audições, podendo assim entender que são simples entrevistas de emprego como as de qualquer outra profissão e deixar claro que existem variáveis que podem ser tratadas e outras que não, a fim de promover a busca artística e de trabalho de cada ator e atriz.

Palavras chave: Atuação - casting - câmera - profissão - ator - atriz

(* **Sergio Albornoz:** Actor, director y docente en la Licenciatura en Actuación (UNA). Socio fundador del Laboratorio de actuación frente a Cámara y del Teatro Quirón.

Romper el binarismo. El problema del género en la actuación

Fecha de recepción: septiembre 2021

Fecha de aceptación: noviembre 2021

Versión final: enero 2022

Camila Paz Ballesteró (*)

Resumen: ¿Cómo aparece el debate de género en la formación actoral de la Provincia de Buenos Aires? ¿Influye en nuestra actuación la mirada binarista heteropatriarcal de los cuerpos y los géneros? ¿Somos conscientes de ello? ¿Nos interesa romper esta mirada desde la actuación? Esta investigación pretende poner en tensión estos interrogantes.

Palabras clave: Género - cuerpo - actuación - performance - binarismo - educación

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 81]

Introducción

En las últimas décadas del siglo XX y las que llevamos transitadas del siglo XXI hemos sido testigos de un enorme avance en la investigación y debate sobre los géneros y la creciente manifestación de corporalidades diversas que se alejan del binomio tradicional varón-mujer.

Este escenario social que viene gestándose ha abierto el abanico de posibilidades, no solo identitarias sino corporales, emocionales, estéticas y teóricas, poniendo en evidencia que el abordaje de la formación actoral continúa atrasado en materia de género, desde la bibliografía sugerida en las currículas de actuación, mayormente

escrita por hombres, hasta la tendencia a creer que solo por mencionar la temática de género en clase cumplimos con la “cuota inclusiva” dejando de lado mayores profundizaciones.

Como alumnos de actuación, dependemos de la formación que tenga el docente de turno o su afinidad con respecto a las teorías de género y los movimientos feministas. Nuestra formación actoral recién en los últimos años está empezando a traccionar hacia una concepción de los cuerpos menos binaria y el material teórico actoral con perspectiva de género es casi nulo, dejando a los docentes a merced de la prueba y error y sus capacidades intuitivas en materia pedagógica. ¿Cómo generamos un entrenamiento actoral que desestabilice, que de-construya, que desafíe a la “naturalidad” y universalidad de un sistema simbólico de representación dominado por una visión binaria de los cuerpos? ¿Qué necesitamos para que esta renovación de nuestra práctica suceda?

Mi investigación es una invitación a repensarnos, a dejar de proyectarnos en cuerpos acartonados, repetidos y estereotipados y volvernos quimera, con cabeza de mujer, torso de hombre, piernas de sirena y garras de oso, de lengua bífida y ojos rojo sangre. Volvernos una quimera posible y verdadera, porque hoy efectivamente existe. No hablo de una actuación abstracta, carente de sentido y sin relato, hablo de una actuación que pueda vivir todas las sensaciones, sentimientos y corporalidades sin verse recortada por ideas preconcebidas de los cuerpos y los géneros. Pensar un cuerpo lúdico sin sujeto a priori, festivo, un ritual que anule el pensamiento y provoque el apetito del deseo, una afectación corporal que desterritorialice, que nomadice al cuerpo para que la vida circule y devenga fuera de la lógica binaria. Resemantización constante, distorsión, desviación, contornos de formas que todavía no podemos prever (Ludditas Sexuales, 2013:20). ¿Cómo podemos repensar nuestra práctica para generar un cuerpo ficcional fluido, desprejuiciado y camaleónico, liberado de nuestro sexo biológico y género autopercebido?

Antecedentes y Marco Teórico

Más allá de que tuve suerte de tener docentes bastante aggiornados a su tiempo en cuestión de debate sobre actuación y sobre la práctica misma por estar constantemente en actividad teatral a la par de la docencia, no dejé de sospechar que había algo en mi cuerpo, en su complexión curvosa, en mi rostro socialmente considerado hegemónico, que lograba que casi siempre termine interpretando el mismo tipo de papeles: la chica linda, atractiva, “la minita”.

A la par de esos años entrenaba con un colectivo de teatro en el cual veía que otras compañeras mujeres abordaban personajes más fuertes, burdos o violentos, y yo deseaba eso, embarrarme, conquistar tierras vírgenes, transformarme en un ser oscuro, grave, misterioso, pero indefectiblemente siempre terminaba haciendo el papel de la chica linda, sin casi darme cuenta si eran las otras que me ponían en ese lugar, yo que no sabía hacer otra cosa o era mi cuerpo el que condicionaba a las otras y a mí misma. Probablemente era un poco de todo, y tal vez no me sucedía solo en el ámbito teatral sino que este se entrecruzaba con mi vida cotidiana. Esa incertidumbre

me llevó luego de terminar la carrera a dejar de actuar durante un tiempo. Probaba algún taller de teatro y al poco tiempo dejaba luego de un fuerte ataque de llanto descontrolado, grandes bloqueos emocionales que se manifestaban en escena y no me permitían actuar.

No fue hasta que entré a un taller de actuación en el 2018 que, por su enfoque con respecto a la actuación, empecé a recordar en dónde estaba el disfrute de actuar: en darse permisos. Este docente habla de la actuación como un permiso que uno se da para hacer todo lo que no puede en la vida cotidiana. No solo situaciones y acciones, sino los cuerpos en los que me puedo posicionar, no desde un lado paródico, sino desde una canalización desprejuiciada y liminal de las sensaciones emocionales y físicas. Un cuerpo que todo lo puede.

Estos descubrimientos en el plano de la experiencia se fueron entretejiendo con mis avances en lecturas feministas sobre género y heteronormas, de autoras como Judith Butler (1988) y su teoría de los “actos performativos del género”, Ludditas Sexuales (2016) en su obra *Ética amatoria del deseo libertario* y las afectaciones libres y alegres haciendo una oda a la diversidad, la libertad y la importancia del deseo y el cuidado, Anne-Emanuelle Berger (2016) y su libro *El gran teatro del género* en donde relaciona la performance de género y el teatro a través de la figura de la Drag Queen, por mencionar algunas, sumado a la profundización en mis estudios y debates sobre pedagogía y didáctica del teatro en la carrera del profesorado. En particular, la teoría que desarrolla Butler se volvió el pilar fundamental de mi investigación ya que plantea al género como un “estilo corporal” que performamos (actuamos) en sociedad y que cada “estilo” reúne ciertas características aceptadas socialmente según la cultura y el momento histórico en donde esa sociedad se posiciona.

Otro de los hechos clave que viví fue ver la obra *Petróleo* del grupo de teatro independiente Piel de Lava, asistir a varias de las charlas que dieron en el Teatro San Martín y leer y escuchar entrevistas en las que cuentan sobre su proceso de dragageo. Todas estas experiencias me hicieron caer en la cuenta de que nunca había explorado un cuerpo masculinizado más allá de la parodia, y que nunca había explorado la actuación desde otro lado que no fuera mi género autopercebido. Básicamente, toda mi actuación estuvo siempre teñida por mi ser mujer.

Metodología

Inicialmente orienté mi investigación hacia un proyecto pedagógico de entrenamiento actoral con perspectiva de género orientado a cualquier persona que se forme como actuante profesional dentro de la Provincia de Buenos Aires. Desde ese punto de partida desarrollé dos encuestas: una para docentes de actuación de escuelas terciarias públicas y de talleres privados informales y otra para actuantes que hayan hecho su formación profesional dentro del período 2010-2020 en la Provincia de Buenos Aires. Ambas encuestas fueron realizadas a través de los Formularios *Online* de *Google* y enviadas a varios puntos de la provincia de Buenos Aires, tratando de generar un escenario más global y ver las diferencias y similitudes entre el centro y el interior de la misma. Como hubo poca respuesta por fuera del área de la ciudad de La Plata,

esto no fue posible. Los ejes temáticos abordados en las encuestas fueron similares en ambas con algunas diferencias específicas, y todas contemplaron preguntas de respuestas cerradas y abiertas. En general se preguntó por edad y género, período en el cual se dieron clases de actuación o se tuvo formación actoral, institución o talleres informales de procedencia. En el eje de *Capacitación en Género* se preguntó sobre el grado de formación individual en materia de género -y en el caso de los docentes por las capacitaciones estatales e institucionales recibidas-, y cómo esta ha influido en su relación con la actuación. En el caso de actuantes que no se definen dentro del binomio hombre-mujer hubo un eje que indagaba en sus experiencias de definición de su identidad y su relación con su formación actoral.

En el eje *Clases* se buscó profundizar en las experiencias vividas como actuantes y docentes en la formación actoral con respecto a la presencia y/o ausencia de una perspectiva de género, si hubo abordaje de construcción de géneros diferentes a los auto-percibidos por los actuantes y cómo se transitó esa experiencia.

En este eje, en la encuesta para actuantes se indagó en sus vivencias con respecto a las limitaciones y/o oportunidades que les brinda su imagen corporal y su género auto-percibido.

En ambas encuestas, en el eje *Imaginario Colectivo* se buscó dilucidar si había algún patrón en la concepción de los cuerpos masculinizados y feminizados a través de diez valoraciones físico-emocionales para cada cuerpo, que debían valorar entre nada, muy poco, equilibrado, bastante y mucho.

En el eje de *Dramaturgia* se buscó obtener datos con respecto a las representaciones de relato o personajes fuera de la mirada hetero-cis normada y cómo es el trabajo con textos a la hora de atravesarlos por una mirada con perspectiva de género.

En el eje final, *A Futuro*, se instó a los encuestados a pensar en cómo influyen e influirán estas nuevas concepciones de los cuerpos y los géneros en el teatro.

Luego de algunos puntos de inflexión que fueron sucediendo a lo largo de la investigación, entre ellos resistencias de los encuestados a responder algunos ítems, respuestas que me dieron ideas de secciones nuevas para las encuestas, etc., reorienté la misma en términos de objetivos: parecía más urgente poner en tensión y debate el tema del género en la actuación y dejar en segundo plano la idea de un proyecto pedagógico. Luego tal vez el resultado de ese intercambio de opiniones pudiera servir para generar un marco teórico que en un futuro les sea útil a docentes o actuantes que estén en esta búsqueda o a mí misma.

Más tarde formulé una tercera encuesta que realicé con la misma metodología y con ejes similares a las otras encuestas, pero enfocada a los compañeros que tuve durante mi paso por el taller de actuación que mencioné anteriormente. De esta encuesta solo recibí tres respuestas por lo que no me alcanzó para elaborar un panorama específico del taller, aunque sí se articularon al análisis de algunas temáticas compartidas con las otras encuestas.

A continuación expongo de forma general los detalles de los grupos encuestados:

Encuesta docentes de actuación (ED):

- Participaron 5 docentes entre 44 y 62 años.
- 4 mujeres y 1 hombre.
- Les 5 docentes dan clases en ciclo superior hace más de 10 años.
- 4 son docentes de actuación en la Escuela de Teatro de La Plata, 1 también da clases de actuación en talleres privados y 1 docente da clases de actuación en la Escuela de Danzas Clásicas de La Plata.

Encuestas actuantes (EA):

- Participaron 33 actuantes entre 21 y 40 años.
- 18 son mujeres, 11 hombres y 4 personas que no se perciben dentro de una concepción de género binaria hétero-cis, siendo una piba trans, una intersexual, una mujer no binarie y alguien que decide no definirse.
- 15 se formaron entre el 2010 y el 2015, 8 del 2015 al 2020, 5 de forma aleatoria entre el 2010 y el 2020, 1 cursó del 2001 al 2005 y 4 no respondieron este ítem.
- 27 se formaron en la Escuela de Teatro de La Plata, 2 en la Escuela Municipal de Arte Dramático de Mar del Plata, 1 en la Escuela de Teatro de Bahía Blanca y 3 en talleres informales.

Encuesta a compañeros del taller de actuación (EC):

- Participaron 3 compañeros entre 29 y 33 años.
- 2 mujeres y 1 hombre.

Además de los análisis de las encuestas y de textos teóricos, mantuve charlas por Whatsapp con algunas de las actuantes encuestadas, que no llegaron a ser entrevistas sino más bien conversaciones e intercambio de apreciaciones con respecto a mi tema de investigación que profundizaban sus respuestas a la encuesta. En particular resaltaré a lo largo de la investigación mis conversaciones con la artista y piba trans platense Noche Nacha. Estas conversaciones fueron transcritas y utilizadas como parte del material a analizar, y fueron clave a la hora de motorizar la investigación.

También hice una selección de entrevistas periodísticas realizadas entre el 2018 y la actualidad, al grupo de teatro Piel de Lava, en las cuales hablan sobre el proceso de creación de la obra *Petróleo* estrenada en julio del 2018. En resumen, la metodología utilizada para esta investigación combina perspectivas antropológicas, feministas, filosóficas de género y específicamente actorales, incorporando herramientas pertenecientes a cada uno de estos enfoques.

¿Cómo aparece el género en la formación profesional de actuación de la provincia de Buenos Aires?

En el ámbito educativo la Ley Provincial de Educación N°13688 (2007) de Buenos Aires, genera una base sólida en materia de género al establecer el objetivo de educar para una sociedad democrática, inclusiva, con justicia económica, política y social y desde una perspectiva intercultural, renunciando a toda tentación de homogeneidad. Busca impulsar realidades deseadas, asumiendo que el futuro no está determinado de forma absoluta, sino que se construye en el presente, formando sujetos que reconozcan y valoren la diversidad para una pro-

ducción histórica de mayor igualdad social. Podemos ver explicitado en la sección *Sujeto, Género Y Sexualidad* del Marco General de Política Curricular, que:

...lo femenino y lo masculino son construcciones culturales e históricas (...) no están naturalmente dadas sino que constituyen expectativas sociales contextual e históricamente definidas. Desde el momento del nacimiento el sujeto incorpora estas expectativas y concepciones hegemónicas acerca de lo masculino y lo femenino, que influyen en su forma de pensar, sentir y actuar.

El documento impulsa a “reflexionar sobre el carácter cultural de estos supuestos a fin de poner en cuestión los estereotipos de género” además de aclarar que “en las instituciones educativas resulta fundamental introducir este debate, tanto desde los contenidos de las materias y áreas de conocimiento, como en las mediaciones pedagógicas que realizan los/as docentes” (p.25). Ante este panorama es esperable que los cinco docentes que respondieron mi encuesta hayan tenido capacitación estatal en los últimos años sobre temáticas de género. Se mencionaron capacitaciones desde el 2015 en adelante, con mayor presencia el 2019 y 2020. Dos de las docentes encuestadas también afirman formarse en esta temática por sus propios medios, y una de ellas fue parte de la secretaría de género de SUTEBA y realizó una materia de ESI en una especialización.

Pregunté a los docentes si notaban diferencias en los alumnos a lo largo de los años con respecto a esta temática y todos coincidieron en que ha habido una paulatina toma de conciencia. Han notado que las disidencias están más empoderadas y firmes respecto a años anteriores, mayormente en los últimos dos o tres años, y que cada vez aparece con más claridad la necesidad de abordar la identidad y la diversidad en las clases, ya que hasta surge como tema en las improvisaciones. Ha habido pedidos explícitos por parte de los alumnos con respecto a la utilización del lenguaje inclusivo y al cómo ser nombrados individualmente, formación en temáticas de género a su docente, modificar géneros de los personajes y/o el lenguaje de los textos, además de poner sobre la mesa inquietudes sobre lo liminal en los géneros, lo transgénero, o de qué manera abordar personajes de otros géneros, qué sería ser femenino o masculino en relación a la construcción de personajes, entre otros.

Ante la pregunta de si han “intentado por iniciativa propia articular sus clases ensayos y/o entrenamiento dentro de la institución con una perspectiva de género”, 4 de 5 docentes respondieron que sí, y que ha sido bienvenido por el grupo. Aquí encontré un fenómeno bastante interesante. En la encuesta para alumnos/actuales pregunté qué estrategias habían tomado sus docentes con respecto a la perspectiva de género dentro de sus clases y en la institución donde se habían formado, y les dí seis opciones de respuesta con la posibilidad de que elijan más de una. Teniendo en cuenta que 4 de 5 docentes afirman haber “intentado por iniciativa propia articular sus clases, ensayos y/o entrenamientos dentro de la institución con una perspectiva de género”, es llamativo que de 30

actuales, ninguno eligió como respuesta la opción número 6 (“Han sumado la construcción del género dentro de los entrenamientos o ejercicios de clase”), cuando el 90% de los alumnos encuestados cursaron con el 80% de estos docentes.

¿Qué falló en este intercambio docente-alumno? ¿Será que los docentes no logran el objetivo de sus propuestas y pasan desapercibidas? ¿Estarán implementando estos cambios de enfoque en sus clases en el último tiempo y no tanto cuando quienes respondieron la encuesta cursaron con ellos? En sus desarrollos de respuestas los docentes afirman que el trabajo en clase es con escucha e intercambio permanente, que las adaptaciones son siempre en colectivo y que son conforme a la realidad grupal, además de que “el espacio de la actuación permite que cada uno trabaje asumiendo su propia identidad y desde ahí construir ficción” (ED. n°2). Sin embargo, más allá de que dos tercios de los actuales/alumnos coinciden que el grado de profundización y abordaje pedagógico y didáctico del tema “depende de le docente”, la estrategia o metodología concreta que es más reconocida por el alumnado (60, 60%) es la de la “utilización del lenguaje inclusivo o no binario”. Esto tiene lógica ya que una modificación en el lenguaje es una medida que puede reconocerse fácilmente porque es nombrada ¿Será que, como alumnos, si no sabemos que estamos haciendo un ejercicio atravesado por la perspectiva de género no lo notamos? ¿Será que el tema está ya tan incorporado en nuestra cotidianeidad que la propuesta docente no sea del todo trascendente? ¿Será que los docentes deban redoblar apuestas, o es que como alumnos los criticamos demasiado duramente?

¿Qué puede un cuerpo?

Esta es una pregunta que se hizo el filósofo holandés Baruch Spinoza en el siglo XVII, uno de los tantos que han reflexionado sobre el cuerpo humano desde los inicios de la filosofía. Es una pregunta que los actuales nos hemos hecho miles de veces y solemos responder convencidos y sin muchos miramientos que “un cuerpo lo puede todo”, o por lo menos “todo lo que se proponga”. Pero no es casualidad que en las obras (muy diferentes entre sí) de estos grandes autores de la historia como Platón, Aristóteles, o Merleau-Ponty, entre otros, se observa “un elemento recurrente: el manejo de una noción del cuerpo que omite la distinción entre lo masculino y lo femenino” (Fernández, 2010:243). Desde el siglo XX, el desarrollo de una antropología específicamente feminista ha introducido otras miradas al respecto de los cuerpos, generando nuevas perspectivas y haciendo valer las experiencias de las feminidades al desmentir los relatos centristas y reduccionistas que pretende imponer la mirada masculina del mundo.

En este sentido, hice un sondeo a través de las encuestas (sumando las respuestas de todos los actuales) sobre las vivencias personales de los actuales con respecto a sus cuerpos por un lado y a sus géneros por el otro, a la percepción que se tiene de los mismos y la mirada u opinión de los otros. En relación al tópico del cuerpo, mi pregunta fue si creen que la imagen que proyectan sus cuerpos les han condicionado específicamente en

su actuación y di varias opciones de respuestas pre-establecidas de las cuales podían elegir más de una. Si sumamos todas las opciones de respuesta que tienden a considerar que el cuerpo sí es un condicionante para la actuación, 62,06% de estas fueron de mujeres y solo el 27,58% de hombres, mientras que la totalidad de las personas fuera del binomio cis sí sintieron este condicionante. De las opciones de respuestas que tienden a decir que el cuerpo condiciona poco o nada en la actuación, las respuestas de hombres representan un 41,66% del total de los hombres encuestados, mientras que en las mujeres representa el 35% del total de las encuestadas. Dos hombres respondieron que el cuerpo sí condicionaba y que les parecía bien, ya que “después se trabaja a partir de eso” (EA. n°27), representando el 16,66% del total de los hombres encuestados. Me parece interesante que fueron únicamente hombre cis a quienes les pareció aceptable y no notaran ningún conflicto en ser condicionade por el cuerpo. Pienso que el problema no es que el cuerpo condicione, porque constantemente hacemos lectura simbólica del mundo, de nuestro entorno, los objetos, las personas; es real que el cuerpo condiciona igual que todo lo hace y el campo teatral no está exento de esto. El problema es que gran parte del campo teatral naturalice este condicionamiento sin considerar alternativa, no lo problematiza para tratar de desarmar o trabajar estas diferencias o tal vez jugar con ellas, y esta falta de preocupación influye directamente en los tipos de personajes que como actuan-tes podemos conseguir o si encontramos o no trabajo, etc. Experiencias como “varias veces me han sugerido que cambie el vestuario y no sentí que era en relación a la propuesta estética de la muestra si no para que se note más mi cuerpo (EA.n°31)” o ponen de manifiesto lo que puede implicar la lectura simbólica de los cuerpos en les actuan-tes.

Siento que es muy difícil romper los estereotipos en la mirada ajena. Me he sentido desalentada en ciertos ambientes a abordar personajes que salieran de mi ser mujer y de mi textura física y lo que esta significa, cuándo mi deseo justamente era romper esto (EA.n°4)

En relación al tópico del género, mi pregunta se orientó a si alguna vez se habían visto condicionades en su actuación por su género auto-percibido. Las respuestas que consideran que les ha condicionado poco y nada, fueron elegidas por 7 hombres (66,66% del total de los actores entrevistados), 11 mujeres (55% del total de actrices entrevistadas) y 1 mujer no binarie. Acá vuelve a suceder algo similar que en las respuestas sobre el condicionamiento a partir del cuerpo, hay un mayor porcentaje de hombres que no se sienten condicionados que de los que sí. No resulta sorprendente analizado desde una perspectiva histórica, antropológica y sociológica feminista, que expone que el género masculino suele tener menos situaciones sociales y cotidianas en las cuales preguntarse ¿esto me pasa por ser hombre? Sumando a este análisis, tampoco sorprende que más de la mitad de las mujeres cis no se hayan sentido condicionadas por su género, ya que si hablamos de una hegemonía de

binarismo de género, el binomio varón-mujer siempre lleva las de ganar (con el varón a la cabeza), y eso que no nos estamos metiendo en el tema racial, como comenta una encuestada: “Nunca me sentí condicionada por mi identidad de género, ni por mi cuerpo, pero entiendo que soy una mujer blanca y como tal tengo ciertos privilegios (EA.n°18)”. Aún así, el 45% de las mujeres sí se sintieron, de alguna forma, condicionadas por su género, junto con el 25% de hombres y 2 personas por fuera del binomio cis (50%). Por su parte, Noche Nacha eligió la respuesta “Sí y me parece bien”, explicitando que eso tiene que ver con que para ella el teatro no solo es un lenguaje artístico y su profesión, sino que también es su forma de militar su realidad como piba trans dentro de este sistema hetero cis normativo, por ende busca que su género no solo condicione si no que sea parte intrínseca de su actuación.

En particular un actuante con respecto a estas preguntas dice: “Todo es condicionante de mí actuación. Lo político lo ideológico. Cómo me veo y miles de cosas más. (EA.n°27)”. Coincido en parte con esta respuesta porque como mencioné más arriba, todo lo que somos condiciona nuestra actuación. Pero ¿qué pasa con les que queremos actuar saliéndonos de eso que somos y nuestra “naturaleza” y la mirada social se ponen en el camino? ¿Por qué tenemos que actuar necesariamente desde quienes somos sin poner en cuestión nuestro género? ¿Qué pasa con les actuan-tes que quieren romper esa mirada social sobre su cuerpo y su género y su entorno social y/o artístico no se lo permite? Como por ejemplo el actuante que expresa: “Algunas veces me dieron ganas de actuar situaciones y comportamientos que no se asocian hegemonícamente con el género que expreso, y eso me dió vergüenza, lo cual me llevó a reprimir las ganas. (EC.n°4)”

Además de las preguntas personales busqué esbozar, si es que lo hay, un imaginario colectivo sobre las representaciones que tenemos de los cuerpos masculinizados y feminizados dando para valorizar diez calidades físicas y/o expresivas entre “nada” y “mucho”. Esta sección fue respondida por un total de 23 personas.

En el imaginario colectivo que estas valorizaciones ponen en evidencia, los cuerpos masculinizados aparecen como más pesados, poco fluidos, de apoyos más firmes y de menor apertura corporal, tendientes a moverse con mayor autoridad y firmeza, pero menor profundidad, sensibilidad, sensualidad y calma que los cuerpos feminizados. En cambio los cuerpos feminizados se prefiguran en el imaginario colectivo como más livianos, fluidos y de pocos apoyos firmes, portadores de mayor sensualidad, profundidad, sensibilidad y calma, de menor autoridad y firmeza pero mayor apertura corporal que los cuerpos masculinizados.

La tendencia de les encuestades a calificar los cuerpos feminizados con mayor apertura corporal que los masculinizados puede estar relacionada con la tendencia a valorizar con mayor flexibilidad a los primeros por sobre los segundos. Algo de esto tiene que ver con una tendencia histórica, social y culturalmente aceptada de que las actividades de flexibilidad como la danza, el stretching, pilates, yoga, etc. son más bien femeninas, mientras que las actividades relacionadas a lo masculin-

no tienen que ver con la fuerza y el rendimiento físico, como lo es el fútbol, el rugby, el boxeo, entre otros. Relaciono con algo que dice Elisa Paredes sobre los personajes de *Petróleo* en una entrevista a Piel de Lava:

Y ahí aparece la fiesta del final, todo un campo de sensibilidad que estaba inhabilitado para ellos, el del placer, el del tacto. “El Formo” termina poniéndose crema. Una cosa agradable. Con chabones que están todo el día ahí en el polvo. ¿Por qué no podrían ponerse una crema, algo súper básico? *Petróleo* bromea con los campos de sensibilidad que deja afuera la construcción de género para todos nosotros. (Piel de Lava por Juan Misonnave y Mariano Dagati. Revista Invisibles)

La tendencia de las respuestas de las encuestadas y las experiencias que relatan las actrices de *Petróleo* refuerzan la teoría de Butler de que los cuerpos son “una materialización de posibilidades condicionadas y circunscritas por la convención histórica” (Butler, 1989), y a esas condiciones son a las que define como géneros, tratándolos de “estilos corporales”, los cuales no son estables, van cambiando según la historia y la cultura en la que se ubique ese género. Entonces siguiendo con el análisis, depende del género que se le haya asignado culturalmente que estás destinadas a tener mayor o menor flexibilidad, mayor o menor fuerza, por seguir con los mismos ejemplos. Los datos biológicos o científicos que hacen alusión a las diferencias físicas y cognitivas natas entre cuerpos con genitales femeninos y cuerpos con genitales masculinos, minimiza la realidad de que si una humana no ejercita una posibilidad corporal y/o cognitiva esta no se desarrolla. Lo biológico no impide a ningún cuerpo ser elástico, fuerte, fluido, con apoyos bien firmes. Y podríamos seguir profundizando en las calidades más bien expresivo-emotivas que se valorizaron en la encuesta, como la sensualidad y la sensibilidad, histórica y culturalmente destinada a las feminidades y negado a las masculinidades.

Sobre esta cuestión es interesante las experiencias que tuvieron las actrices del grupo Piel de Lava, asesoradas por Sasa Testa, becaria doctoral del CONICET, en su proceso de construir los dragueos que requerían los personajes de la obra *Petróleo*:

Laura P: Cuando la preparábamos había un ejercicio que hacíamos donde en cinco pasos había que pasar del eje femenino al masculino, es decir, en cinco pasos cómo encontrás al chabón; y era muy angustiante cuando te dabas cuenta de que solo aparecía el eje masculino cuando te sentabas cómoda en la silla. Y ocupabas más espacio, como “ay, estoy ocupando el espacio que más o menos ocupó”. Y era angustiante admitir “me siento cómoda en la silla y ya me siento un chabón”.

Valeria C: Haciendo de hombre hay una zona que se te relaja. La verdad que nosotras no estamos pendientes especialmente de estar lindas, no lindas, no sé qué... pero estás, porque tenés un vestido, tenés unos tacos, los tenés que llevar, como cualquiera. Ahora si lo que tenés que llevar es una barba y un pantalón

ancho y una campera ancha y unas zapatillas, es más cómodo por un lado; y por otro no se te ve el cuerpo, hay algo que no está expuesto a un valor. (...)

Pilar G: ...y hay algo más relajado. Imaginate en la vida. Las ganas de salir del ensayo e ir a tomar el subte con esa ropa, abrir las piernas. ¡Ser chabón! (*Colectivo teatral “Piel de Lava” entrevistadas por Agustín Jerónimo Valle. Revista Crisis*)

¿Cuáles fueron los descubrimientos más importantes cuando hacían aquel ejercicio de los cinco pasos?

Elisa C.: Lo primero que entendimos es que ellos están más cómodos. Ocupan más espacio. Eso es importante: son cuerpos que siempre ocupan espacio. Nosotras estamos achicadas; eso lo ves en la calle al toque. Ellos se expanden.

Pilar G.: Nosotras estamos erguidas, metiendo panza, con las piernas cruzadas.

Valeria C.: La cabeza se relajaba y era “estoy en el mundo, no necesito estar alerta, controlando todo porque si no me la ponen”. Nos daban ganas de ser chabones. Un poco.

(*Colectivo teatral “Piel de Lava” entrevistadas por María Daniela Yaccar. Página 12*)

Por otro lado, hubo 9 personas que decidieron no valorizar los cuerpos de ninguna forma, ni feminizados ni masculinizados. Identifico aquí dos tendencias: la primera es quienes sintieron que lo que les estaba pidiendo iba en contra de su forma de pensar. O porque no acuerdan “con la caracterización de las personas en masculinizados o feminizados [ya que es una caracterización] propia del mandato social heterosexual con la que creo justamente hay que romper (EA.nº16)”, o porque “tenemos que dejar de hablar de cuerpos feminizados o masculinizados, necesitamos salir del binarismo, los cuerpos y sentires son más complejos e híbridos (EA.nº18)” y eso “fomenta estereotipos (EA.nº27)”. No es llamativo que tres de las cinco personas dentro de esta tendencia se reconozcan fuera del binarismo de género, llevando consigo una deconstrucción personal y de la forma en la que piensan el mundo. Sin embargo, es evidente que el tema de género se ha vuelto un tópico muy delicado de tocar porque parece meterse con dos cuestiones sensibles: una militancia política feminista con intención de transformar un pasado y presente binario y desigual en pos de un futuro sin jerarquía de géneros, que a veces no permite poner el ojo en realidades que todavía existen y son mucho más grandes y comunes de lo que nos gustaría, en las cuales se sigue pensando en binario; y otra, relacionada con la anterior, una cuestión de identidad o de deconstrucción personal, que tiñe subjetivamente el análisis del panorama. También esta sección parece haber tocado la cuestión de “lo políticamente correcto”: no binario está bien, binario está mal, cuando creo que son dos realidades que están presentes a la vez y conviven.

La segunda tendencia, es de quienes entendieron que les estaba pidiendo que valorizaran los cuerpos en la actuación. Respuestas como:

(...) Considero que todo depende del personaje independientemente del género que sea. (EA.nº7)”; Ambos pueden utilizar todo de la forma en que requiera el personaje, según su personalidad. (EA.nº13); En la sociedad existe una clara estigmatización sobre los cuerpos, pero en la ficción no podría ponerle valores, creo que cualquier actuante puede lograr un cuerpo pesado o liviano, calmo o exacerbado, sensible o desabrido. No me gusta encasillar. (EA.nº33).

Pareciera haber un ala defensora de la actuación a capa y espada la cual no permite crítica alguna, y en este sentido no sorprende que tres de cuatro encuestadas en esta tendencia sean hombres. A veces, ponerse del lado de que “todo es posible” puede estar invisibilizando alguna desigualdad o imposibilidad, como la paradoja del sueño americano. Si hablamos de actuación, en teoría todes podemos coincidir con esas afirmaciones, pero en la práctica habría que ver si todes les actuantes habidos y por haber, cuando van a encarar un personaje masculino o femenino evitan hacerlo desde una concepción social binaria de los cuerpos, si hay una reflexión crítica sobre esto al actuar, o si a todes se les ofrecen por igual las posibilidades de experimentación actoral como para superar esta binariedad genérica. “Todo lo que yo interprete sobre lo femenino o masculino está sujeto e influenciado por las doctrinas que constantemente intento destruir”, afirma Noche Nacha. Es algo que tenemos que poner bajo la lupa.

Entonces ¿podemos afirmar que los cuerpos pueden todo o sería más correcto decir “los cuerpos deberían poder todo”?

Identidades de géneros en la formación actoral

La formación actoral suele ser un espacio de gran libertad y exploración personal en donde lo identitario se pone en juego muchas veces de formas insospechadas. Cuando entrenamos actuación solemos dar rienda suelta a rasgos nuestros que en la vida cotidiana reprimimos o minimizamos y el descubrimiento o liberación de estos rasgos, en ciertas personas puede implicar cambios profundos en su percepción propia. La artista platense Noche Nacha transitó el descubrir de su identidad a la par de su formación, y al respecto dice:

(...) soy consciente que se han alimentado mutuamente. Creo que el teatro es una herramienta de expresión muy poderosa, no solo para el afuera en pos de un hecho artístico, sino también para el adentro y para lo que pueda construirse en la performatividad de la identidad. Estas herramientas me han facilitado el encuentro conmigo misma, la exploración en las posibilidades de ser algo diferente de lo que se me ha impuesto. Siento que, primitivamente, ese suceso es lo que me ha acercado al descubrimiento de todo este proceso. En resumen, la actuación y el teatro fueron medios, herramientas, espacios y aprendizajes que me permitieron vehiculizar mi construcción identitaria.

Como todo, no hay fórmulas para nada relacionado con lo humano: hubo en la encuesta actuantes/alumnes fuera del binomio hetero-cis que aseguraron que su despertar identitario no tuvo nada que ver con su formación

actoral, aún coincidiendo en que es un espacio de mucha apertura y exploración.

Así como la actuación posibilita transformaciones profundas en les actuantes, también lo hace la formación en temáticas de género, influyendo directamente en la actuación así como en las identidades que se encuentran permeables a ello. Con respecto a la formación individual en esta temática, solo 2 hombres de 33 encuestados (18,18% de los hombres encuestados) consideran que no se involucraron de ninguna forma, ni siquiera estando presente en debates escuchando lo que se habla del tema. Sin embargo ninguna mujer cis ni persona fuera del binomio heteronormativo consideró que no se involucró en ningún aspecto. Es interesante que ninguna de las personas encuestadas considerará innecesario involucrarse en el tema.

Al describir las incidencias de su formación en temáticas de género, cinco de les actuantes comenzaron sus respuestas con una negativa o una duda, pero en el desarrollo de la respuesta terminan diciendo que sí, les cambió cosas, o les posibilitó o amplió perspectivas. Respuestas como

No [creo que modifique], pero creo que esta bueno para amplificar la gama de personajes a crear (EA.nº7); ...No sé si lo ha modificado, pero ha nutrido búsquedas en la interpretación, identificación y herramientas de la actuación que ya de por sí estaban inclinadas a fluir en el espectro de género (EA.nº20) o ...No sé si a mi actuación en específico, pero saber que hay un mundo de identidades de género me abrió el panorama para darle lugar a sentirse o entenderlos. Levantarme un día, sentirme más masculina o a veces estas más hetero y otras más homo y tomarlo como algo normal (EA.nº26).

En las respuestas de les dieciséis actuantes que consideraron abiertamente las influencias de la formación en temáticas de género para con su actuación e identidad, se mencionó mucho la modificación de los vínculos con les compañeros, desde la forma de tratarse hasta como les concebimos, además del vínculo con una misma, con nuestros cuerpos y los cuerpos de les otros. Se usaron frecuentemente palabras como redescubrir, repensar, reconstruir, reflexionar, cuestionamiento, posibilidades, etc. En referencia a la época previa a la formación en género se utilizó varias veces la palabra *limitación*, explicando el momento de caída de ficha de la binariedad: limitación con respecto a lo dramático, a los roles de orientación sexual, a la utilización de vestuarios, se ha mencionado haber sentido que “esas búsquedas quedaron coartadas o imposibilitadas frente a la convivencia en espacios de entrenamiento o grupos de personas (EA.nº2)”. Se empieza a construir esta idea de que “todo es posible, nada está pre escrito, son reglas sociales que podemos quemar cuando queramos (EA.nº4)”. También se reconoce la incorporación de otra capa de sentido en la contextualización histórica, es así que muchos se han sentido incentivados a buscar grietas al abordar personajes, una mirada más actual y cuestionarse lugares establecidos en la sociedad, planteándose los papeles “más allá de lo binario”. La mayoría indica que es inevitable que la formación en género modifi-

que nuestra actuación, como cualquier otro saber que une incorpora, ya que se amplía el imaginario personal, “Cambiar la manera de pensar y sentir inevitablemente cambia la manera de actuar. Es difícil poner en palabras “que cosas” en concreto cambiaron. Es simplemente un sentir propio, con mi cuerpo y un sentir y pensar al otro (EA.nº1)”.

Es interesante como el teatro al ser un posibilitador de nuevas realidades, se puede volver un lugar de exploración de las identidades de los actuantes, desde lo meramente lúdico y artístico hasta un lugar de descubrimiento y afianzamiento de la propia identidad, y cómo en ese afianzamiento puede aparecer la necesidad de lo político. La actuante/alumna trans Noche Nacha, continuando con su relato afirma que entiende

(...) al arte y al teatro como otro fenómeno comunicativo desde el cual una no solo, en efecto, comunica, si no también provoca e interpela. Ese es el teatro que yo he elegido hacer, y en este camino intento siempre que mi identidad aparezca aunque sea en la meta-teatralidad de mi actuación. Es una decisión política, y considero positiva esta condición.

Poder actuar desde la identidad de género porque se volvió bandera y desde esa bandera dejar fluir lo artístico, nuevas formas de hacer, pero también poder encontrar en el juego de los géneros un espacio de reflexión y de cuestionamiento a lo establecido y que eso se filtre en nuestra actuación.

Entonces ¿qué pasa con los actuantes que viven la performance de género como algo lúdico? y ¿qué pasa con quienes lo viven como identidad y bandera?

Lo lúdico en la Performance de Género

La actriz Pilar Gamboa habla en una nota en Página 12 sobre su experiencia y la de sus compañeras componiendo los personajes masculinos de la obra *Petróleo*:

Fue uno de los procesos más divertidos. Cuando empezó cada una a hacer su varón, llorábamos de risa, a niveles que no podíamos seguir ensayando. (...) mirábamos a las otras y no podíamos concentrarnos. Y cuando aparecieron las barbas y las pijas... era una revolución. Muy arriba. Un carnaval de sentido.” (Yacaar, 2019).

La descripción que hace Gamboa sobre este proceso transmite esa incredulidad y sorpresa exacerbada cuando te encontrás frente a algo realmente nuevo. No es extraño la sorpresa en las mujeres cis al ingresar en un cuerpo masculino por primera vez, ya que son permisos corporales históricamente negados o criticados en nosotras. No solo habitar un cuerpo más masculino fue y es repudiado en las mujeres, sino que además se nos prohibió actuar en muchas épocas de la historia. Las razones son varias, desde no considerarnos personas de derechos en la Grecia Antigua o en el Imperio Romano, no tener acceso a lo eclesiástico por ende la inhabilitación a la representación de dramas litúrgicos en la Edad Media, quedar relegadas únicamente al papel de “Enamoradas” en la Comedia dell’arte Italiana, hasta prohibirnos actuar para salvaguardar nuestro decoro en el período Isabelino.

Por supuesto la solución a la falta de mujeres para interpretar roles femeninos en el teatro fueron actores hombres jóvenes e imberbes, utilizando vestidos y pelucas. No es casual que más de la mitad de las actrices (55%) que respondieron ambas encuestas nunca interpretaron un género diferente al suyo, ni siquiera de forma lúdica. Sin embargo ocho de los doce hombres entrevistados en ambas encuestas (66,66%) sí ha tenido experiencia en el abordaje de cuerpos feminizados. Pareciera estar socialmente más habilitada la opinión espectacularizada sobre lo femenino (históricamente bajo la lupa masculina), que sobre lo masculino (que si estuvo bajo alguna lupa fue bajo la propia). ¿Será que los privilegios masculinos existen hasta para travestirse en la actuación? No nos olvidemos de las veces que aparecieron hombres en la TV vestidos como mujeres bajo las fuertes risas de la audiencia en los años 80s y 90s.

Compartiré algunas experiencias de alumnos/actuantes que me dejaron pensando. Por ejemplo:

(...) todos mis personajes femeninos usaban vestido y los masculinos, camisa, era como mi manera de distinguirlos, no tenían punto medio. Además de que empecé a sentir una limitación por lo propuesto dramaturgicamente en los textos que pocas veces rompía, los personajes femeninos siempre eran sensuales/sexuales o estaban en una situación de llanto (nº26).

Pienso que performar otro género puede ser tanto el objetivo final como un vehículo para una ruptura mayor. Cuando representar otro género es el objetivo, suele aparecer e instalarse el estereotipo de la binariedad, para que los espectadores lean la simbología cultural de género. Pero también aparece el estereotipo cuando no estamos performando otros géneros sino los nuestros: las mujeres solemos tomar los vestuarios femeninos y los hombres los masculinos. La ruptura empieza a suceder cuando uno se cuestiona eso que hace y por qué lo hace de esa manera, así empieza a notar limitaciones desde la dramaturgia, los roles, los vestuarios, las palabras. Cuando la performance de otro género aparece como vehículo para algo superador suceden cosas como la actuante/alumna que relata:

Preparé un monólogo sobre una mujer trans. Al principio pensé en usar alguna “prótesis» para mostrar que no era una mujer “normal” pero después pensé que eso tenía que mostrarse y dejarse ver por medio de mi actuación y no “disfrazando” partes de mi cuerpo (EA.nº24).

Pareciera ser que al profundizar la construcción de géneros diferentes al autopercebido, uno va corriendo las capas superficiales de la idea de interpretar otro género y se va dando cuenta que esa superposición de símbolos estancos tienen más variabilidad y flexibilidad en la vida cotidiana. O la actriz que cuenta

(...) en 2do año hice un personaje de la obra *Bizarra*, de Rafael Spregelburd en donde interpretaba a un chico. Fue una grata experiencia, tuve que imposter la voz lo cual fue un desafío, pero esa construcción

también era algo extrañada porque no fue un trabajo con ánimos de copiar a un hombre, sino que fue constituida y tomando forma a través del vínculo que tenía con otro personaje (EA.n°2).

En este relato aparecen roles de género construidos en relación a le otro. Al respecto, Laura Paredes de Piel de Lava cuenta:

“Nos dimos cuenta de que la masculinidad iba a aparecer en *Petróleo* por los vínculos entre nosotros y no tanto por la composición de los personajes. Empezamos a ser hombres en escena cuando surgieron comportamientos masculinos entre ellos” (Maisonave, Dagatti, 2019).

Como si lo que importara inicialmente no es la búsqueda de la construcción del género en sí, sino que lo femenino y lo masculino se terminan de construir en relación a otra mirada.

Elisa C.: Masculinizarse no es tan extraño. Actuar tiene que ver con trabajar sobre lo que uno es, o irse desplazando un poco de lo que uno es hacia otro registro expresivo.

Y con el género hay un tabú.

Valeria C.: Exacto. Si yo hiciera de extraterrestre, ¿cuál sería la diferencia?

Elisa C.: O de rusa. Todas hemos hecho personajes con una fuerte carga compositiva.

Pero parece que transgredir el género todavía es como una locura. Estoy hablando de nuestra generación. Para las generaciones venideras, seguramente no lo sea.

Valeria C.: Ahora se puede hacer, antes estaba prohibido. Se podía interpretar animales, pero cambiar de género...

Elisa C.: Para alguien que tiene entrenados los mecanismos de actuación es casi lo mismo componer otro género que componer un alien. Los procedimientos que se ponen en juego son los mismos: la observación, la conciencia del cuerpo.”

(*Colectivo Teatral Piel de Lava, entrevistadas por Juan Misonnave y Mariano Dagati. Revista Invisibles.2019*)

Esto último que expresan las actrices de Piel de Lava es claro. Los procedimientos actorales que aparecen en la composición de otro género son los mismos que utilizamos en todo proceso de construcción. Sin embargo, resulta llamativo que, siendo evidente los descubrimientos en materia compositiva que puede proveer la performance de géneros a les actrices, esta no sea considerada como un entrenamiento posible, o muchas veces sea evitada por les actrices o directores. ¿Será este tabú del que hablan las actrices de Piel de Lava? ¿Por qué no querría jugar a ser otro género, si en ficción jugamos a ser tantas cosas que no necesariamente elegimos ser en nuestra vida social y cotidiana? ¿Será el miedo a jugar a algo a lo que no quiero jugar, o a que me vean haciéndolo?

De les treinta y seis actrices encuestadas, dieciséis aseguraron nunca haber interpretado un personaje fuera de su género autopercebido. De les veinte actrices que sí tuvieron experiencia performando otro género, el 70% lo consideró una experiencia positiva para su actuación, frente a un 25% que piensan que solo les sirve a la hora de interpretar otro género. Me resulta paradójico pensar en esta última afirmación, es como si en nuestra formación actoral el ejercicio de transformarnos en animales nos sirviera solo para la próxima vez que interpretemos animales y no sumara en nada a nuestra actuación en general. Aún frente a ciertas reticencias, ante la pregunta de si les gustaría pasar por el proceso de performar otro género en el caso de no haberlo experimentado, el 65% respondieron que sí les gustaría y el 31% respondieron que lo harían solo si se les da la oportunidad. Lo interesante fue que nadie respondió que no le interesaría abordar la construcción de otro género.

Lo político del género en la actuación

La lucha política militante travesti en Argentina ha influido muchísimo en el cambio de perspectiva con respecto a lo transgénero y la ruptura de la heteronorma. Así lo relata Lohana Berkins (2003) ubicando el inicio de la lucha organizada travesti en el año 1991 con la conformación de la Asociación de Travestis Argentina (ATA). En este relato, Berkins menciona que en el Primer Encuentro Nacional Gay, Lésbico, Travesti, Transexual y Bisexual realizado en la ciudad de Rosario, las activistas travestis presentaron la obra teatral “Una noche en la comisaría”. Noche Nacha dijo en una de las conversaciones que tuvimos:

(...) las travas y las trans estamos la mayoría de las veces tan conectadas con el arte, con la escena, con los escenarios, porque siempre hemos tenido que ser creativas. En un primer momento para ocultar injustamente lo que nos sucedía, luego para hartarnos y emerger como lo que siempre quisimos ser, y finalmente para hacer de nuestras realidades algo real, visible y posiblemente feliz (...) Algo que me ha llevado a pensar en lo que una no abandona jamás, y que políticamente puede incorporar a su trabajo como actriz (...) de ser posible haría un hueco en la teatralidad para visibilizar siempre el camino de la actriz trans detrás del personaje.

Hoy la diversidad sexual y de identidad se está volviendo un tema más recurrente en las ficciones que hace unos años atrás, desde la temática, los contextos y/o personajes. La industria artística tiene hoy en su agenda visibilizar las luchas y realidades de estos colectivos que son profundamente complejas y que vienen dando batalla hace décadas, tratando de contrarrestar siglos de exclusión social por ser fatal y erróneamente consideradas personas enfermas. Pero las razones no siempre son humanitarias y benevolentes: han habido casos de grandes productoras de ficción que han sumado personajes trans en sus ficciones porque eso convoca o dicho de otra forma está de moda y hay que contar sus historias, sin preocuparse en buscar actrices trans para interpretar a estos personajes. Estos actos resultan hipócritas y

repudiables, ya que uno de los grandes problemas de los colectivos trans es la imposibilidad de conseguir trabajos bien pagos y con cobertura médica, por la discriminación y marginalización que sufren históricamente. En vez de darles un espacio para contar sus propias historias se les sigue marginalizando suplantándoles con actantes cis.

Esta realidad pone un poco en jaque mi hipótesis de que los cuerpos deberían poder todo sin importar su género auto-percibido, ya que en este contexto histórico algunos casos son delicados. Interpretar un personaje que sea trans o que pueda leerse como tal, siendo actuante hetero-cis, no solo es puesto en discusión por los obstáculos laborales que tiene el colectivo trans recién mencionados, sino también porque hoy en día, las interpretaciones de personajes travestis y trans hechas por actantes hetero-cis en la industria cultural todavía se hacen de forma paródica y sin ningún tipo de reflexión o profundización. Hasta hace no mucho, a excepción de casos aislados, lo únicos roles de personajes trans o travestis en la ficción eran mostrados en la calle ejerciendo la prostitución, como presidiarias o ridiculizados en programas de TV como Videomatch. Hoy las disidencias están tomando la escena ficcional de su propia historia, y eso no es gratis para los actantes hetero-cis, es hora de ceder esos espacios y que sean contados por sus protagonistas.

Hay una experiencia que me comparte Nacha que viene a colación. Ella cuenta cómo vivió su primera interpretación de una mujer cis en el teatro:

Recuerdo una de las primeras veces que interpreté un personaje femenino (en los comienzos de mi transición). Era una escena en la que había un hombre y una mujer (cis ambxs). Mi personaje era la mujer, era paralítica y estaba en sillas de ruedas. Me puse un vestido de mi abuela hermoso, de mangas largas y falda godet, abotonado por delante, unos zapatos de taco negro y una peluca que me habían prestado que me quedaba hermosa y muy real. Recuerdo tener la sensación de encantarme a mí misma, de sentirme muy cómoda, tanto físicamente en lo personal como en la mirada sobre lo que creía que proyectaba. (...) Pienso que fue la caracterización la que impulsó tantas cosas positivas respecto de mi proceso y aprendizaje actoral, algo que a veces no recibe la importancia que merece (no solo en algunas formas de hacer teatro, sino también en la 'vida real'): La necesidad de vernos como nos auto-percibimos.

Aún valorando positivamente esta experiencia, continúa su reflexión más adelante y parece haber habido un cambio en su sentir con respecto a esto. Mientras que las primeras veces performar el género mujer cis fue una oportunidad preciada para poder verse por vez primera como realmente se auto-percibía, a medida que fue afianzando su identidad como piba trans, la situación de interpretar personajes cis le empezó a generar incomodidad:

(...) lo hice y hoy creo que no lo volvería a hacer. He construido personajes cis, en los comienzos como el

varón que se suponía que era o debía ser, y luego, como mujeres cis. Siempre me ha resultado un poco incómodo, una sensación parecida a esa cuando me avergonzaba de mí misma y rogaba porque nadie se diera cuenta que en realidad 'no era una mujer.

Fue revelador para mí que Nacha me compartiera esto, ya que uno de los motores iniciales de mi investigación fue que interpretar otro género, en mi experiencia, fue algo liberador y consideré que a todos podría pasarles de forma similar. Es así que varies encuestados (dos mujeres cis y una fuera del binomio) también utilizaron las palabras liberador o libertad para referirse al proceso de performar un género distinto al auto-percibido.

Es interesante pensar cómo la performance de género en la actuación juega de diferente manera para cada persona: algunos encuentran la oportunidad que antes no tuvieron de verse como interiormente se auto-perciben y este ejercicio puede provocar hasta una definición de identidad para el actuante mismo que transforme por completo su vida personal por fuera de la actuación. Para otros, el ejercicio de la performance de género puede propiciar a que se cuestionen prácticas corporales, culturales y sociales binarias y cómo las reproducen en su vida y en escena, y que eso pueda derivar en una profundización y ampliación de su actuación, y/o en una transformación positiva para la persona y su entorno social. Para unos, la expresión artística de la performance de género se vuelve bandera y lucha política, como Nacha que considera al teatro como "el espacio y el lenguaje que la comunidad LGBTIQ+ más ha sabido apropiarse y crear, para su propia expresión y también como el exilio de una sociedad represiva". Hay otros que lo viven como una experiencia igual a cualquier otra vivida como actantes, y también hay quienes quieren dejar de hablar del tema y desean que podamos de una vez por todas como sociedad superarlo, como bien expresa un actuante/alumne: "Me encantaría que dejemos de contar las historias de cómo llegamos al género, y que contemos desde esos cuerpos y ya (EA.nº25)".

Conclusiones

Buena parte de la reproducción del binarismo de género en las sociedades y de la imposición de cómo deben ser los roles a seguir, está abonada por reproducciones ficcionales que vemos en el cine, la publicidad, en obras de teatro, en tiras televisivas, y en cómo están representados esos géneros por los actantes. Nosotros somos unos de los grandes productores y reproductores del binarismo y de los roles de género en el mundo a través de las ficciones, no solo por cómo se desarrolla la dramaturgia, sino por cómo interpretamos los cuerpos en las ficciones. Es tan importante el cómo interpretamos los cuerpos al igual que los textos de ficción y el cómo somos dirigidos, porque nuestros cuerpos son la cara visible de esos relatos, los que reproducen una mirada (en este caso hegemónica heteronormada) sobre esos cuerpos que ven los espectadores. Es sabido que se viene trabajando desde la dramaturgia teatral y los guiones audiovisuales para romper con el binarismo hetero-cis en los relatos, incluyendo en ellos personajes homosexuales, trans, no binarios, etc. Pero ¿y el

funcionamiento binario de los cuerpos? ¿Nos animamos a cuestionar los estereotipos que reproducimos corporalmente? ¿Realmente somos tan así según nuestro género? Como actantes, ¿vamos a seguir reproduciendo esos cuerpos para seguir consumiéndolos o lo vamos a romper? ¿Qué técnicas pueden utilizarse en pos de este objetivo? ¿Existen o habrá que inventarlas? Ante esta incertidumbre, mi propuesta fue incluir las performances de géneros como un entrenamiento más de la currícula profesional de actuación y así fue que lo expresé en la encuesta de actantes. Frente a esto, el 88,88% de las actrices mujeres y el 50% de las personas fuera del binomio cis, consideran que “un entrenamiento serio y en profundidad con respecto al abordaje de diversos géneros, sostenido en el tiempo”, les daría muchísimas herramientas para abordar con más complejidad cualquier tipo de personaje y que a veces sienten que “no han logrado explorar todas las posibilidades que tiene su cuerpo y su ser actante”, que “es una herramienta más y que estaría bueno explorarla”. En la misma línea de respuesta encontramos cinco hombres (45,45%) que piensan similar, de los cuales uno de ellos junto con un sexto hombre piensan que aún así “no debería ser un entrenamiento que esté en la currícula escolar”. Sin embargo ninguna mujer ni disidencia eligió esta última opción. Los hombres restantes consideran que podría llegar a aportar algo pero que no creen que sea significativo o que sea diferente a otros entrenamientos corporales y emocionales y no creen que sea necesario performar otros géneros para desarrollar una capacidad actoral amplia y fluida, o en palabras de un encuestado “cualquier entrenamiento serio lo haría (EA.nº27)”. A esta última afirmación solo se adhirió una mujer. Por otro lado, dos encuestadas (un hombre y Noche Nacha) consideran que si no están preparando un personaje de otro género no ven la necesidad de un entrenamiento en performance de género. Es entendible en el caso de Nacha ya que en su caso actuar desde su género autopercibido es una decisión personal y política y como tal es absolutamente respetable. Sin embargo, hay algo de lo que dicen los porcentajes de las encuestas que no puedo dejar pasar. Claramente hay una tendencia en los encuestados hombres a rechazar o evitar la instancia de performar otros géneros, dato que se contrasta con la relativa aceptación social de hombres performando mujeres o trans feminidades en tono paródico. Intuyo que la evasión tiene que ver con habitar un cuerpo feminizado en profundidad y dejarse atravesar por todo ese campo de sensibilidad del que hablan las actrices de Petróleo que la sociedad patriarcal les tiene impedido a los hombres frente al ojo público, las presiones sociales impuestas, en mayor o menor medida, de tener que demostrar constantemente su masculinidad.

Mi objetivo es instalar la pregunta, porque creo que es un debate que nos debemos en materia de actuación. Evidentemente muchos actantes logran romper con estos condicionantes sociales de cuerpo y género mediante variadas técnicas escénicas combinadas, además de procesos de deconstrucción personales que pueden o no hacer a la par de su formación actoral. No digo que la única forma de romper los cuerpos binarios en la actuación sea a través de un entrenamiento basado en las per-

formances de género, tal vez es una idea que se me ocurre a mí y otros lo harían de otra forma. Pero basándonos en el hecho de que todos los actantes que atravesaron un proceso de performance de género en la actuación y respondieron esta encuesta hablaron positivamente de todo lo que este proceso les sumó a su actuación y todo lo que les hizo descubrir sobre sus posibilidades físico expresivas, de lo limitadas que se percibían antes, sumado a las experiencias de las actrices de “Petróleo” que cuentan el mismo tipo de experiencias, me pregunto: ¿Por qué evitarlo? ¿Por qué solo abordamos las performances de género si el personaje lo requiere o si le actante así lo desea? ¿Por qué no es moneda corriente en el entrenamiento profesional de un actante? A lo largo de la historia de la formación actoral fuimos incorporando variadas técnicas interpretativas físico-expresivas, desde el clown, el mimo, el teatro pobre de Grotowski, el musical, danza contemporánea, etc.

Entonces ¿por qué excluimos la performance de género, siendo una técnica evidentemente rica en herramientas actorales? ¿Tendrá que ver con algún prejuicio o rechazo? ¿Tendremos los actantes cis miedo a meternos en terreno de dualidades? ¿Será que lo asociamos directamente con lo político de la performance de género, al ser una forma de los colectivos LGBTQ+ de visibilizar el arte y las identidades disidentes? ¿Tendremos miedo de ofender a estos colectivos o que sientan que nos apropiamos de parte de su cultura? Creo que es en la convivencia curiosa en donde lo binario se empieza a resquebrajar, no creo que sea desde la negación de esa realidad. Que la binariedad no existe es una falacia. Que hay que deconstruirla porque nos limita en lo personal y en la actuación, es un hecho.

Me parece importantísimo que nos preguntemos como actantes y formadores de actantes, cómo reproducimos el binarismo genérico en la formación actoral y cómo podemos romper esto, dándole capas de sentido y de profundidad.

Bibliografía

- Anarte, Enrique (24/2/2020) “El cine LGBTI argentino cautiva en Berlín y el resto de Europa”. Deutsche Welle: Sección “Cultura”. URL: <https://p.dw.com/p/3YKE4>
- Berkins, Lohana (2003) “Un itinerario político del travestismo”. En Maffia, Diana (comp.) Sexualidades Migrantes. Género y Transgénero. Buenos Aires: Feminaria Editora.
- Butler, Judith (1988) “Performative Acts and Gender Constitution: An Essay on Phenomenology and Feminist Theory”. Theatre Journal, Vol. 40, No. 4. The Johns Hopkins University Press, pp. 519-531 (artículo en inglés). Traducido al español por Marie Lourties como “Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista” en Debate feminista, 18 (1998): 296-314.
- Dirección General de Cultura y Educación, Gobierno de la Provincia de Buenos Aires 2007. “Marco General de la Política Curricular”.
- Fernández Guerrero, O. (2010) “Fenomenología del cuerpo femenino”. En “Investigaciones Fenomenológicas, vol. monográfico 2: Cuerpo y Alteridad”. España, Universidad de Salamanca.

Juan Misonnave y Mariano Dagati (3/2019) “Entrevista a las integrantes de Piel de lava”. Revista Invisibles: Sección “Teatro”. URL: <http://www.revistainvisibles.com/entrevista-piel-de-lava.html>

Ludditas Sexuales. 2013. “Ética amatoria del deseo libertario y las afectaciones libres y alegres”. Editorial Milena Caserola. Buenos Aires.

Valle, Agustín Jerónimo (24/7/2019) Nota: “Chicas en Banda”. Revista Crisis: Sección “Críticas y Ficciones”. URL: <https://revistacrisis.com.ar/notas/chicas-en-banda>

Yaccar, Ma. Daniela (14/2/2019) “Para nosotras, el grupo es una posición política”. Página 12: Sección “Cultura y Espectáculos”. URL: <https://www.pagina12.com.ar/174864-para-nosotras-el-grupo-es-una-posicion-politica>

binary gaze of bodies and genders influence our performance? Are we aware of it? Are we interested in breaking this look from acting? This research aims to put these questions in tension.

Keywords: Gender - body - showing - performance - binarism - education

Resumo: Como o debate de gênero se apresenta na formação de atuação da Província de Buenos Aires? O olhar binário heteropatriarcal de corpos e gêneros influencia nosso desempenho? Estamos cientes disso? Estamos interessados em quebrar esse visual da atuação? Esta pesquisa visa colocar essas questões em tensão.

Palavras chave: Gênero - corpo - atuação - performance - binarismo - educação

(*) **Camila Paz Balletero:** Actriz y docente de teatro recibida de la Escuela de Teatro de La Plata. Es escritora, cantante y bailarina.

Abstract: How does the gender debate appear in the acting training of the Province of Buenos Aires? Does the heteropatriarchal

La transformación corporal en la encarnación de narrativas coreográficas

Fecha de recepción: septiembre 2021

Fecha de aceptación: noviembre 2021

Versión final: enero 2022

Cintia Borges Carreras (*)

Resumen: El cuerpo, núcleo vertebrador de lo contado desde la acción de su propia expresión, revela paradigmas de un narrar poético, deformado en la alteración de los sentidos que lo constituyen. La metáfora de la acción metamórfica de hacerse cuerpo coreográfico guiará aquí un discurso teórico sobre la acción de danzar.

Palabras clave: Narrativa coreográfica – contar – sentidos – percepción – metamorfosis

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 90]

1. Introducción

“Las imágenes son, hoy, los elementos de prueba de una realidad que sigue siendo evanescente” (Le Breton, 2002, p. 193). Se hacen relato al mostrar un estado de la existencia que se agota en su propia renovación, que porta una gran cantidad de simbolismo al ser interpretable desde la mirada. En este detenimiento de lo observable, cuando lo que capta el ojo adopta la forma de danza –como una ilusoria no presencia dada la sensación de espejismo en la vaporosa entidad de su figuración–, ¿qué se cede a la apertura exegética de lo exhibido a través de un mover compacto pero diversificado entre las curvas del arte?

Para dar respuesta a esta cuestión que erige en sus cimientos pensar la imagen escénica de lo danzado, nos remitimos al cuerpo como gestor de las dinámicas que operan en cualquier estructura coreográfica. Y de nuevo, a Le Breton (2005), en referencia a una de las definiciones que contemplan una danza que es lenguaje en la incorporación de un discurso encarnado, dice el antropólogo:

“La danza es la invención de un mundo inédito, de apertura a lo imaginario, una fuga fuera de los imperativos de significación inmediata” (Le Breton, 2005, p. 106). ¿El tipo de mover que acontece en el escenario es arrebatado de la simbología que lo precede? O, por el contrario, ¿preserva este los estigmas de lo narrado en el lugar que ocupa como sujeto dado a la subjetividad?

El cuerpo escénico es un espacio de representación abierto a la deconstrucción de identidades, a la fragmentación de lo codificado en los parajes de la sociedad, a la recomposición de los afectos o a la re-conexión de los entresijos comunicacionales entre lo que se halla en su ser y lo que comporta el mundo significativo de un afuera, que es también adentro. La corporalidad en la danza ha de pensarse más allá de las exigencias biomecánicas de ejecución técnico-estética, traspasando cualquier rigidez en la capacidad de articular movimientos *desde* una escena que enmudece y desvela en su silencio un contar. La entidad del bailarín como artista del mover danzado altera su propia imagen corporal, para hacer-se ver en un espacio