

Romper el binarismo

El problema del género en la actuación

¿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.

Introducción

En las últimas décadas hemos sido testigos de un enorme avance en la investigación y debate sobre géneros y la creciente manifestación de corporalidades diversas que se alejan del binomio tradicional varón-mujer. Este nuevo escenario social ha abierto el abanico de posibilidades, no solo identitarias sino corporales, emocionales, estéticas y teóricas. 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. 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. Recién en los últimos años, nuestra formación actoral está traccionando hacia una concepción de los cuerpos menos binaria. Urge pensar en 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.

¿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

Durante varios años no dejé de sospechar que había algo en la complexión de mi cuerpo, en mi rostro socialmente considerado hegemónico, que lograba que casi siempre termine interpretando el mismo tipo de papeles, la chica linda, atractiva, “la minita”, sin casi darme cuenta si eran los otros que me ponían en ese lugar, yo que no sabía hacer otra cosa o era mi cuerpo el que condicionaba a los otros y a mí misma. Probablemente era un poco de todo, y tal vez no me sucedía solo en el ámbito teatral sino también en el cotidiano. Esa incertidumbre me llevó luego de terminar la carrera de Tecnicatura en Actuación a dejar de actuar durante un tiempo, luego de fuertes ataques de llanto y bloqueos emocionales en escena.

En el 2018 fui a un taller de actuación en el cual pude recordar dónde estaba el disfrute de actuar: en darse permisos. El docente hablaba 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, sumado a la profundización en mis estudios sobre pedagogía y didáctica en la carrera de Profesorado de Teatro. En particular la teoría de los “Actos performativos del género” de Butler (1988) 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 posicione.

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, ni 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 actuan-te profesional dentro de la Provincia de Buenos Aires. Luego de algunos puntos de inflexión, reorienté la investigación: 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.

Desde ese punto de partida desarrollé tres encuestas: una encuesta para docentes (ED) de actuación de escuelas terciarias públicas y de talleres privados informales (participaron 5 docentes); otra para actuates (EA) que hayan hecho su formación profesional dentro del período 2010-2020 en la provincia de Buenos Aires (participaron 33 actuates); y otra (EC) dirigida a les compañeres que tuve durante mi paso por el taller de actuación que mencioné anteriormente (participaron 3 compañeres). Todas las encuestas se realizaron a través de formularios online y fueron extensas con tendencia a la profundización y desarrollo de respuestas. Los ejes temáticos abordados fueron similares con algunas diferencias específicas, y todas contemplaron preguntas de respuestas cerradas y abiertas. En esta ocasión dejaré a un lado los datos obtenidos de las encuestas a docentes y sólo me centraré en el análisis de las respuestas de les actuates y les alumnes del taller de actuación.

Además de este análisis, resaltaré mis conversaciones a través de Whatsapp 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* (2018).

¿Qué puede un cuerpo?

Desde el siglo XX, el desarrollo de una mirada feminista del mundo ha introducido nuevas formas de concebir a los cuerpos, generando perspectivas alternativas y haciendo valer las experiencias de las feminidades, desmintiendo los relatos centristas y reduccionistas que pretende imponer la mirada masculina del mundo.

En este sentido, hice un sondeo a través de las encuestas de actantes sobre sus vivencias personales 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 que perciben 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 éstas fueron de mujeres y solo el 27,58% de hombres, mientras que la totalidad de las personas fuera del binomio cis sí sintieron éste condicionante. De las opciones de respuestas que tienden a decir que el cuerpo condiciona poco o nada en la actuación, las respuestas de actores hombres representan un 41,66% del total de los mismos, mientras que en las mujeres representa el 35% del total de las encuestadas. Dos hombres (16,66% del total de hombres encuestados) respondieron que el cuerpo sí condicionaba y que les parecía bien, ya que “después se trabaja a partir de eso”(EA. n°27). Me parece interesante que fueron únicamente hombres cis quienes no notaran ningún conflicto en ser condicionados por el cuerpo. Pienso que el problema no es que el cuerpo condicione, porque constantemente hacemos lectura simbólica del mundo, el cuerpo condiciona al 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 estas diferencias o jugar con ellas, y esta falta de preocupación influye directamente en los tipos de personajes que como actantes 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 “me he sentido desalentada en ciertos ambientes a abordar personajes que salieran de mi ser mujer y de mi contextura física y lo que ésta significa, cuándo mi deseo justamente era romper esto”(EA.n°4), ponen de manifiesto lo que puede implicar la lectura simbólica de los cuerpos en los actantes.

En relación al tópico del género, mi pregunta se orientó a si alguna vez se habían visto condicionados en su actuación por su género auto-percibido. Las respuestas que consideran que les ha condicionado poco y nada, fueron elegidas por el 66,66% del total de los actores, el 55% del total de actrices y una mujer no binarie. Acá observamos nuevamente un mayor porcentaje de hombres cis que no se sienten condicionados respecto 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? Partiendo de esta hegemonía del binarismo de género, tampoco sorprende que más de la mitad de las mujeres cis no se hayan sentido condicionadas por su género, 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 dos personas por fuera del binomio cis (50%). Por su parte, la actriz trans Noche Nacha eligió la respuesta “Sí y me parece bien”, explicitando que eso tiene que ver con que para ella el teatro no sólo es un lenguaje artístico y su profesión, si no que también es su forma de militar su realidad como piba trans, por ende busca que su género no sólo condicione si no que sea parte intrínseca de su actuación.

En particular con respecto a éstas preguntas un actuante dice: “Todo es condicionante de mi actuación. Lo político, lo ideológico, cómo me veo y miles de cosas más” (EA.n°27). Coincidiendo en parte con esta respuesta porque como mencioné más arriba, todo lo que somos condiciona nuestra actuación. Pero ¿por qué tenemos que actuar necesariamente desde quienes somos sin poner en cuestión nuestro género, si en ficción jugamos a ser tantas otras cosas que elegimos no ser en nuestra vida social y cotidiana? ¿Qué pasa con les actuantes 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 veintitrés personas.

CUERPOS MASCULINIZADOS					
	Nada	Muy Poco	Equilibrado	Bastante	Mucho
Peso					
Fluidez					
Autoridad					
Sensualidad					
Profundidad					
Sensibilidad					
Apertura corporal					
Apoyos firmes					
Calma					
Firmeza					
CUERPOS FEMINIZADOS					
Peso					
Fluidez					
Autoridad					
Sensualidad					
Profundidad					
Sensibilidad					
Apertura corporal					
Apoyos firmes					
Calma					
Firmeza					

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 masculino 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 nosotres." (Juan Misonnave y Mariano Dagati, 2019)

La tendencia de las respuestas de les encuestades 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. Siguiendo con el análisis, dependería del género que se le haya asignado culturalmente que está destinado a tener mayor o menor flexibilidad, mayor o menor fuerza, por seguir con los mismos ejemplos. Lo biológico no impide a ningún cuerpo ser elástico, fuerte, fluido, con apoyos bien firmes, si no se ejercita una posibilidad corporal y/o cognitiva ésta no se desarrolla, independientemente del género adjudicado, y así 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 destinadas a las feminidades y negadas a las masculinidades.

Lo más interesante de esta parte de la investigación fueron las nueve personas que se negaron a hacer esta calificación de los cuerpos. Por sus respuestas identifiqué dos tendencias:

La primer tendencia es de quienes sintieron que lo que les estaba pidiendo iba en contra de su forma de pensar, personas relacionadas con la militancia feminista que deciden no hablar en términos binarios ya que fomentan estereotipos, o porque sienten que va en contra de su propio proceso de deconstrucción y/o afianzamiento de su identidad. No es llamativo que tres de las cinco personas dentro de esta tendencia se reconozcan fuera del binarismo de género, llevando consigo una deconstrucción de la forma en la que piensan al mundo y a sí mismas.

La segunda tendencia de quienes no calificaron los cuerpos en masculinizado y feminizado, es de quienes pensaron que les estaba pidiendo que valorizaran los cuerpos en la actuación. Defensores de la actuación a capa y espada que no permiten crítica alguna, como si la actuación fuera un ente separado de nosotros. Si hablamos de actuación, en teoría es cierto que “todo depende del personaje independientemente del género que sea”, como expresaron algunos encuestados, casualmente (o no) en su mayoría hombres. Pero en la práctica, habría que ver si todos los actores cuando van a encarar un personaje masculino o femenino evitan hacerlo desde una concepción social binaria de los cuerpos, si reflexionan sobre esto, o si a todos se les ofrecen por igual las posibilidades de experimentación actoral como para superar la 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.

Identidades de géneros en la formación actoral: lo lúdico y lo político

Cuando entrenamos actuación solemos dar rienda suelta a rasgos nuestros que en la vida cotidiana reprimimos o minimizamos y este descubrimiento o liberación puede implicar cambios profundos en la propia percepción. La artista platense Noche Nacha transitó el descubrir de su identidad a la par de su formación actoral, y al respecto dice: “[...] soy consciente que se han alimentado mutuamente. Creo que el teatro es una herramienta de expresión muy poderosa, no sólo 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 [...] aprendizajes que me permitieron vehicular mi construcción identitaria”. Como todo, no hay fórmulas para nada relacionado con lo humano: hubo en la encuesta actores fuera del binomio 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 libertad y exploración.

Así como la actuación posibilita transformaciones profundas en los actores, también lo hace la formación en temáticas de género, influyendo directamente en la actuación así como en las identidades que se encuentren permeables a ello. Con respecto a la formación individual en esta temática, solo dos hombres (18,18% de los 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 consideraron innecesario involucrarse en el tema.

En las respuestas de los dieciséis actores 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 los compañeros, desde la forma de tratarse hasta como les concebimos, además del vínculo con uno mismo, con nuestros cuerpos y los cuerpos de los 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”: con respecto a lo dramático, a los roles de orientación sexual, a la utilización de vestuarios, etc. Se ha notado que las búsquedas personales hacia lo liminal “quedaron coartadas o imposibilitadas frente a la convivencia en espacios de entrenamiento o grupos de personas” (EA.nº2). Muchas se han sentido incentivadas a buscar grietas al abordar personajes con una mirada más actual, cuestionándose lugares establecidos en la sociedad, planteándose los papeles “más allá de lo binario”. 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). La mayoría indica que es inevitable que la formación en género modifique nuestra actuación, como cualquier otro saber que uno incorpora, ya que se amplía el imaginario personal, “cambiar la manera de pensar y sentir inevitablemente cambia la manera de actuar” (EA.nº1).

A partir de los relatos que hicieron los actantes sobre sus experiencias performando otros géneros, pude reconocer dos tendencias marcadas.

La primera es la que tiene que ver con la construcción y el afianzamiento de la propia identidad de le actante. 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 pueden implicar cambios profundos en la percepción que tienen de sí mismas y para el afuera. En algunos casos la performance de género identitaria se vuelve bandera política, decisión íntimamente relacionada con las realidades que deben vivir hoy en día todavía el colectivo trans y LGBTIQ+, y cómo la actuación se vuelve una forma de visibilización de esas luchas. La actante 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”.

La segunda tendencia hace hincapié en lo lúdico de la performance de género y todo lo positivo y rico de esa experiencia para con sus actuaciones. 70% de las encuestadas consideraron a la performance de género una experiencia positiva para su actuación en general, frente a un 25% que piensan que sólo les sirve a la hora de interpretar otro género. Los procedimientos actorales que aparecen en la composición de otro género son los mismos que utilizamos en todo proceso de construcción ficcional. Sin embargo, resulta llamativo que, siendo evidentes los descubrimientos en materia compositiva que puede proveer la performance de géneros a los actantes, ésta no sea considerada como un entrenamiento posible, o muchas veces sea evitada por los actantes o directores, o sea abordado “sólo si le actante así lo desea”. Aún así, pregunté si de no haberlo hecho les gustaría pasar por el proceso de performar otro género y el 65% respondieron que sí les gustaría, el 31% respondieron que lo harían sólo si se les da la oportunidad, pero nadie respondió que no le interesaría abordar la construcción de otro género.

Es interesante ver cómo la performance de género en la actuación juega de diferente manera para cada persona: algunas encuentran la oportunidad que antes no tuvieron de verse como interiormente se auto-perciben y éste ejercicio puede provocar hasta una definición de identidad para le actante mismo que transforme por completo su vida personal por fue-

ra 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, derivando 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. Hay otros que lo viven como una experiencia igual a cualquier otra vivida como actuantes, 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: “Me encantaría que dejemos de contar las historias de cómo llegamos al género, y que contemos desde esos cuerpos y ya” (EA.nº25).

Ante este interrogante, 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 actuantes. 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 cuantiosas herramientas para abordar con mayor 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 actuante”. En la misma línea de respuesta encontramos el 45,45% del total de actores hombres que piensan similar, mientras que los restantes consideran que podría llegar a aportar algo pero que no lo creen significativo o diferente a otros entrenamientos corporales y emocionales, volviendo innecesario performar otros géneros para desarrollar una capacidad actoral amplia y fluida.

Claramente hay una tendencia en los encuestados hombres a rechazar o evitar la instancia de performar otros géneros. 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, la presión social impuesta, en mayor o menor medida, de tener que demostrar constantemente su masculinidad.

Conclusiones

Evidentemente muchos actuantes 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 un entrenamiento basado en las performances de género sea el único camino, pero basándonos en el hecho de que todos los actuantes que atravesaron un proceso de performance de género y respondieron esta encuesta hablaron positivamente de lo que éste les sumó a su actuación, lo que descubrieron de sus posibilidades físico expresivas y 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 sólo abordamos las performances de género si el personaje lo requiere o si el actuante así lo desea? 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 actuantes 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 LGBTIQ+ 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.

Me parece de crucial importancia que nos preguntemos como actuantes y formadores de actuantes, cómo reproducimos el binarismo genérico en escena y en la formación actoral y cómo podemos romper esto, dándole a nuestras actuaciones mayores capas de sentido y de profundidad.

Bibliografía

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.

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

Link a la presentación de esta investigación en video:

https://www.youtube.com/watch?v=7LcP1Z8zMSg&ab_channel=DocenteTeatroBalletero

CAMILA PAZ BALLESTERO

Actriz y docente de teatro recibida de la Escuela de Teatro de La Plata. Independientemente estudió actuación en diversos espacios de La Plata y Capital Federal, participó en obras de teatro como actriz y asistente de dirección, y en producciones audiovisuales como actriz, asistente de dirección, guionista y directora. Estudió asistencia de dirección de cine en Punto Cine Escuela. Estudió dramaturgia teatral en el Centro Cultural Ricardo Rojas. Además es escritora, cantante y bailarina.