

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DEL PERÚ**

FACULTAD DE PSICOLOGÍA



Representaciones sociales del género en artistas teatrales

Tesis para obtener el título profesional de Licenciada en Psicología que presenta:

Maria Cristina Farro Mejía

Asesora:

María Angélica Pease Dreibelbis

Lima, 2024

INFORME DE SIMILITUD

Yo,,
docente de la Facultad de Psicología de la Pontificia
Universidad Católica del Perú, asesor(a) de la tesis/el trabajo de investigación titulado
.....
.....
del/de la autor(a)/ de los(as) autores(as)
.....
.....
.....

dejo constancia de lo siguiente:

- El mencionado documento tiene un índice de puntuación de similitud de %. Así lo consigna el reporte de similitud emitido por el software *Turnitin* el (DD/MM/YYYY)
- He revisado con detalle dicho reporte y confirmo que cada una de las coincidencias detectadas no constituyen plagio alguno.
- Las citas a otros autores y sus respectivas referencias cumplen con las pautas académicas.

Lugar y fecha:

Apellidos y nombres del asesor / de la asesora:	
DNI:	Firma 
ORCID:	

Agradecimientos

A Moes y Dodso, por aceptarme y acompañarme en todo momento.

A Mano, Manu y Miranda, por hacerme sonreír en tiempos de estrés.

A la Facultad de Psicología, por reconocer el potencial de esta investigación.

A los participantes, por darme una hora de sus vidas.



Resumen

Desde sus inicios, el teatro ha sido un espacio en el cual se han presenciado transgresiones a las normas y expectativas hegemónicas de género, ya sea como una burla o como una rebelión. No obstante, no hay estudios que exploren desde una mirada psicológica como artistas teatrales entienden el género. Para responder a este vacío, esta investigación tiene el objetivo de analizar las representaciones sociales acerca del género en artistas teatrales. Específicamente, busca analizar el rol del trabajo escénico en el desarrollo de las representaciones sociales sobre el género e identificar la estructura de tales representaciones. Para lograr ello, se empleó una metodología cualitativa con artistas teatrales en ejercicio como participantes. Se utilizó una prueba de frases incompletas, una entrevista semiestructurada y tres jerarquizados, y un análisis temático reflexivo para evaluar los resultados. Entre los hallazgos principales, se destaca la idea de que el género es una construcción social como un elemento nuclear en su representación social. Asimismo, los participantes subrayaron el impacto de la cultura y la existencia de la no binariedad. La influencia de los espacios teatrales en estas representaciones fue más evidente en la socialización con personas diversas, destacando la aceptación de la exploración de género como un factor clave del teatro.

Palabras clave: representaciones sociales, género, teatro, diversidad.

Abstract

Since its inception, theater has been a space where transgressions to hegemonic gender norms and expectations have been encountered, either as a mockery or as a rebellion. However, there are no studies that explore from a psychological perspective how performing artists comprehend gender. To address this gap, this study aims to analyze the social representations of gender among stage artists. Specifically, it seeks to analyze the role of theater work in the development of social representations about gender and to identify their underlying structure. Employing a qualitative methodology, the study engaged practicing stage artists as participants. An incomplete sentence test, a semi-structured interview and hierarchical Tris were utilized, with reflexive thematic analysis applied to evaluate the results. Among the main findings, the idea that gender is a social construct stands out as a core element in their social representation. Likewise, participants underscored the impact of culture and the existence of non-binary identities. The influence of theatrical spaces on these representations was particularly evident in the socialization with diverse people, highlighting the acceptance of gender exploration as a key factor of theater.

Keywords: social representations, gender, theater, diversity.

ÍNDICE DE CONTENIDO

1.	Introducción	1
2.	Método	11
2.1.	Participantes.....	11
2.2.	Técnicas de recolección de información.....	13
2.3.	Procedimiento.....	15
2.4.	Análisis de datos.....	16
3.	Resultados y discusión	18
3.1.	Representaciones sociales del género y sus componentes.....	18
3.2.	Influencia de espacios teatrales en las representaciones sociales de género.....	26
4.	Conclusiones	34
5.	Referencias	38
6.	Apéndices	51
6.1.	Apéndice A: Consentimiento informado.....	51
6.2.	Apéndice B: Protocolo de contención.....	52
6.3.	Apéndice C: Fichas sociodemográficas.....	56
6.4.	Apéndice D: Guía de entrevista.....	57
6.5.	Apéndice E: Tris jerarquizados.....	61

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Estructura de la representación social del género de los participantes.....	18
Figura 2: Influencia del teatro en las representaciones sociales del género.....	26



Introducción

En la sociedad peruana, prevalecen los discursos sobre el género como algo completamente biológico e inmutable (Costilla, 2022). Estos han surgido principalmente para combatir la promoción de un currículo educativo que incluya un enfoque de género y la Educación Sexual Integral (ESI) (González Cabrera, 2023). Tal enfoque busca que la niñez y juventud entienda y reconozca al género como una construcción social que se enfrenta a desigualdades estructurales, mientras que la ESI se centra en enseñarles a vivir su sexualidad de forma auténtica y saludable (Consejo Nacional de Educación [CNE], 2020; Muñoz, 2020). Grupos e individuos antiderechos y religiosos han denominado esta reforma como “ideología de género”.

Concretamente, afirman que tal currículo genera confusión en les niñes, quienes son “inducidos” a pensar que ser un género distinto al cual fueron asignados al nacer es algo normal (Meneses, 2019). Así, han manifestado mensajes de odio como “a la mujer la define la biología, no la ideología” (Costilla, 2022). Por ejemplo, la congresista Katy Ugarte, quien fue Ministra de la Mujer en 2022, dijo en una entrevista que “Dios creó al hombre y a la mujer”, y que la educación con enfoque de género va a “distorsionar esta situación” (RPP Noticias, 2021). Asimismo, el actual alcalde de Lima, Rafael López Aliaga, ha afirmado previamente que tal educación puede “homosexualizar” a la niñez, llevando al “peligro” de que un niño se vista como niña y viceversa (Red Ama Llulla, 2021). Más recientemente, se ha aprobado una ley que permite que personas externas al colegio, incluyendo padres y grupos antiderechos, puedan supervisar y vetar materiales educativos; vale mencionar que tal proyecto de ley fue propuesto por un congresista que se ha manifestado en contra de la ESI (González Cabrera, 2023).

Frente a esta intolerancia y desinformación sobre el género, es pertinente explorar cómo se representa este constructo en ambientes donde su diversidad está más normalizada, y cuál es el impacto de esta normalización sobre las personas. Este es el caso del contexto teatral, el cual suele caracterizarse por ser un espacio que permite transgredir las normas impuestas por una sociedad patriarcal y cisheteronormativa (Rosenberg, 2016).

Una *performance* puede ser entendida en general como un comportamiento realizado con el fin de comunicar algo a una audiencia implícita o explícita (Micu, 2021). Así, utiliza el cuerpo como un medio de producción y transmisión de conocimiento (Taylor, 2011). Judith Butler (1990) popularizó la visión del género como performativo, fabricado mediante repeticiones estilizadas de actos asociados con feminidad y masculinidad. Es decir, según la autora, el género no es determinado por una esencia interna, sino construido dentro de las

expectativas de una sociedad (Butler, 1988). En general, existen dos categorías de *performance*: por un lado, las *performances* cotidianas consisten en las acciones del día a día; por otro lado, las *performances* estéticas tienen como propósito presentar una experiencia artística a un público (Micu, 2021). El teatro y otras producciones como la ópera se ubican en esta segunda categoría.

En el teatro se representan mundos y personajes variados, por lo que es el espacio ideal para explorar aspectos identitarios (Riley, 2021). Así, en este se han normalizado ciertas expresiones que transgreden lo esperado por la sociedad (Ferris, 1998; Rosenberg, 2016). Por ejemplo, el *cross-dressing* ha sido un comportamiento predominante en la historia del teatro de diversas culturas, tanto en oriente como en occidente (Li, 2003). También llamado travestismo, este se refiere a cuando alguien, en este caso un artista teatral, utiliza ropa y actúa de una manera asociada con un género al cual no fue asignado al nacer (Raphaeli, 2019). Vale mencionar que el término travestismo es rechazado por la mayoría de la comunidad trans debido a su connotación patologizante (Nissim, 2018). De hecho, el “fetichismo travestista”, definido como la excitación sexual producida por vestirse como otro género, es considerado un trastorno parafílico en el DSM-5 y el CIE-10 (Sánchez Herrero et al., 2018). Incluso el término *cross-dressing* está siendo cuestionado, ya que, al referirse a “cruzar” de género, se mantiene la visión binaria de este constructo (Raphaeli, 2019). No obstante, frente a la carencia de un término más correcto, en esta tesis se utilizará el anglicismo.

En sus inicios, culturas como la griega e inglesa no permitían que las mujeres actuaran, por lo que los roles femeninos eran escenificados por niños o jóvenes (Li, 2003). Después, cuando las mujeres empezaron a ser introducidas al escenario, se volvió popular que ellas se vistieran de hombres; esto es denominado un “papel en calzones” (*breeches role*) (Raphaeli, 2019). Particularmente, en la ópera europea, ellas reemplazaron a los “castrati”, quienes eran niños castrados para mantener su voz aguda (Rosenberg, 2016). El *cross-dressing* sigue siendo un patrón en el escenario contemporáneo. Por ejemplo, la compañía teatral japonesa Takarazuka Revue, la cual realiza más de 900 presentaciones al año, está conformada exclusivamente por mujeres (Takarazuka Revue Company, s. f.). Asimismo, aunque no necesariamente consiste en obras teatrales, el *drag* es una actividad que subvierte y celebra las expresiones de género en un entorno comunitario de *performance* (Dzahanova, 2023).

En esta línea, históricamente, actos de *performance* han sido utilizados para expresar las experiencias de minorías y grupos oprimidos (Micu, 2021). Makeva (2020) afirma que la pedagogía teatral puede ser empleada para explorar problemáticas reales y pertinentes, al analizar historias sobre resistencia y cambio. No obstante, es incorrecto considerar al teatro

como un microcosmos utópico, pues este no se aísla de su contexto. Las obras pueden ser dirigidas y actuadas por personas con sesgos, además de que suelen ser diseñadas para un público hegemónico (Lefevre, 2020; Li, 2003).

Con respecto al género, el teatro puede perpetuar los mismos roles que dice transgredir. Por ejemplo, en la ópera China, las primeras narrativas que incluían *cross-dressing* masculino se pueden dividir en dos grupos: aquellas escritas por hombres glorificando a las mujeres, y aquellas escritas por mujeres con la aspiración de ser como hombres (Li, 2003). Adicionalmente, hay ciertas identidades que pueden llegar a ser representadas de manera peyorativa (Micu, 2021). Por ejemplo, el *cross-dressing* femenino es comúnmente ridiculizado como un “hombre en un vestido”, incluso en obras contemporáneas (Lewis, 2019). En esta línea, se observa que hay una mayor representación de *drag queens* sobre *drag kings*, quienes exageran la masculinidad; esto ocurre posiblemente porque la feminidad es vista como inherentemente performativa (Micu, 2021).

Frente a esto, surgen voces de minorías para asegurar su dignidad en la comunidad teatral (Riley, 2021). Por ejemplo, la directora Afroamericana Hana S. Sharif aclara que decir simplemente que “todos pueden ser todo” resulta peligroso; según ella, al realizar el casting se debe tomar en cuenta las identidades de los artistas teatrales y las connotaciones que estas tienen con respecto al personaje (Carpenter, 2020). Además, se crean nuevos espacios específicamente diseñados para ciertas identidades. Por ejemplo, Finn Lefevre (2020) inició una tropa de teatro dirigida por y para personas trans, con el fin de poder expresar todas sus complejidades sin tener que limitarse para ser comprendidos por personas cisgénero (i.e., personas que no son transgénero; Moore & Torres, 2021).

A pesar de su prevalencia en los estudios de *performance*, el género desde una mirada psicológica ha sido muy poco estudiado en el contexto teatral. A lo largo de los años, la definición de género utilizada en la psicología se ha complejizado (Morgenroth & Ryan, 2021). Actualmente, el consenso dicta que el género es la carga sociocultural que se le atribuye a los sexos, mientras que la identidad de género es el sentimiento de pertenencia (o no pertenencia) a estas categorías (Silva & Alves, 2020). El sexo, por otro lado, se refiere a una clasificación basada en múltiples criterios biológicos, en específico cromosomas, hormonas, genitales, órganos reproductores y gametos (Moore & Torres, 2021). Schudson (2021) recomienda que el género y el sexo se consideren como constructos separados, pero que se influyen entre sí. Adicionalmente, el *cross-dressing* se vincula más con el término expresión de género, la cual consiste en cómo un individuo presenta su género, sea mediante ropa, peinados, accesorios, etc. (Moore & Torres, 2021).

En la psicología contemporánea, el género es considerado como un constructo multidimensional, con varias causas que se interrelacionan (Hines, 2020). Al ser un producto sociocultural, este se desarrolla mediante observación y modelado de elementos del ambiente de los individuos (Jackson & Bussey, 2023). Asimismo, incluso elementos biológicos que influyen en su formación, como los niveles de ciertas hormonas, pueden ser modulados por experiencias sociales (Hines, 2020; Jackson & Bussey, 2023).

El género, sea visto como interpretación sociocultural o identidad psicológica, no es estático ni binario (Morgenroth & Ryan, 2021). Con respecto a lo primero, se evidencia el dinamismo del género en la diversidad con la cual distintas personas o grupos conceptualizan términos como “femenino” y “masculino” (Schudson et al., 2019). Es verdad que el género viene con expectativas de cómo se debe ver y comportar, pero estas ideas cambian dependiendo del contexto histórico, social, cultural y político (Moore & Torres, 2021; Silva & Alves, 2020). Inclusive, se observa que las mujeres y los hombres generalmente presentan una mezcla de características y comportamientos femeninos y masculinos (Morgenroth & Ryan, 2021). Por el lado de la identidad de género, las investigaciones sobre personas transgénero, quienes presentan una identidad que difiere de aquella que se les asignó al nacer, han revolucionado áreas de estudio como la psicología del desarrollo (Jackson & Bussey, 2023). Además, hay personas que no se identifican exclusivamente dentro de las categorías de hombre o mujer, denominadas no binarias (Schudson & Morgenroth, 2022).

Las actitudes negativas hacia la diversidad de género han sido asociadas con una perspectiva esencialista del género, la cual lo considera como binario, inmutable y determinado por elementos biológicos (Schudson & Morgenroth, 2022). Por ello, la psicología tiene un deber de difundir información actualizada, ya que esta disciplina no solamente analiza comportamientos humanos, sino que los cataliza (Schudson, 2021). De hecho, Morgenroth y Ryan (2021) recomiendan la inclusión de la teoría de performatividad de Butler en el rubro de psicología social, dado que permite conceptualizar al género como un constructo complejo y dinámico moldeado por elementos contextuales y procesos psicológicos (Morgenroth & Ryan, 2021). Asimismo, al ser un constructo con carga sociocultural que influye en lo que los individuos consideran como sentido común, el estudio del género es compatible con el planteamiento propuesto por la Teoría de las Representaciones Sociales (Flores-Palacios & Serrano Oswald, 2019).

La percepción que los individuos tienen sobre su entorno es formada desde la infancia con la influencia de las diversas ecologías en las que se desarrollan (i.e., la familia, la escuela, instituciones, etc.); específicamente por las interacciones y la comunicación con otros (Rateau

et al., 2012). A partir de este discurso social surgen las representaciones sociales (Moscovici, 2001). Estas se entienden como información reconstruida y simplificada de forma colectiva para facilitar la comprensión del mundo (Rateau et al., 2012; Sammut et al., 2015). En otras palabras, son elementos cognitivos que convierten lo no familiar en algo familiar (Moscovici, 2001). No obstante, es importante señalar que este constructo no se limita a lo cognitivo y afectivo, sino que también implica el comportamiento y la acción (Wagner et al., 2018).

Las representaciones en el contexto social fueron previamente investigadas por Émile Durkheim, quien las dividió en colectivas e individuales (Rateau et al., 2012). Años después, Serge Moscovici propuso la Teoría de las Representaciones Sociales (TRS) como respuesta a lo que él consideraba como una concepción muy estática de las representaciones (Moscovici, 2001). En contraste con su predecesor, Moscovici enfatizó los procesos de comunicación como fuentes de generación y transmisión de representaciones (Rateau et al., 2012; Wagner et al., 2018). En esta línea, las representaciones colectivas ahora se denominan sociales, ya que el término social pone un mayor énfasis a las interacciones entre personas, en vez de una masa de individuos con la misma percepción (Moscovici, 2001).

De acuerdo con la TRS, las representaciones sociales tienen dos roles fundamentales. En primer lugar, convencionalizan y naturalizan los objetos; es decir, les proporcionan una forma definitiva y los ubican en categorías predeterminadas compartidas por el grupo, así convirtiéndose en el sentido común. Por otro lado, las representaciones sociales son prescriptivas, ya que se imponen sobre las personas en virtud de convenciones previas (Moscovici, 2001). Adicionalmente, presentan cuatro características principales: (1) tienen una organización, pues los elementos que las constituyen interactúan entre sí; (2) son compartidas entre miembros de un grupo; (3) son producidas colectivamente, incluso a nivel masivo, y (4) tienen una utilidad social, dado que permiten entender e interpretar el entorno y las interacciones que ocurren en este (Rateau et al., 2012).

Las representaciones sociales emergen y evolucionan a partir de la comunicación, particularmente mediante dos procesos: la objetivación y el anclaje (Sammut et al., 2015). Por un lado, la objetivación se refiere a cómo nuevos objetos son simplificados y externalizados en acorde con criterios culturales y normativos (Rateau et al., 2012; Sammut et al., 2015). De esta manera, lo abstracto se materializa y se reproduce como una imagen familiar (Moscovici, 2001). Por otro lado, el anclaje incorpora los objetos en las preconcepciones del individuo y el grupo; es decir, se asimilan en categorías ya existentes y son interpretados a partir de estas (Moscovici, 2001; Rateau et al., 2012).

La TRS se ha estudiado principalmente a través de tres enfoques complementarios: el socio-genético, el estructural y el socio-dinámico (Urbina Cárdenas & Ovalles Rodríguez, 2018). El enfoque socio-genético o procesual, liderado por Jodelet, es el más cercano a la propuesta original de Moscovici (Lynch, 2020; Urbina Cárdenas & Ovalles Rodríguez, 2018). Dentro de este modelo, se percibe a las representaciones sociales como sistemas de significados que se forjan a partir de las interacciones y que guían la interpretación de las experiencias (Jodelet, 2018). Como se entiende por su nombre, tiene como objetivo analizar la génesis y desarrollo de las representaciones sociales en su contexto (Rateau et al., 2012). Por lo tanto, considera que estas son influenciadas por procesos cognitivos individuales y procesos interaccionales sociales; vale mencionar que los dos tipos de procesos no están desconectados, sino que se alimentan entre sí (Banchs, 2000). En esta línea, según Jodelet (2018), las representaciones sociales se manifiestan de manera predominante en el sentido común de las personas. El enfoque socio-genético proporciona una mirada integral de los procesos de formación de representaciones sociales. No obstante, al centrarse en este aspecto procesual, no explora a profundidad las características de las representaciones en sí.

Los siguientes enfoques, el estructural y el socio-dinámico, se basan en los dos procesos propuestos por Moscovici, objetivación y anclaje, respectivamente (Lynch, 2020). El enfoque estructural fue desarrollado por la Escuela de Aix-en-Provence, con autores como Abric y Flament (Urbina Cárdenas & Ovalles Rodríguez, 2018). Este modelo se conoce principalmente por su teoría del núcleo central, la cual considera a las representaciones sociales como estructuras cognitivas conformadas por elementos centrales y periféricos (Lo Monaco et al., 2017). Moliner y Abric (2015) describen las tres funciones del núcleo: (1) proporciona y modula el significado de la representación y todos sus elementos; (2) determina cómo los elementos se organizan y se conectan entre sí, y (3) se resiste al cambio y mantiene un nivel de estabilidad en la representación. En contraste, las creencias a nivel periférico son numerosas, con variaciones dentro del grupo y un carácter cambiante; asimismo, reflejan experiencias individuales y dependen del contexto (Moliner & Abric, 2015; Rateau et al., 2012). Los elementos centrales y periféricos también pueden interpretarse como sistemas; por consiguiente, las representaciones sociales son sistemas duales (Abric, 2001). Cada sistema tiene un rol: el sistema central se encarga de reforzar los significados asociados al objeto para convertirlos en creencias innegociables; mientras que el sistema periférico protege al otro sistema de posibles cambios, ya que permite contradicciones y nueva información (Abric, 2001; Lo Monaco et al., 2017). No obstante, eventos significativos en el ambiente del grupo pueden causar que ciertos elementos pasen de un sistema a otro, así llegando a una

transformación de la representación (Moliner & Abric, 2015). Esto ocurre, por ejemplo, cuando creencias periféricas se difunden en un grupo hasta convertirse en el consenso. En síntesis, este enfoque permite ver la estructura de las representaciones a profundidad, para así identificar cuáles son sus elementos más predominantes. Sin embargo, al proporcionar una mirada estática, deja de lado el proceso de formación y los factores que influyen en este.

Finalmente, el enfoque socio-dinámico nació de la Escuela de Ginebra, y tiene a Doise como figura principal (Urbina Cárdenas & Ovalles Rodríguez, 2018). Esta perspectiva va más dirigida a un ámbito sociológico, pues se centra en las dinámicas sociales que surgen a partir de temáticas específicas y cómo manifiestan ciertas representaciones (Araya Umaña, 2002; Rateau et al., 2012). Así, se les atribuye a las representaciones sociales dos roles: guiar la toma de posiciones y organizar diferencias individuales (Lynch, 2020). Por un lado, las representaciones sociales funcionan como puntos de referencia que permiten que los miembros de un grupo sepan cómo posicionarse frente a una temática; por otro lado, alrededor de tales puntos de referencia, surgen convergencias y divergencias de opiniones que diferencian a tales miembros (Rateau et al., 2012). Así, el enfoque socio-dinámico permite ir más allá de las representaciones en sí, apreciando su papel en la sociedad. No obstante, como se centra en tal impacto, no considera el proceso de formación o la estructura de las representaciones.

Dentro de la investigación de las representaciones sociales predomina la metodología cualitativa (Urbina Cárdenas & Ovalles Rodríguez, 2018). Las entrevistas son las herramientas más utilizadas, principalmente porque se enfocan en las concepciones subjetivas de las personas respecto a un objeto (Flick et al., 2015). Así, se pretende explorar acerca de sus experiencias y perspectivas con sus propias palabras, sin perder de vista el universo sociocultural en el cual se encuentran los entrevistados (Araya Umaña, 2002). El carácter social de las representaciones sociales también puede ser explorado mediante entrevistas grupales, en las que los participantes interactúan entre sí con la ayuda de un moderador (Flick et al., 2015). Sin embargo, la investigación no debe centrarse meramente en lo que los participantes dicen de forma explícita. Otras técnicas, como la etnografía y observación participante, permiten analizar elementos comportamentales de la comunicación (Araya Umaña, 2002; Flick et al., 2015).

A pesar de la carencia de investigaciones que utilizan métodos cuantitativos (Urbina Cárdenas & Ovalles Rodríguez, 2018), el mismo Moscovici (1995, como se cita en Lynch, 2020) fue un defensor de la pluralidad metodológica, pues consideraba que una combinación de técnicas permitía un entendimiento más completo de las representaciones sociales. De esta manera, aun con limitaciones en la explicación de fenómenos subjetivos, instrumentos

cuantitativos se pueden emplear de manera efectiva en conjunto con técnicas cualitativas (Flick et al., 2015).

Vale mencionar que el propósito de la investigación depende de cómo se conciben las representaciones sociales: cuando se consideran como un producto sociocultural, se genera una descripción estática y se compara cómo se manifiesta en distintas personas; mientras que, al verlas como proceso, se explora cómo surgen y evolucionan las representaciones (Lynch, 2020). Por lo tanto, se observan algunas particularidades en la metodología utilizada por cada enfoque. Con respecto al modelo socio-genético, se pretende llegar a una mirada caleidoscópica del fenómeno que se investiga; es decir, se consideran las perspectivas distintas e incluso contradictorias, poniendo en evidencia la pluralidad humana (Banchs, 2000). Por ello, predominan técnicas cualitativas que recopilan información discursiva, ya sea espontánea o inducida por los investigadores mediante entrevistas (Araya Umaña, 2002). En el caso del enfoque estructural, se suelen usar métodos exploratorios, para detectar elementos centrales, y corroborativos, para identificar tales elementos (Moliner & Abric, 2015). El método exploratorio mayormente empleado es la asociación libre, en la cual se les pide a los participantes que mencionen las palabras que asocian con el objeto de la representación (Lo Monaco et al., 2017). Adicionalmente, Moliner y Abric (2015) recomiendan que esta técnica sea seguida por una actividad en la cual los participantes jerarquizan las asociaciones que surgieron, para así poder analizar la importancia de los elementos. Por último, para el enfoque socio-dinámico, se deben utilizar métodos multivariados, con el fin de analizar los nexos entre las representaciones y cómo estas se relacionan con las personas (Lynch, 2020).

Esta investigación abarca los enfoques socio-genético y estructural, dado que analizan las representaciones sociales desde dos perspectivas que se complementan. En concreto, el primero considera el proceso de génesis y desarrollo de las representaciones mediante interacciones, mientras que el segundo busca identificar cómo están organizadas (Jodelet, 2018, Lo Monaco et al., 2017). Contrariamente, el enfoque socio-dinámico serviría para una exploración más sociológica sobre cómo las personas se posicionan frente a una problemática, por lo que no es tan pertinente en este caso (Rateau et al., 2012).

Los estudios de representaciones sociales y género han seguido diversas vertientes. En primer lugar, hay múltiples investigaciones que exploran qué significa ser mujer y/o ser hombre en distintos contextos culturales (ej., Alhuzail, 2021; Kapoor et al., 2017) y laborales (ej., Ochoa Rodríguez & González Victoria, 2023). Asimismo, hay un énfasis en experiencias tradicionalmente femeninas, como ser niña (Diaz Bonilla, 2020), la menstruación (Mondragon & Txertudi, 2019) y la maternidad (Cieza Guevara, 2019; Franco-Ramírez et al., 2019). Por

ejemplo, el estudio de Balanta Mera y Obispo Salazar (2022) encontró que un grupo de adolescentes mexicanes veían a los hombres como poseedores de más fuerza y libertad, mientras las mujeres eran descritas como frágiles y sensibles.

Por otro lado, se ha estudiado de forma amplia las representaciones sociales sobre la violencia basada en género, principalmente hacia mujeres, en distintas poblaciones (ej., Aladro, 2020; García Campaña et al., 2018; Hirt et al., 2018; Sanhueza & Lessard, 2018). En particular, hay múltiples investigaciones en el contexto sanitario, con muestras como estudiantes de enfermería (Díaz Chavarro & Cifuentes Ortiz, 2019) y enfermeras (Acosta et al., 2018). Finalmente, hay estudios que analizan las diferencias entre hombres y mujeres con respecto a constructos variados; por ejemplo, el cuidado infantil (Batthyány et al., 2020), la niñez (Caro, 2019) y las crisis económicas (Galli et al., 2019). Dicho todo lo previo, no se encontraron revisiones de literatura ni metaanálisis centrados en la relación entre representaciones sociales y género.

Más allá de lo hegemónico, también se ha explorado las representaciones sociales en relación con experiencias y problemáticas de diversidades de género y de orientación sexual. La temática más común es la manera en la cual personas cisgénero y/o heterosexuales representan ciertos constructos relacionados con la comunidad LGBTQ+, como la identidad de género (ej., Balanta Mera & Obispo Salazar, 2022; Valencia-Maya et al., 2021) y la exclusión social (ej., Barreto Plaza & Villalobos Cruz, 2020; Guimarães Mongiovi et al., 2021). Al igual que los estudios sobre violencia basada en género, hay varias investigaciones que se enfocan en las representaciones sociales de profesionales de la salud, especialmente con respecto a la diversidad de género (ej., Gomes et al., 2023; Lefkowitz & Mannell, 2017).

Adicionalmente, hay artículos que exploran las representaciones que grupos de la comunidad LGBTQ+ tienen acerca de varios fenómenos (ej., Giesecke, 2018; Maatouk & Jaspal, 2022). Una gran cantidad está enfocada en personas trans, más notoriamente mujeres trans, con temas como transfobia (ej., Ribeiro et al., 2019; Sánchez-Fuentes et al., 2021) y enfermedades de transmisión sexual (ej., Puerto Lozano et al., 2020; Silva et al., 2020). Por último, hay algunas investigaciones que comparan las representaciones sociales de individuos dentro y fuera de la comunidad LGBTQ+, en particular hombres gay y heterosexuales (ej., Greenland et al., 2018; Veras Gomes & Fernandes de Araujo, 2023).

Un estudio excepcional es aquel de Ferrari y Mancini (2020), quienes realizaron un análisis de literatura con el fin de explorar cómo los estudios acerca de esa temática habían evolucionado a lo largo de 10 años. Encontraron que 20 de los 28 artículos analizados tenían como población a personas que no pertenecían a la comunidad LGBTQ+. Por lo contrario, se

enfocan en las representaciones que el exogrupo tenía acerca de tales individuos. En general, se observó una carencia de estudios que incluyeran a identidades y orientaciones más allá de transgénero binario y hombre homosexual, e incluso el exogrupo tenía una tendencia a confundir esas dos categorías entre sí. Igualmente, las representaciones se mantenían dentro de la binariedad de género; es decir, se interpretaba a las personas LGBTQ+ como dentro de su categoría de género o con el deseo de cambiar a la categoría opuesta. En esta línea, era común que los hombres homosexuales mostraran un rechazo hacia una expresión de género más femenina, particularmente por el miedo de que los confundan con mujeres transgénero. Lo previo es un claro anclaje de las representaciones con las preconcepciones de género frecuentes en la sociedad.

En síntesis, existen espacios en la sociedad peruana con mayor o menor apertura a la diversidad de género. Frente a esto, el teatro ha sido históricamente un espacio en el cual se han presenciado transgresiones a las normas y a las expectativas hegemónicas de género, ya sea como una burla o como una rebelión (Li, 2003). Por ende, este espacio podría proporcionar información sobre la construcción y características de representaciones sociales con mayor aceptación hacia la diversidad de género. La Teoría de las Representaciones Sociales (TRS) es compatible con la concepción del género como algo performativo, pues lo considera como un producto construido de manera colectiva que influye en la interpretación del mundo (Flores-Palacios & Serrano Oswald, 2019; Jodelet, 2018). No obstante, no hay estudios que exploren desde una mirada psicológica cómo les artistas teatrales perciben el género, mucho menos desde la TRS específicamente. A este vacío en la literatura se le añade el hecho de que los estudios que sí existen suelen enfocarse en las representaciones de grupos hegemónicos, sin darle voz a las diversidades de género y orientación sexual (Ferrari & Mancini, 2020).

Por lo tanto, se realizó una investigación cualitativa que tuvo como objetivo general analizar las representaciones sociales que les artistas teatrales tienen con respecto al género. Como primer objetivo específico se buscó analizar el rol del trabajo escénico en el desarrollo de las representaciones sociales sobre el género. Asimismo, como segundo objetivo específico se buscó identificar los elementos centrales y periféricos de tales representaciones en artistas teatrales. Todo esto desde un diseño fenomenológico interpretativo, centrado en entender las experiencias de las personas desde sus propias perspectivas, siempre tomando en cuenta el contexto en el que se encuentran (Willig, 2013).

Método

Para esta investigación se optó por un abordaje cualitativo, debido a que este ha demostrado ser efectivo para explorar problemáticas novedosas (Barker & Pistrang, 2021; Camic, 2021). Así, a lo largo del estudio, se enfatizó el significado que las personas les atribuyen a ciertos temas o experiencias (Willig, 2013). Esta es la metodología que predomina en las investigaciones sobre representaciones sociales (Urbina Cárdenas & Ovalles Rodríguez, 2018).

Participantes

Los participantes fueron 6 artistas teatrales, con edades que oscilaron entre los 23 y 30 años; es decir, ubicadas dentro de la adultez temprana (Tablas 1 y 2). El número de participantes fue determinado por saturación de categorías. Los únicos criterios de inclusión para determinar su selección fueron que sean artistas teatrales en ejercicio y que hayan formado parte de por lo menos 2 puestas o montajes teatrales profesionales. Al escoger los participantes, se procuró que la muestra tenga una diversidad sexual y de género, con el fin de explorar perspectivas más allá de lo hegemónico. Se reclutó a los participantes mediante un muestreo intencional. Es decir, se seleccionaron personas a base de ciertas características, con el fin de asegurar la diversidad de las experiencias (Katz-Buonincontro, 2022). En este caso, se tomó en cuenta su trabajo como artistas teatrales, su orientación sexual y su identidad de género.

Tabla 1

Características sociodemográficas de los participantes, parte 1

Participante	Edad	Pronombres	¿Es LGBTQ+?	Orientación sexual	Identidad de género
Sami	23	Cualquiera	Sí	No le gusta etiquetarse	No binarie
Marcelo	30	Él	No	No conforme con ninguna etiqueta	Hombre cisgénero
Jimena	28	Ella	Sí	Heterosexual	Mujer transexual
Quique	23	Elle, Él	Sí	Grisexual	Hombre y no binarie

Participante	Edad	Pronombres	¿Es LGBTQ+?	Orientación sexual	Identidad de género
Irina	24	Ella	No	Actualmente cuestionando	Mujer cisgénero
Tania	23	Ella	Sí	Bisexual	Mujer cisgénero

Nota: Los nombres reales de les entrevistades han sido anonimizados y cambiados por pseudónimos, con el fin de mantener su confidencialidad.

Tabla 2

Características sociodemográficas de les participantes, parte 2

Participante	Formación actoral	Trabajo actual	Distrito de residencia	Nivel socioeconómico percibido
Sami	Ciclorama, Teatro La Plaza, Del Bardo Colectivo	Estudia	Breña	Clase media baja
Marcelo	Teatro La Plaza, Grupo de teatro Ópalo, FARES en la PUCP	Actor independiente, clown y profesor	Pueblo Libre	Clase media
Jimena	Centro de formación teatral Aranwa, FARES en la PUCP	Teatro La Plaza	Jesús María	Clase media alta
Quique	Taller “Entre Máscaras”, FARES en la PUCP	Teatro La Plaza, Dramaturgo independiente	Surco	Clase media
Irina	Grupo cultural Yuyachkani, FARES en la PUCP	Actriz en una telenovela, Asociación cultural Esperanta	Magdalena del Mar	Clase media
Tania	FARES en la PUCP	Proyectos de FARES	San Juan de Lurigancho	Clase media

Nota: FARES – Facultad de Artes Escénicas, PUCP – Pontificia Universidad Católica del Perú.

Les participantes recibieron un consentimiento informado (Apéndice A) presencialmente, en el cual se les recalcó su rol en la investigación, el objetivo de la investigación y qué información se iba a utilizar y publicar (Sanjari et al., 2014). También se les pidió permiso para grabar el audio de las entrevistas, el cual luego fue transcrito. En todo momento, se mantuvo el anonimato y la confidencialidad de los participantes; es decir, su identidad fue protegida y sus nombres o datos personales no fueron divulgados en ningún momento (Katz-Buonincontro, 2022). Por ejemplo, las transcripciones se modificaron para que no muestren detalles que les podrían identificar (Camic, 2021). Esto fue primordial, dado que una parte significativa de los participantes pertenecía a una comunidad vulnerable; por ende, la divulgación de datos personales podría lastimarles gravemente (Sanjari et al., 2014). Además, se preparó un protocolo de contención y derivación (Apéndice B) por si los participantes se sintieran movilizades en algún momento, dado que se ahondó en temas personales. No obstante, este no llegó a necesitarse.

Vale mencionar que la persona realizando esta investigación es parte de la comunidad LGBTQ+ y se identifica como transgénero no binarie. Por consiguiente, su percepción acerca del género difiere del pensamiento hegemónico. Esto es pertinente, dado que la subjetividad de quien investiga influye en todas las etapas del estudio, desde la búsqueda de literatura hasta el análisis de los resultados (Katz-Buonincontro, 2022).

Técnicas de recolección de información

Como parte de la convocatoria, se elaboró una ficha sociodemográfica (Apéndice C), en la cual se recopilaban características pertinentes de los participantes. En específico, se les preguntó sobre su edad, identidad de género, orientación sexual y cantidad de montajes o puestas escénicas en las cuales ha participado. Particularmente, en vez de una pregunta de opción múltiple, tuvieron la oportunidad de escribir su identidad de género y orientación sexual. Esto para que puedan formular sus etiquetas de forma auténtica y sin límites. También se completaron datos sociodemográficos adicionales al finalizar la participación, incluyendo educación y nivel socioeconómico.

Seguidamente, se utilizaron herramientas que fueron seleccionadas y diseñadas para explorar las representaciones sociales a partir de los enfoques socio-genético (representación social como proceso) y estructural (representación social como producto). De esta manera, respondieron a los dos objetivos específicos de investigación.

La herramienta principal del enfoque socio-genético fue la entrevista semiestructurada (Apéndice D), la cual ha sido utilizada en múltiples estudios previos sobre las representaciones

sociales y el género (ej., Lefkowitz & Manell, 2017; Ribeiro et al., 2019; Silva et al., 2020; Veras Gomes & Fernandes de Araujo, 2023). Esta suele emplearse para indagar profundamente acerca de las opiniones, valores y creencias que tienen los participantes sobre algún tema (Katz-Buonincontro, 2022). Las entrevistas semiestructuradas en particular incluyen una guía de entrevista, pero son flexibles y se adaptan a las respuestas de los entrevistados, permitiendo que emerjan nuevos puntos de conversación, sin perder de vista el objetivo de la investigación (Katz-Buonincontro, 2022; Willig, 2013).

En este caso, la entrevista consistió en dos ejes. Primero, se realizó una introducción al tema. Así, se buscó identificar las representaciones generales que los participantes tenían sobre el género y sus componentes. Se empezó con una prueba de frases incompletas similar a la de Joseph Sacks, tomando como inspiración el estudio por de Witt y colaboradores (2020). Se consideró necesario utilizar una técnica asociativa porque estas permiten que surjan elementos implícitos o latentes que podrían no ser mencionados en un discurso más intencional (Abric, 2001). Las frases incompletas en específico permiten la espontaneidad, pero guían los reactivos para no distanciarse demasiado del propósito de investigación (de Witt et al., 2020). De esta manera, se les indicó a los participantes que completaran verbalmente 14 oraciones de forma rápida, sin detenerse para pensar en las respuestas (Sacks & Levy, 1950). A partir de las frases, se realizaron preguntas de entrevista para que se expresaran más sobre sus representaciones sociales de constructos como género, identidad de género, expresión de género, masculinidad y feminidad. Además, se profundizó acerca de sus opiniones sobre ciertos roles de género y cómo los habían aprendido.

El segundo eje se adentró a las experiencias de los participantes como artistas teatrales. El propósito fue analizar el rol del trabajo escénico en el desarrollo de sus representaciones sociales sobre el género. Así, se ejecutó una comparación entre las representaciones de género dentro y fuera del mundo escénico. Igualmente, se consideró pertinente preguntar acerca de experiencias de *cross-dressing*. Por último, se indagó sobre cómo los espacios teatrales habían influido en sus representaciones.

Al finalizar la entrevista, para poder identificar la estructura de las representaciones sociales de género en los participantes, se emplearon los tris jerarquizados (Apéndice E). Esta es una técnica propuesta por Abric (2001) que consiste en la categorización de un número de enunciados, usualmente 32, según su importancia o pertinencia para la persona. Mediante este ejercicio, los participantes ilustraron la estructura de sus representaciones sociales del género, dando a entender cuáles eran considerados como elementos centrales y cuáles como periféricos. Los temas explorados en los tris jerarquizados incluyeron la naturaleza del género (ej., “existen

más de dos géneros”), el origen del género (ej., “el género es determinado por Dios”), las facetas del género (ej., “el género es tu identidad interna”) y roles de género (ej., “el género tiene reglas que se deben seguir”).

Las herramientas utilizadas fueron revisadas por 4 especialistas en los temas de género y estudios teatrales, con el fin de asegurar que sean pertinentes y adecuados para la problemática y la población. Adicionalmente, la primera entrevista sirvió como un estudio piloto, con el fin de observar si se debían modificar algunas preguntas para mejorar la rigurosidad. La entrevista piloto demostró que no era necesaria ninguna modificación.

Procedimiento

Tras la validación de las herramientas, se difundió una convocatoria mediante bola de nieve por diversas plataformas, como redes sociales, correo electrónico y grupos de WhatsApp, proporcionando información sobre el estudio. Esta convocatoria incluía un enlace a un formulario en Google Forms, donde se solicitaban ciertos datos sociodemográficos para garantizar que los potenciales participantes cumplieran con los criterios de inclusión y aportaban a la diversidad de la muestra. La comunicación con los interesados se llevó a cabo a través de WhatsApp o correo electrónico, donde se les proporcionó información más detallada sobre la naturaleza de la investigación. Una vez que expresaron su disposición para participar, se coordinaron las fechas de las entrevistas de acuerdo con la conveniencia de los participantes.

Se inició con la aplicación de la prueba de frases incompletas. Primero se les leyó toda la lista para que respondan de forma rápida y sin pensar. Luego, se empezó con la primera sección de la entrevista semiestructurada, en la cual se profundizó sobre las respuestas de las frases incompletas. Esta parte duró aproximadamente 20 minutos. Seguidamente, se dedicaron otros 20 minutos para la segunda sección de la entrevista, en la cual se emplearon preguntas abiertas acerca de las experiencias teatrales de los participantes. De esta manera, se logró recopilar información explícita e implícita acerca del desarrollo de las representaciones sociales sobre el género en artistas teatrales.

Finalmente, se ejecutaron los tris jerarquizados. Para esto, 32 fichas fueron diseñadas previamente con oraciones que representaban percepciones comunes acerca del género, seleccionadas a base de la revisión de literatura y los comentarios de especialistas. Así, como instruye Araya Umaña (2002), se les presentó las fichas a los participantes, y se les indicó que las dividan en dos según qué tan características son para ellos. Luego, se repitió este proceso con aquellas seleccionadas cuatro veces más, hasta culminar con el enunciado más

representativo. Las respuestas de todos los participantes se compararon entre sí. Así, se consiguió visualizar cómo se estructuran sus representaciones sociales del género.

Con el fin de asegurar la integridad y rigor de la investigación, esta fue supervisada por especialistas en temas de género y estudios teatrales, con los cuáles también se realizó una triangulación para corroborar la información (Creswell, 2013). Adicionalmente, se mantuvo la transparencia de todo el proceso de investigación, al explicitar el posicionamiento de quien investiga y los métodos de colección y análisis utilizados (Levitt et al., 2018). Por último, las características de los participantes y del contexto en el que se encontraban fue detallada, para aclarar hasta qué punto se pueden generalizar los resultados (Creswell, 2013). La devolución de resultados se realizó en formato de video, con información sobre los principales hallazgos de la investigación.

Análisis de datos

Para el análisis de la información adquirida por las entrevistas, se seleccionó el análisis temático, según las pautas de Braun y Clarke (2019). Así, el proceso se centró en identificar puntos comunes o contradictorios en los discursos de los entrevistados (Braun & Clarke, 2023). Este método ha sido utilizado por una cantidad significativa de estudios sobre la relación entre representaciones sociales y género (ej., Alhuzail, 2021; Balanta Mera & Obispo Salazar, 2022; Concha Valderrama & Hoyos Hernández, 2023, de Witt et al., 2020). En específico, se empleó el análisis temático reflexivo, el cual reconoce el impacto de la subjetividad de quien investiga en la elaboración de los resultados (Braun & Clarke, 2021). Esta persona toma un rol activo en la generación de códigos y temas (Braun & Clarke, 2023). Los códigos son unidades analíticas con observaciones de distintas facetas en la data (Braun & Clarke, 2021). Estos se organizan en temas, definidos como patrones de significados compartidos por los participantes y unidos por un concepto central (Braun & Clarke, 2022).

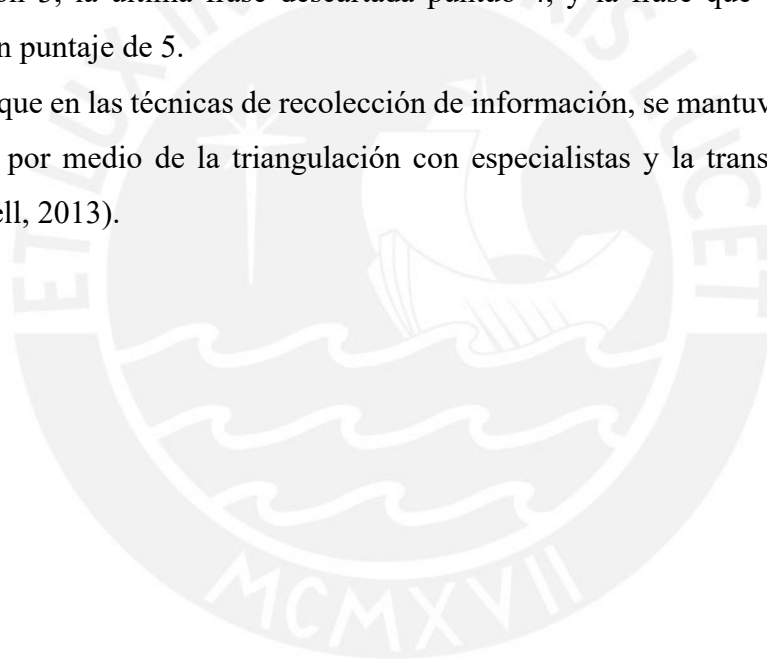
El análisis temático reflexivo puede ser utilizado de forma deductiva e inductiva, posicionadas en un contínuum (Braun & Clarke, 2021). Un análisis temático deductivo interpreta y organiza la data según parámetros previamente establecidos, mientras que la orientación inductiva centra el análisis en los discursos de los entrevistados (Braun & Clarke, 2023). En este estudio en específico, los temas se elaboraron de forma deductiva, a base de las secciones de la guía de entrevista, mientras que los códigos y subtemas se construyeron inductivamente, según lo que surgió durante las entrevistas.

Se procuró cumplir con las fases de análisis temático reflexivo propuestas por Braun y Clarke (2023). Primero, las transcripciones fueron leídas en profundidad para poder

familiarizarse con la información. Luego, se generaron códigos según lo conversado en las entrevistas. Seguido, los códigos fueron organizados en posibles subtemas, teniendo en cuenta los dos ejes de la entrevista como temas. Esta organización se refinó en el siguiente paso, en el cual se revisó que los subtemas sean verdaderamente significativos y conformados por data coherente entre sí. Después, los subtemas fueron nombrados de una manera que hacía clara su esencia. Finalmente, se escribió el reporte de los datos (Braun & Clarke, 2023).

Los tris jerarquizados fueron evaluados de manera particular, según lo explicado por Abric (2001) y Araya Umaña (2002). Es decir, a cada grupo de frases se les otorgó un puntaje, que luego fue sumado para identificar cuáles ítems tuvieron mayor importancia para les entrevistades en conjunto. Concretamente, para cada participante, las primeras dieciséis frases descartadas tuvieron un puntaje de 0, las siguientes ocho puntuaron 1, las cuatro puntuaron 2, las dos puntuaron 3, la última frase descartada puntuó 4, y la frase que consideraron más relevante tuvo un puntaje de 5.

Al igual que en las técnicas de recolección de información, se mantuvo la integridad de la investigación por medio de la triangulación con especialistas y la transparencia sobre el proceso (Creswell, 2013).



Resultados y discusión

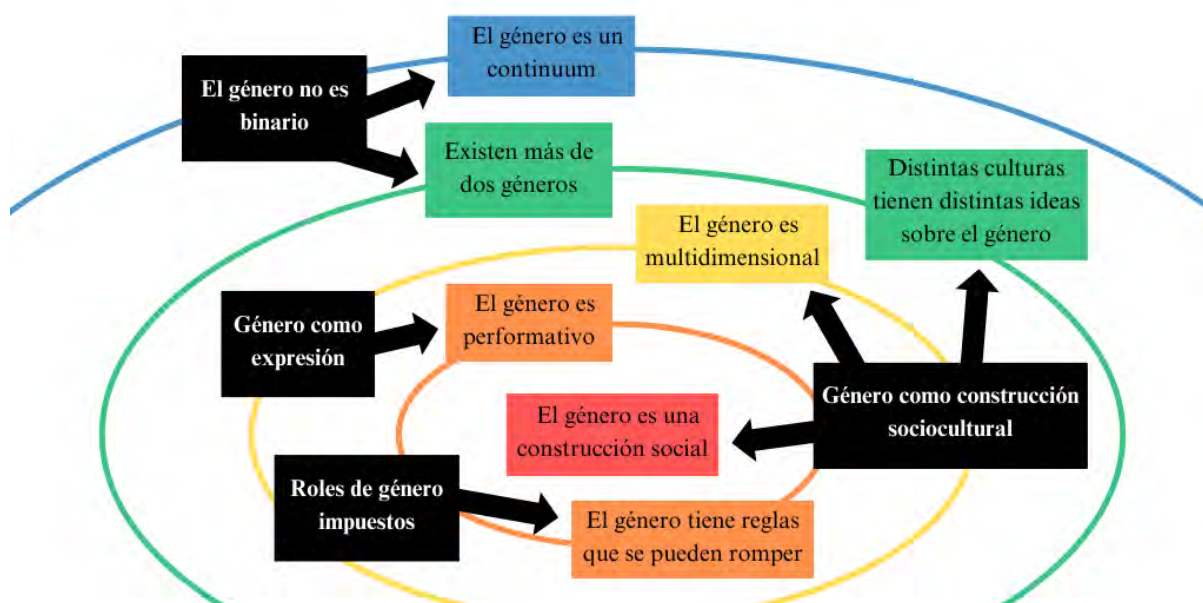
El objetivo general de este estudio fue analizar las representaciones sociales que les artistas teatrales tienen con respecto al género. El análisis temático realizado arrojó dos temas, los cuales responden a los objetivos específicos. El primer tema consiste en las representaciones sociales que les artistas teatrales tienen sobre el género y sus componentes centrales y periféricos. En específico, este tema abarca sus definiciones de género, cómo entienden los conceptos de identidad y expresión de género y sus opiniones acerca de los roles de género presentes en la sociedad peruana. Por otro lado, el segundo tema se enfoca en sus experiencias en espacios teatrales y artísticos, y cómo estas influyen en sus representaciones sociales del género. Este tema incluye al teatro entendido como una enseñanza, una disciplina y un entorno social.

Tema 1: Representaciones sociales del género y sus componentes

Esta sección explora cómo les participantes representan el género de manera amplia, sin todavía aterrizar en su labor teatral. Esto incluye el género en sí, la identidad de género, la expresión de género y los roles de género. Asimismo, se crean conexiones entre los discursos de les entrevistades y los resultados de los tris jerarquizados.

Figura 1

Estructura de la representación social del género de les participantes



En la Figura 1, se observa la estructura de la representación social del género de les participantes en conjunto, construida mediante la técnica de los tris jerarquizados. El núcleo

central de la representación consiste en la idea del género como una construcción social, algo que también fue prevalente en sus discursos. Dos entrevistades mencionaron explícitamente el término “construcción social”:

Tenemos esta idea de que el género es una construcción social. Y cuando decimos eso nos referimos a que, cuando hemos venido a este mundo, el género con el que nos definimos es con base en lo que la sociedad nos ha enseñado que es un hombre, es una mujer, es distintos aspectos de nuestro género. [...] Cuando crecemos, lo vamos definiendo más con cómo somos. (Quique, hombre no binarie grisexual)

[Con construcción social] me refiero a que [...] cada vez, las personas van desarrollando su propia identidad conforme socializan con la gente. Entonces no es algo estático, sino que se va transformando y depende también de tu alrededor, de con quiénes vives y cómo te involucras con las personas. (Jimena, mujer trans heterosexual)

En las dos citas, se evidencia un énfasis en el impacto de la sociedad en el género. Concretamente, les participantes consideran que existen ideas impuestas sobre qué es un hombre y una mujer, las cuales informan el posicionamiento inicial de una persona con respecto a su identidad. No obstante, a partir de vivencias y socialización, el género se transforma hacia una definición que refleja mejor a la persona.

Aunque no mencionaron el término, otros dos participantes también se refirieron al género como algo construido por la sociedad. Por ejemplo, Tania (mujer cis bisexual) afirma que lo masculino y lo femenino “te lo construyen, y te terminan formando de cierta forma, para que seas parte de este molde que quieren que seas.” En líneas similares, Sami (persona no binaria sin etiqueta) hace referencia a la influencia de la socialización: “he construido esas ideas [de qué es ser hombre y mujer] a base de analizar a las personas que me rodean.” Es evidente que, aun sin hacer referencia explícita al término “construcción social,” les participantes representaban al género como un producto de la sociedad y la socialización. Todo esto concuerda con las definiciones indicadas en estudios actuales sobre el tema (ej., Moore & Torres, 2021; Morgenroth & Ryan, 2021; Schudson et al., 2019).

Otro aspecto que conforma la definición del género como construcción social es la cultura. En concreto, Irina (mujer cis cuestionando) define al género como “un conjunto de elementos culturales que aprendemos toda nuestra vida, que nos sitúan— nos encajan en si somos hombres o mujeres dentro de lo que entiende la sociedad.” Otros artículos académicos también definen este concepto como la asociación de atributos específicos con los sexos

dependiente de suposiciones culturales. En específico, según la teoría de la performatividad, la cultura tiene un rol primordial en cómo las personas conciben el género y sus roles, dado que tales percepciones varían según el tiempo y el espacio (Morgenroth & Ryan, 2021; Silva & Alves, 2020).

Además, como se observa en la Figura 1, un elemento periférico común fue que “distintas culturas tienen distintas ideas sobre el género.” Esta visión también se evidenció en las entrevistas. Según Quique (hombre no binario grissexual), “el cómo es ser masculino y el cómo es ser femenino, si bien en muchas culturas es parecido, es ligeramente distinto en cada una.” Tania (mujer cis bisexual) también rescata que la sociedad peruana tiene ideas específicas que se asocian con lo masculino o femenino, pero que “en otras sociedades no necesariamente es así.” Este punto es corroborado por estudios transculturales, los cuales evidencian que la cultura y sus componentes (ej., el lenguaje o la crianza) impactan en las percepciones de qué es ser hombre o mujer (Mazzuca et al., 2024; Mehta & Smith, 2023; Wang et al., 2022).

Lo opuesto de esta representación del género como construcción social sería una visión determinista y esencialista, ya sea por el lado religioso o biológico. En los tris jerarquizados, ninguna de las frases que representaban esas dos visiones recibió algún puntaje. Por el lado de las entrevistas, no hubo ninguna mención de alguna relación entre religión y percepción del género. Esto podría estar relacionado al aumento de personas peruanas que se identifican como ateas o agnósticas (Gonzalez, 2024). Con respecto a lo biológico, la mayoría diferenció el sexo biológico del género, afirmando que no siempre coinciden. Según Jimena (mujer trans heterosexual), la sociedad “relaciona la identidad de género con el sexo biológico y que son inseparables,” pero que realmente “no lo son.” En efecto, el consenso científico es que el género y el sexo son dos categorías diferenciadas pero relacionadas (Morgenroth & Ryan, 2021; National Academies of Sciences, Engineering, Medicine, 2022; Schudson et al., 2019). Solamente una participante elaboró en cómo se categoriza el sexo biológico:

[El pensamiento de la sociedad peruana] es algo muy hermético, creo. Si naces con vagina, vulva, el género que te corresponde es mujer. Si naces con pene, el género que te corresponde [es hombre]. El género y todo lo que implica, ¿no? (Irina, mujer cis cuestionando)

Evidentemente, la división que ella hace del sexo biológico es a base de los genitales. No obstante, existen otros indicadores del sexo biológico de una persona. En específico, cromosomas, hormonas, órganos reproductivos y gametos (Moore & Torres, 2021). La alta variación de estos elementos implica que el sexo biológico podría ser entendido más

efectivamente como un espectro en vez de una dicotomía hombre-mujer (Morgenroth & Ryan, 2021).

En un caso particular, un entrevistado manifestó una visión más inclinada hacia lo biologicista. Según él, el género era fruto de instintos consolidados por la evolución humana. Basaba esta definición en las similitudes que había encontrado entre personas en su vida y animales en documentales de *National Geographic*.

Siento que hay cosas que arrastramos desde miles de años, que están ahí, ¿no? [...] A mí me gusta ver muchos, a veces, videos de animales. Y es curioso, porque yo siento que se repiten en— sea en aves, sea en tipos de felinos, en caninos, no sé qué, los masculinos y los femeninos cumplen roles. Para defenderse, para cazar. [...] Veo a los animales, y luego veo a la gente, y digo “es parecido.” Como que instintivamente. (Marcelo, hombre cis sin etiqueta)

Así, la perspectiva de Marcelo concuerda con lo propuesto con la psicología evolucionista. En particular, se evidencia un énfasis en roles establecidos para la adaptación y supervivencia de la especie para explicar las diferencias de género actuales (Buss, 2018). Interesantemente, este participante no seleccionó frases deterministas en los tris jerarquizados. De hecho, sus frases más representativas definían al género como una expresión (i.e., “el género es performativo” y “el género puede ser actuado”). Igualmente, sí reconoció que la sociedad ha moldeado cómo se entienden algunos aspectos del género. Por ejemplo, cómo el hecho de que se espere que lo femenino sea “sexy” es fruto de “una enseñanza que nos han dado el entretenimiento [y] la cultura.” Esto es similar a algunas perspectivas contemporáneas de la psicología evolucionista, las cuales no rechazan completamente el impacto del entorno en las personas (Zhu & Chang, 2019).

Por último, vale mencionar que todos los entrevistados reconocieron la existencia de las identidades no binarias, sin ningún cuestionamiento. Este patrón también se observa en dos elementos periféricos de la Figura 1: “existen más de dos géneros” y “el género es un continuum.” Lo previo podría dar cuenta de una distancia entre la comunidad teatral y la sociedad peruana en general, en donde la existencia de géneros no binarios no es tan reconocida. Vale mencionar que los participantes no ahondaron en profundidad sobre qué es una persona no binaria, pero mencionaban el término con naturalidad, incluso quienes no se identifican como tal. Por ejemplo, al hablar de las divisiones por género, Tania (mujer cis bisexual) exclama “masculino por acá, femenino por acá, no binario para allá.” De hecho, pareciera que lo no binario se ha convertido en una tercera categoría de género.

Por un lado, esto aporta a la normalización del término. Pero, por otro lado, podría también simplificar la complejidad del no binarismo, el cual en sí abarca múltiples identidades y variaciones (Strang et al., 2023). Por ejemplo, en esta misma investigación, hubo un participante que se identifica como hombre y no binario (Quique). Al principio, él pensaba que “o eres un género o eres no binario, pero no podías ser ambos.” No obstante, después de conocer a una amiga que se identifica como mujer y no binaria, él concluyó que se puede “vivir con ambas identidades.” Es decir, para él, lo no binario no es una categoría aislada de ser hombre o mujer. Como indican Schudson y Morgenroth (2022), las identidades no binarias pueden incluir elementos de feminidad y masculinidad, ambos, ninguno, o incluso rechazar el concepto de género.

Adentrándose más en las *representaciones sociales de componentes del género*, la mayoría de los participantes pudo formular definiciones diferenciadas de identidad y expresión de género. No obstante, solían definir una en relación con la otra. Una división común era que la identidad de género es un elemento interno, mientras que la expresión de género se manifiesta externamente. Por ejemplo, Jimena (mujer trans heterosexual) afirma que “una cosa es cómo te sientes por dentro, y otra cosa es cómo uno lo muestra al exterior.” En esta línea, Tania (mujer cis bisexual) afirma que “identidad va con lo personal, con algo más como íntimo, y expresión [va] a lo colectivo, a lo externo.”

En la literatura también se menciona la relación entre ambos constructos (National Academies of Sciences, Engineering, Medicine, 2022). Específicamente, la identidad se manifiesta en la expresión, pero también la expresión contribuye en el desarrollo de la identidad (Wilson et al., 2024). Asimismo, el hecho de que el género tenga aspectos internos y externos se puede asociar con otro elemento periférico identificado en los tris jerarquizados: “el género es multidimensional.” (National Academies of Sciences, Engineering, Medicine, 2022; Cipriani et al., 2024).

A pesar de esta división, algunos entrevistados afirmaron que la sociedad suele imponer la identidad de género y expresión de género como si fueran inseparables.

Creo que socialmente nos han impuesto que van de la mano, ¿no? Porque [...] si tú eres femenina, tienes que expresarte como femenina, [...] como una señorita. Y si eres masculino, tienes que ser todo lo contrario, o sea, no llorar, etcétera. (Sami, persona no binaria sin etiqueta)

Como se evidencia en la cita, la falta de separación también trae consigo características y roles que se espera que se cumplan. Interesantemente, todo está tan inculcado, que es fácil de entender a qué se refiere le entrevistada cuando habla de actuar “como una señorita.”

Separando ambos conceptos, la identidad de género fue comúnmente definida como la respuesta a la pregunta “¿quién soy?” Tania (mujer cis bisexual) elabora un poco más, definiéndola como “quién eres tú en un espacio, [...] quién puedes llegar a ser y quién se te permite ser.”

Esto tiene dos aristas. Por un lado, algunos participantes hablaban de la identidad como un sentimiento. Tal perspectiva se evidencia en Sami (persona no binaria sin etiqueta), quien desde su infancia se hacía preguntas como “¿de verdad me siento femenina? ¿De verdad me siento masculino?” Tras una exploración, su conclusión fue la siguiente: “en mi caso, yo no me siento identificado con ninguno, y eso también es válido.” Similarmente, varios autores definen la identidad de género como el sentimiento de pertenencia a algún género, dependiente de las asociaciones socioculturales con cada uno (Riley, 2022; Silva & Alves, 2020).

Por otro lado, otras entrevistadas definieron a la identidad de género como un posicionamiento dentro de una sociedad.

Cuando hablamos de identidad de género, [...] yo lo primero que pensé es [...] esto de que cuando tú observas la sociedad y lo que la sociedad define como tal cosa, la manera en la que tú decides colocarte dentro de esa sociedad [...] es tu identidad de género. (Quique, hombre no binario grisexual)

Entonces, incluso la identidad, la cual es considerada el componente interno del género, tiene elementos sociales. Como afirma Tania (mujer cis bisexual), “somos personas que nos movemos en círculos sociales.” Por ende, la manera en la cual los individuos se relacionan con tal mundo social influye en cómo definen su propio género. Así, como afirma la Teoría de Identidad Social y paradigmas similares, la identidad es desarrollada, validada y reforzada por relaciones y grupos sociales (Hetzl & Mann, 2021; Wilson et al., 2024).

Con respecto a la expresión de género, esta fue mayormente definida como la apariencia que surge al manifestar la identidad al entorno. Esto incluye “ropa, [...] manierismos, comportamientos, la cadencia al hablar,” y mucho más (Jimena, mujer trans heterosexual). Quique (hombre no binario gisexual) relaciona la expresión de género con “la apariencia que damos, o sea, la que queremos mostrar.” La idea de una manifestación activa e intencional concuerda con definiciones de otros autores. Por ejemplo, Riley (2022) indica que las personas deciden cómo comunicar su género a su entorno social. Inclusive, la expresión de género puede

ser un acto político, con el fin de “ser visibilizadas, escuchadas y percibidas” (Tania, mujer cis bisexual). Lo previo es particularmente significativo para expresiones de género fuera de lo que la sociedad espera.

Adicionalmente, todes les participantes mostraron apreciación por expresiones de género distintas a lo esperado, como una clase de rebeldía. Por ejemplo, a Jimena (mujer trans heterosexual) le “encanta la gente que experimenta con su género o con su expresión de género. Y que es ambiguo, ¿no? Y que desafía los límites del género.” Esta apreciación va a la par con la creciente popularidad de escenas LGBTQ+ disidentes en el Perú, como son la cultura Ballroom y el *drag* (Julón, 2022). Un hito reciente fue el estreno del documental *Arde Lima*, el cual narra las vidas de un grupo diverso de artistas *drag*, así visibilizando más los actos de rebeldía frente al género hegemónico (Gómez Vega, 2024). Específicamente, la aceptación por parte de les participantes era una respuesta común cuando se les preguntaba sobre sus opiniones acerca de un hombre que usa un vestido.

Siento que un hombre que usa un vestido se siente bien consigo mismo. [...] Me gustan mucho las personas en general que se visten como ellos gusten. Entonces, es chévere que tengan esa libertad, ¿no? Y que no le importen los comentarios negativos de los demás [...] Me parece estupendo, o sea, me encanta. Siempre aplaudo mucho a la gente que es como es, frente a cualquier persona. (Sami, persona no binaria sin etiqueta)

La apreciación por expresiones disidentes también se evidencia en los resultados de los tris jerarquizados; específicamente, en los dos elementos periféricos más cercanos al núcleo. Por un lado, la idea de que “el género es performativo” se empareja con una aprobación e incluso aliento hacia la exploración y experimentación. Por otro lado, dado que “el género tiene reglas que se pueden romper,” entonces rebelarse contra lo hegemónico es algo visto como positivo.

Con respecto a las *representaciones sociales de los roles de género*, existe un consenso en les participantes que la sociedad peruana es mayoritariamente conservadora. Esto refleja la realidad, ya que las personas en posiciones de alto poder político suelen ser conservadoras y tener opiniones reduccionistas sobre la llamada “ideología de género” (Camacho, 2024). Lo anterior se evidencia en la falta de leyes y procesos judiciales que verdaderamente protejan a la población LGBTQ+ (Promsex, 2024). Asimismo, este conservadurismo trae consigo múltiples normas inculcadas desde la infancia.

Tenemos roles de género, creo, bastante definidos en nuestra sociedad. Y, como es algo tan implantado y tan arraigado, cuando se nos dan como que estas alternativas sobre cómo podemos entender el género, se ve como algo blasfemo o se ve como algo tonto. (Quique, hombre no binario grisexual)

Como se observa en la cita, estos roles están implantados en la mente de las personas, y cualquier desviación es vista de forma negativa. El rechazo y castigo hacia quienes no se conforman a su género asignado también se evidencia en el estudio de Morgenroth & Ryan (2021). Similarmente, Jimena (mujer trans heterosexual) recalca que las normas son aprendidas “de una manera tan implícita que ni te dabas cuenta.” Esto lleva a la normalización de ciertos estereotipos, lo cual dificulta los cambios de perspectiva y la apertura a la diversidad. Efectivamente, existe evidencia de que estereotipos de género inculcados en la niñez sin cuestionamiento contribuyen a un pensamiento rígido sobre qué pueden hacer los hombres y las mujeres (Block et al., 2022; Pillow et al., 2022).

Irina (mujer cis cuestionando) sintetiza los roles más prevalentes: “lo delicado es lo femenino, lo estético es lo femenino, lo pasivo es lo femenino. Y lo masculino lo contrario, ¿no? Es más puro, agresivo.” Por el lado femenino, existen altas expectativas relacionadas con la apariencia, y se espera belleza y sutileza por parte de las mujeres.

Lo femenino [tiene] mucho más fuerte la carga social [...]. Siempre te dicen como que “siéntate bien,” o “come bonito,” o “no eructes,” o “párate derecha,” o “péinate y vístete como mujer.” [...] Y cuando comienzas a deslindar de eso, comienzas a molestar, a incomodar. (Tania, mujer cis bisexual)

En otras palabras, se instaura en las personas que, para ser femenina, o correctamente mujer, se debe actuar de una manera no disruptiva. Esto incluye temas de etiqueta, como la forma de comer y pararse. Asimismo, al decir “vístete como mujer,” se evidencia que existen nociones implícitas sobre cómo se debe vestir una mujer.

Para los hombres, es prevalente el estereotipo de que ellos son más fuertes y no deben expresar sus emociones. Como explica Sami (persona no binaria sin etiqueta), “desde niños [...] nos han hecho construir una coraza de que, por ejemplo, si eres hombre no puedes llorar, no puedes sentir emociones intensas.” Otra vez se menciona el acto de “construir” en relación con el género. Además, como esto ocurre “desde niños,” se repite el hecho de que estos roles se inculcan desde la infancia.

Esta dicotomía en los roles de género se evidencia en una gran cantidad de adolescentes peruanos. En específico, la investigación Ser Adolescente en el Perú (Pease D, M.A. et al., 2021) recopiló las representaciones de estudiantes de secundaria en colegios diversos. Con respecto al género, se evidenciaron representaciones de chicos y chicas como opuestos. Por ejemplo, al igual que lo mencionado por los participantes de este estudio, los adolescentes afirmaron que los chicos eran fuertes, mientras que las chicas eran débiles y pasivas. Asimismo, similar a lo que afirmó Tania, algunas de las expectativas futuras sobre las chicas incluían ser modelo como una posible ocupación y ser buenas esposas cuando tengan familia.

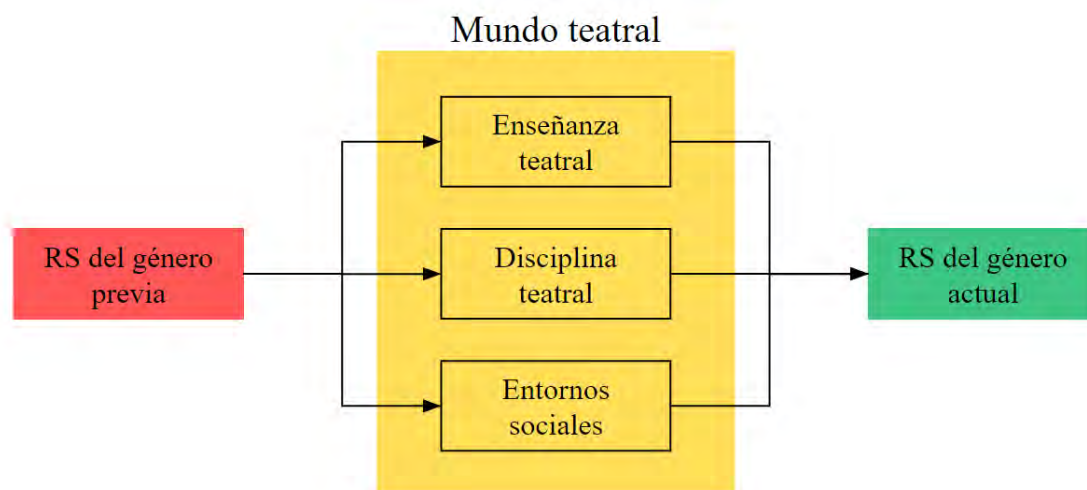
Tema 2: Influencia de espacios teatrales en las representaciones sociales de género

Cuando se les preguntó a los participantes si su forma de ver el género había cambiado desde que se adentraron al mundo del teatro, la mayoría respondió que sí. Además, algunos participantes compararon su forma de pensar actual con cómo veían al género cuando todavía estaban en el colegio. La mayoría llegó a la universidad con poca información acerca de la complejidad del género, porque no se hablaba de esos temas. Aquí probablemente influye el hecho de que la educación peruana carece de un currículo con enfoque de género inclusivo y Educación Sexual Integral (González Cabrera, 2023).

En esta sección se explora y discute las distintas maneras en las cuales el teatro y sus espacios influyen en el desarrollo y consolidación de representaciones sociales de género (Figura 2). Así, abarca al teatro entendido como enseñanza, disciplina y espacio social, y cómo cada una alimenta las representaciones sociales del género de los participantes.

Figura 2

Influencia del teatro en las representaciones sociales del género



Una primera influencia es del *teatro como enseñanza*. Es decir, la manera en la que el género es enseñado en el teatro informa en cierto nivel las representaciones sociales. En general, la educación proporciona nueva información que se integra con las representaciones sociales de los estudiantes, llevando a una mayor complejidad (Bastias et al., 2020). El salón de teatro en particular se caracteriza por ser un espacio ideal para el cuestionamiento y la exploración de diversas ideas (Riley, 2022). Debido a ello, se espera que la carrera de artes escénicas brinde conocimientos que lleven a tal complejidad. Por ejemplo, en este estudio, Marcelo (hombre cis sin etiqueta) contó que una profesora de teatro en su primer ciclo universitario les hizo leer un texto oriental con el siguiente mensaje:

Decía que, para actuar, en vez de verlo como género masculino o femenino, [...] es más como una ola de mar. O sea, la ola cae, choca y luego retrocede. Es algo en constante cambio. [...] Como algo que choca y en un momento puede ser masculino. Pero por la misma naturaleza de la ola, [...] retrocede, y se vuelve femenino. (Marcelo, hombre cis sin etiqueta)

Concretamente, su profesora compartió una perspectiva del género como fluido y performativo. Esta forma de pensar se quedó plasmada en su mente, e hizo referencia a esta experiencia múltiples veces a lo largo de la entrevista.

No obstante, él fue el único que mencionó alguna exploración teórica del género en sus clases de teatro. Por lo contrario, Tania (mujer cis bisexual) criticaba el currículo de su universidad (vale mencionar que es la misma que Marcelo) por no enseñar en profundidad acerca del género y su relación con el teatro.

Creo que siempre está implícito, por lo que son construcción de personajes, como por qué haces a un personaje hombre así, por qué un personaje mujer tiene que actuar así. [...] Pero más allá de eso, no hay un acompañamiento, o una teoría, o una enseñanza meramente especializada en eso. (Tania, mujer cis bisexual)

Es decir, aunque reconocía que sí se abarcan temáticas de género en la carrera, los estudiantes no eran guiados a una reflexión más profunda sobre el tema. En otros contextos educativos, se ha encontrado que la enseñanza sobre temas de género y justicia social lleva a un cuestionamiento de prejuicios y un incremento en la seguridad de estudiantes LGBTQ+ (Goldfarb & Lieberman, 2021; Jeon et al., 2022). Incluir estos temas en el currículo puede ser particularmente significativo en el teatro porque es una carrera con un fuerte enfoque en el género.

En esta línea, todes les entrevistades han participado en ejercicios en los cuales han tenido que representar personajes de un género distinto al suyo. Irina (mujer cis cuestionando) afirma que esto es “bastante común” y duda “que haya algún taller o curso teatral en el que no tengas que pasar por esa experiencia. Sobre todo, porque trabajas con la transformación del cuerpo, la voz. Es como algo más técnico.” Ergo, se entiende que clases de teatro realizan estos ejercicios para entrenar la flexibilidad en la escenificación. La prevalencia del *cross-dressing* en la enseñanza teatral podría ser uno de los factores principales para la ubicación casi nuclear de la representación “el género es performativo”, como se evidencia en los tris jerarquizados (Moliner & Abric, 2015).

Vale mencionar que les entrevistades reconocen que se suele utilizar estereotipos para facilitar la escenificación, por lo menos al iniciar el ejercicio. Similarmente, Lefevre (2020) critica la binariedad y rigidez de técnicas teatrales que piden representar “comportamientos femeninos” o “posturas masculinas.” No obstante, según les participantes, mientras transcurre la actividad se pueden incorporar otras características para salir de lo estereotipado.

Con respecto a su apertura hacia diversidades, los espacios de enseñanza teatral generalmente fueron considerados como inclusivos para la comunidad LGBTQ+. En algunas clases o talleres, las personas que enseñan preguntan los pronombres y/o los nombres preferidos de quienes atienden. Esta experiencia impactó a dos participantes de distintas maneras. Por un lado, Sami (persona no binaria sin etiqueta) describió a ese espacio como “bonito” y afirmó que se sintió “bastante seguro” en él. En efecto, otros estudios evidencian que actos de inclusividad en espacios educativos generan sentimientos de seguridad, pertenencia y bienestar en estudiantes LGBTQ+ (Allen et al., 2020; Evangelista et al., 2022; Gacita et al., 2017). Por otro lado, para Marcelo (hombre cis sin etiqueta), quien no había tenido muchas vivencias previas con la diversidad de género, la experiencia lo “confrontó mucho,” porque no sabía qué responder.

No obstante, les participantes mencionaron que en la mayoría de los talleres no se hacen esas preguntas. En esos casos, la inclusión se percibía en la falta de violencia. Sami (persona no binaria sin etiqueta) afirma que en los espacios en los que ha participado “no importa que es lo que seas, eres alguien que merece respeto. Así seas hetero, gay, lesbiana, lo que sea.” Es decir, incluso les profesores que no preguntaban sobre pronombres y nombres preferidos se aseguraban de incluir a todes les estudiantes por igual.

Sin embargo, mientras que la normalización de las personas LGBTQ+ suele considerarse positiva, la falta de acciones institucionales puede ser una limitante significativa (Allen et al., 2020). En el contexto de la pedagogía teatral, Riley (2022) afirma que establecer

un espacio seguro con la falta de algo negativo (ej., no violencia) en vez de la presencia de algo positivo (ej., actos inclusivos) puede encubrir problemáticas reales y reforzar estructuras de poder hegemónicas. Aquí también encaja la crítica de Tania (mujer cis bisexual) sobre la falta de discusiones sobre género en la educación teatral. En efecto, educar sobre conceptos LGBTQ+ es importante para crear espacios inclusivos que verdaderamente protejan a los estudiantes (Gacita et al., 2017).

También se puede entender al *teatro como disciplina*, refiriéndose a los principios de la práctica teatral. En concreto, los participantes concuerdan que el teatro llama a la exploración y el cuestionamiento, ya sea por parte de los artistas teatrales o la audiencia. Irina (mujer cis cuestionando) lo describe como un “poder transformador. Como poder hablar de cosas que me interpelan, ponerlas en un escenario y generar un diálogo a partir de eso.” Existe un interés por parte de ella y otras entrevistadas de realizar obras que inicien conversaciones y dejen un impacto en el público. Efectivamente, el teatro y otros tipos de *performance* han sido utilizados históricamente por grupos oprimidos para explorar y transmitir sus historias (Micu, 2022). Así, en el escenario se han presentado obras que subvierten las expectativas de género y critican sistemas opresores como el patriarcado y la cisheteronormatividad (Esquivel, 2024; Gillespie, 2024; Sen, 2024).

Por principio, como el teatro trabaja con temas de identidad y personificación, se puede observar una apertura hacia la exploración de distintas expresiones de género.

Somos personas que trabajamos mucho con el ser, con el cuerpo, con la identidad [...]. Y creo que eso nos lleva como que, a siempre estar explorando más, estar conociendo más. Por lo menos en los espacios en donde yo me he formado, donde he trabajado. (Quique, hombre no binario grisexual)

Así, el enfoque hacia el ser y el cuerpo llama a una flexibilidad para poder expandir las capacidades de quien actúa. Por ejemplo, Riley (2022) afirma que en el teatro es importante desvincular al género de comportamientos y características específicas, para así poder expresarse con menores barreras. De esta manera, las personas son libres de explorar en un entorno que, según los discursos de los participantes, suele aceptar representaciones no hegemónicas sin mucho prejuicio.

El papel y el escenario aguantan muchas cosas que en la calle no necesariamente. Es un lugar mucho más seguro para explorar la expresión de género, la identidad, en tu experiencia personal, o sirviendo de vitrina para otras personas. Creo que es eso, te da

seguridad. Porque al final, tienes como la barrera de la ficción que te protege. Y eso es muy importante para muchas personas, ¿no? Que solo se atreverían a hacer y decir cosas que en el mundo real no necesariamente. (Irina, mujer cis cuestionando)

En otras palabras, la práctica teatral funciona como un espacio seguro y libre para aquellas personas que quieren expresarse de maneras no hegemónicas. De hecho, esta libertad fue el principal motivador de dos participantes para dedicarse al teatro. Vale mencionar que no todas las entrevistadas hablaron sobre sus motivaciones para estudiar teatro, por lo que tal cantidad podría ser mayor.

Mis profesores que yo tenía cuando estaba en la escuela, pero cuando era peque, como que nos decían “un actor o una actriz tiene que poder interpretar cualquier tipo de personaje, sea un hombre o mujer, lo que sea.” Entonces [...] las posibilidades son amplias, ¿no? Y era como un espacio en el que yo podía sentirme con la libertad de expresar, de performar feminidad y no había problema, ¿no? Y eso es chévere. (Jimena, mujer trans heterosexual)

Jimena encontró en el teatro un espacio en el cual podía performar feminidad desde joven sin recibir tanto prejuicio como lo haría si no estuviera en el escenario. Aquí se evidencia que la atractividad del teatro fue la aceptación e inclusividad, las cuales influyen positivamente en el bienestar (Gacita et al., 2017). Inclusive, estos espacios pueden llegar a mitigar el impacto negativo de actitudes anti-LGBTQ+ provenientes de otros entornos (Evangelista et al., 2022).

En contraste, dos otras participantes mencionaron cuestionamientos sobre qué tan libre debe ser el permiso para escenificar ciertos roles. En particular, si tales personajes tienen identidades marginales que serían mejor representadas por alguien en esos grupos.

Existe la posibilidad de que una chica haga de un chico y un chico haga de una chica. Pero cada vez hay mucho más cuidado. Por ejemplo, “tenemos un personaje trans, no binario, ¿quién asume esa responsabilidad?” Hay mucha gente que todavía cree firmemente que el teatro permite todo, ¿no? Cualquier personaje a cualquier persona. Lo cual también es algo chévere. Pero también [...] ahora hay toda esta conciencia de representación, entonces hay como mucho cuidado. (Irina, mujer cis cuestionando)

Esto se relaciona con la crítica de la idea que cualquier persona puede representar cualquier rol, sin importar sus identidades; esta actitud puede crear connotaciones o mensajes negativos sobre la identidad representada (Carpenter, 2020). Sin embargo, esto es

particularmente complicado en el caso de roles con identidades LGBTQ+; el público no conoce la experiencia interna de les artistas y, por ende, no siempre se puede suponer que son heterosexuales y/o cisgénero (Frost, 2023).

Dicho todo lo previo, vale mencionar que el teatro no siempre tiene un alto nivel de diversidad e inclusión. Algunas entrevistades clarifican que también depende del profesor o el director de la obra. En concreto, con las palabras de Tania (mujer cis bisexual), si el director es “un hombre blanco, viejo,” entonces hay mayor posibilidad que su obra reproduzca los roles de género hegemónicos. Por ejemplo, varias obras escritas y producidas por hombres, incluso cuando son protagonizadas por una mujer, se centran en perspectivas convencionales masculinas (Esquivel, 2024; Li, 2003). Además, algunas personas con expresiones de género no hegemónicas pueden ser negadas roles que son conceptualizados como cisgénero (Savard, 2024).

Finalmente, un patrón común que surgió de manera un tanto inesperada fue el *teatro como espacio social*. En concreto, les participantes mencionaron haberse encontrado con una población diversa en términos de identidades y expresiones de género, ya sea en su formación o en su práctica teatral. Esto podría estar relacionado con la apertura del teatro como disciplina para explorar distintas expresiones, como se ha mencionado previamente (Ferris, 1998; Riley, 2021; Rosenberg, 2016).

Vale mencionar que, aunque la mayoría habló de teatro, otras mencionaron “artes” en general. Incluso, Tania (mujer cis bisexual) recalcó que ella había visto más diversidad en estudiantes de las carreras de danza y creación y producción escénica. Particularmente, la danza ha sido un elemento significativo en la historia de la cultura LGBTQ+, con la creación de estilos como el *voguing* y el *waacking* (Barrett, 2024). Asimismo, algunas afirmaron que les nuevas ingresantes a la carrera parecen ser más diversas que cuando les entrevistades ingresaron. En efecto, se ha evidenciado un incremento de personas que se identifican como LGBTQ+ en las últimas generaciones (Ipsos, 2024).

Les participantes que respondieron que su forma de ver el género había cambiado desde que se adentraron al mundo del teatro relacionaron este cambio más a la socialización. Por ejemplo, Tania (mujer cis bisexual) afirma que su representación del género sí ha cambiado, “pero más por la gente que conocí a lo largo de la carrera que por quienes me enseñaron.” También para Jimena (mujer trans heterosexual), “ese acercamiento y contacto con la diversidad de género hace que sea la percepción distinta.” En efecto, las representaciones sociales se producen y transforman mediante la interacción (Jodelet, 2018). Por ende, socializar

con grupos minoritarios proporciona nueva información y cambia el consenso (Staerklé et al., 2011).

Igualmente, este descubrimiento concuerda con la Teoría del Contacto Intergrupala. Esta postula que el contacto positivo entre miembros de grupos diversos puede disminuir los prejuicios y las actitudes negativas (Pettigrew, 2021). La Teoría del Contacto Intergrupala también ha sido utilizada para analizar cambios en representaciones sociales, con resultados significativos (Baptista et al., 2023). Por ende, es una teoría relevante para este estudio.

Al colocar esta teoría en el contexto teatral, los discursos de les participantes evidencian una posible recategorización social. Esta se define como la unificación de grupos a partir de identidades o metas similares (Dovidio et al., 2017; Kauff et al., 2021). En este caso, se comparte la identidad de artistas teatrales y la meta de poner obras en escena, disminuyendo las distinciones entre grupos. Asimismo, como en el teatro es necesario reunirse constantemente, ya sea en clases, talleres o ensayos, la interacción es aún más beneficiosa (Dovidio et al., 2017). En resumen, la convivencia con la diversidad de género, tan presente en los círculos artísticos, lleva a un contacto positivo y mayor aceptación en sus representaciones sociales (Baptista et al., 2023; Earle et al., 2021). Como explica Quique (hombre no binario grisexual), “conforme iban pasando los ciclos, conforme iban pasando los años, se me normalizaba mucho más el aceptar distintas realidades, el aceptar distintas identidades.” Aquí se evidencia como la normalización lleva a la aceptación de la diversidad.

Asimismo, fue con base en interacciones sociales que Quique logró un mejor entendimiento de su propio género. Él comentó que empezó “a buscar, a investigar mucho más, para poder que esas personas que están a mi alrededor se sientan en un espacio cómodo. Y haciendo eso, terminé descubriendo otras cosas sobre mí.” De esta manera, se observa la importancia de un entorno diverso, no solamente para entender mejor el mundo, sino para entenderse mejor personalmente. Esto se alinea con lo propuesto por la Teoría de Identidad Social, ya mencionada anteriormente. En concreto, las interacciones con otras personas proporcionan nueva información y sentimientos de pertenencia, generando cambios en el sentido de identidad del individuo (Hetzl & Mann, 2021).

Irina (mujer cis cuestionando), por su parte, salió de un colegio parroquial con muy poca información acerca de estos temas. Por ende, ella enfatiza el impacto de la socialización: “Fue en la universidad donde realmente pude aprender un poco más del tema y, sobre todo, que es lo más importante creo, conocer personas que son testigo vivo de todo esto.” Para Irina, fue sumamente significativo encontrar personas que “encarnaban” identidades y orientaciones que en el colegio solo había conocido de manera indirecta o escrita. Nuevamente se evidencia la

influencia significativa del contacto intergrupar para el cambio de las representaciones sociales (Baptista et al., 2023). En particular, se observa cómo este contacto directo tiene un mayor impacto que información aislada sobre la diversidad LGBTQ+ (Dovidio et al., 2017; Earle et al., 2021).

Incluso quienes ingresaron con un alto conocimiento sobre género, como Sami (persona no binaria sin etiqueta), encontraron espacios en los cuales se sentían más libres de expresarse tal como son. Elle siente una comodidad en su grupo de amistad actual porque casi todes son de artes y de géneros disidentes, por lo que el ambiente es “bastante cómodo.” Así, en su caso no hubo cambios en sus representaciones del género, pero ahora se encuentra en un entorno social que comparte su perspectiva, consolidando el consenso (Moliner & Abric, 2015).



Conclusiones

La presente investigación tuvo como objetivo general analizar las representaciones sociales del género en artistas teatrales. Concretamente, se analizó el rol del trabajo escénico en el cambio y consolidación de tales representaciones. Además, se identificaron los elementos centrales y periféricos de las representaciones de género.

Con respecto a las representaciones sociales del género y sus componentes, la mayoría de entrevistados definieron al género como una construcción social influenciada por ideas impuestas sobre qué es ser hombre o mujer en la sociedad y la cultura. Asimismo, mediante los tris jerarquizados, se evidencia que esta idea es el elemento nuclear de la representación social del género en los participantes.

Por otro lado, no se identificaron representaciones deterministas del género en las entrevistas ni en los tris jerarquizados. La visión más cercana al determinismo ocurrió en un participante que describía al género como roles desarrollados durante la evolución para poder adaptarse y sobrevivir. No obstante, él no seleccionó frases deterministas en los tris jerarquizados, y durante la entrevista él enfatizó el rol de la cultura en cómo concebimos el género. Por ende, en este participante se evidencia una representación social del género compleja, en la cual coexisten ideas tanto evolucionistas como socioculturales.

Además, no hubo ningún cuestionamiento sobre la existencia de las identidades no binarias y todas las participantes las mencionaron con naturaleza. Sin embargo, la mayoría se refirió a la no binariedad como si fuera un tercer género, en vez de un conjunto de múltiples identidades.

En cuanto a los componentes del género, la identidad y la expresión de género fueron definidas como diferenciadas pero relacionadas. En concreto, la identidad se consideraba un elemento interno de la persona, mientras que la expresión era una manifestación externa. Esto se alinea con la idea de que el género es multidimensional, común en los tris jerarquizados.

Más específicamente, la identidad de género se representó mayormente como la respuesta a la pregunta “¿quién soy?” También se mencionó un sentimiento de pertenencia a algún género a base de sus asociaciones socioculturales. Adicionalmente, surgió la idea de que incluso la identidad de género tiene elementos sociales, ya que se desarrolla y refuerza a partir de retroalimentación por parte de individuos o grupos, tal como afirma la Teoría de Identidad Social.

Por otro lado, la expresión de género se definió como la externalización intencional de la identidad mediante ropa, manierismos, comportamientos, etc. Inclusive, cuando la expresión

de género no es hegemónica, puede ser utilizada como un mensaje político. En esta línea, todes les participantes afirmaron apreciar aquellas expresiones no hegemónicas, describiéndolas como actos de rebeldía. Esto también se evidencia en los tris jerarquizados, ya que varies entrevistades concordaron que el género es performativo y que tiene reglas que se pueden romper.

Finalmente, en relación con las representaciones sociales de los roles de género, todes les participantes afirmaron que la sociedad peruana es mayoritariamente conservadora y que impone múltiples normas rígidas desde la infancia. Esta imposición suele ser implícita, por lo que se normalizan estereotipos, generando rechazo hacia cualquier desviación y dificultando los cambios de perspectiva. En específico, lo femenino fue relacionado con la delicadeza, la belleza y la pasividad, mientras que en lo masculino predominó la fuerza y la falta de expresividad emocional.

Por otra parte, en esta investigación se lograron identificar las distintas maneras en las cuales el mundo teatral influye en las representaciones sociales del género. En primer lugar, la enseñanza del género en el teatro tiene cierta influencia en las representaciones sociales. No obstante, solo un participante afirmó haber aprendido explícitamente sobre el género en sus clases. La carencia de temas de género en el currículo fue cuestionada por una entrevistada, quien considera que la universidad necesita brindar una enseñanza más profunda sobre el tema.

En contraste, todes les participantes afirmaron haber realizado *cross-dressing* en algún momento. Enfatizaron que es una práctica bastante común en el mundo teatral, con el propósito de entrenar la flexibilidad en la escenificación. Sin embargo, les participantes también reconocieron que se suelen utilizar estereotipos al inicio del desarrollo del personaje, aunque luego se complejiza y se incorporan nuevas características.

En relación a la inclusividad en la educación teatral, el salón de teatro fue generalmente descrito como un espacio seguro. Así, algunos profesores preguntan pronombres y/o nombres, lo cual genera un sentimiento de seguridad y confronta al status quo cisheteronormativo. Incluso las clases o talleres que no hacen esas preguntas fueron percibidas como espacios seguros, ya que igual se normalizaba la diversidad y el respeto a todes. No obstante, existe un debate sobre la verdadera efectividad de espacios seguros donde falta algo negativo (ej., no violencia) en comparación con aquellos que añaden algo positivo (ej., actos inclusivos).

Otra manera en la cual el mundo teatral impacta en las representaciones es mediante el teatro como disciplina. Todies les participantes afirmaron que el teatro es un espacio de exploración y cuestionamiento, y que puede transformar tanto a les artistas teatrales como a la audiencia. Por consiguiente, esta disciplina acepta la exploración de distintas expresiones de

género, para así desarrollar más habilidades de actuación. De hecho, esta es la razón por la cual algunos participantes afirmaron haber decidido dedicarse al teatro.

No obstante, también surgió un cuestionamiento sobre la libertad de escenificar cualquier identidad, incluyendo identidades marginales. Igualmente, a pesar de toda la diversidad y apertura, los participantes afirmaron que el teatro no siempre es inclusivo, sino depende de quienes estén a cargo de la clase u obra.

Por último, la forma más significativa en la cual el mundo teatral impactó en las representaciones sociales de los participantes fue mediante la socialización. Todos afirmaron haber conocido a personas con diversas identidades y expresiones de género en su formación y/o práctica teatral. Inclusive algunos generalizaron la alta diversidad a otras carreras de arte como la danza.

De esta manera, según los participantes, el acercamiento e interacción con las diversidades fueron los causantes de cambios en sus representaciones sociales de género. Esto se corrobora con la Teoría del Contacto Intergrupal, añadiendo que los distintos grupos se unifican y recategorizan para cumplir una misma meta: actuar. Particularmente, se enfatizaron los beneficios del contacto directo con las diversidades en comparación con la información sin vínculo humano.

Esta socialización en el contexto universitario fue particularmente importante porque la mayoría llegó sin información acerca de las diversidades de género. Claramente, esto evidencia una falta de enfoque de género inclusivo y Educación Sexual Integral en la educación primaria y secundaria de la mayoría de los participantes.

Asimismo, la socialización no solo influyó en las representaciones del género, también impactó en las identidades personales de algunos participantes. Es decir, como afirma la Teoría de Identidad Social, la interacción generó nueva información y sentimientos de pertenencia, así influyendo en cómo se percibían a ellos mismos.

En síntesis, esta investigación evidencia que el grupo de artistas teatrales entrevistadas comparten representaciones sociales del género con énfasis en lo sociocultural, performativo y no binario. Además, el mundo teatral impactó en el desarrollo de tales representaciones, principalmente mediante la socialización. Por ende, se concluye que la gran cantidad de diversidad de género presente en espacios teatrales podría ser el elemento primordial en el desarrollo de representaciones sociales más inclusivas.

Este hallazgo es significativo, porque indica que cualquier espacio podría tener tal efecto, con tal de que se promueva el contacto intergrupal de manera efectiva. Es decir, no es necesaria la presencia de una disciplina enfocada en la exploración del género en la

escenificación. Esto responde a la justificación de la investigación, pues se evidencia una posible manera de contrarrestar la intolerancia y desinformación sobre temas de género prevalentes en la sociedad peruana (Costilla, 2022). Así, se infiere que la promoción de contacto intergrupalo efectivo entre diferentes orientaciones sexuales e identidades de género podría llevar a una mayor comprensión de las diversidades y aceptación de políticas inclusivas como la ESI.

Por ende, sería interesante realizar estudios con esta metodología en otros espacios con alto nivel de diversidad LGBTQ+, como la carrera de danza. Esto con el fin de confirmar si verdaderamente son los aspectos sociales los cuales impulsan las representaciones inclusivas o si es algo inherente a la disciplina teatral. Si este supuesto resulta verdadero, podría ser base para iniciativas de incrementación de diversidad LGBTQ+ en espacios variados.

Finalmente, vale mencionar las limitaciones de esta investigación. En primer lugar, aunque se procuró la heterogeneidad en la selección de participantes, cinco de seis fueron estudiantes de la misma institución. Futuros estudios se podrían beneficiar asegurando que los participantes hayan estudiado en diversos lugares o utilizando una institución específica como criterio de inclusión. Así, se podrían profundizar las indagaciones acerca del impacto de la enseñanza en las representaciones sociales.

Asimismo, en la entrevista no se preguntó sobre las razones por las cuales los participantes decidieron estudiar teatro. Solo una participante mencionó ese punto, y puso en evidencia cómo la libertad del teatro fue lo que la atrajo a la carrera. Indagar sobre esto podría añadir un elemento en el supuesto previamente mencionado de que la socialización con diversidades lleva a representaciones inclusivas. En concreto, una posible hipótesis sería que la libertad del teatro atrae a personas con identidades disidentes, generando un entorno social más diverso y, por ende, representaciones más inclusivas.

Por último, al enfocarse en la formación y la estructura de las representaciones sociales, este estudio no proporciona información sobre su impacto en las interacciones. Es decir, no se explora si las representaciones sociales con mayor aceptación hacia la diversidad de género llevan efectivamente a una convivencia más inclusiva. Esto también debería ser explorado en investigaciones futuras, para así dar mayor validez a la propuesta de crear espacios con mayor presencia de diversidades de género.

Referencias

- Abric, J. C. (2001). Las representaciones sociales: aspectos teóricos. En J. C. Abric (Ed.), *Prácticas Sociales y Representaciones*. Ediciones Coyoacán.
- Acosta, D. F., Gomes, V. L. O., Oliveira, D. C., Marques, S. C., & Fonseca, A. D. (2018). Social representations of nurses concerning domestic violence against women: study with a structural approach. *Revista Gaucha de Enfermagem*, 39, 1-8. <https://doi.org/10.1590/1983-1447.2018.61308>
- Aladro, A. (2020). Representaciones Sociales sobre Acoso Sexual Callejero en Mujeres Activistas Participantes del XXXIII Encuentro Nacional de Mujeres, Argentina. *Revista Latino Americana de Geografía e Género*, 11(1), 113-133. <https://doi.org/10.5212/rlagg.v.11.i1.0007>
- Alhuzail, N. A. (2021). The social representation of the Bedouin woman. *Women's Studies International Forum*, 86. <https://doi.org/10.1016/j.wsif.2021.102474>
- Allen, L., Cowie, L., & Fenaughty, J. (2020). Safe but not safe: LGBTTIQA+ students' experiences of a university campus. *Higher Education Research & Development*, 39(6), 1075-1090. <https://doi.org/10.1080/07294360.2019.1706453>
- Araya Umaña, S. (2002). *Las representaciones sociales: ejes teóricos para su discusión*. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales.
- Balanta Mera, R., & Obispo Salazar, K. (2022). Representaciones sociales de la identidad y los roles de género en adolescentes de una escuela secundaria de México. *Interdisciplinaria*, 39(2), 151-166. <https://doi.org/10.16888/interd.2022.39.2.10>
- Banchs, M. A. (2000). Aproximaciones procesuales y estructurales al estudio de las representaciones sociales. *Papers on Social Representations*, 9, 3.1-3.15.
- Baptista, J., Costa, D., & Gonçalves, S. P. (2023). Social Representations of Trans People in the Workplace. *Social Sciences*, 12(8), 449. <https://doi.org/10.3390/socsci12080449>
- Barker, C., & Pistrang, N. (2021). Choosing a qualitative method: A pragmatic, pluralistic perspective. En P. M. Camic (Ed.), *Qualitative research in psychology: Expanding perspectives in methodology and design* (2da ed., pp. 27-49). American Psychological Association. <https://doi.org/10.1037/0000252-002>
- Barreto Plaza, J. A., & Villalobos Cruz, V. A. (2020). Representaciones sociales de la inclusión de la población LGBT en educación superior. *Análisis*, 52(97), 431-458. <https://doi.org/10.15332/21459169/5752>

- Barrett, N. (3 de junio de 2024). *Queer History in Dance*. *Dancewear Center*.
<https://www.dancewearcenter.net/blog/2024/6/3/queer-history-dance>
- Bastias, F., Giménez, I., Fabaro, P., Ariza, J., & Caño-Nappa, M. J. (2020). Social representations of nurses. Differences between incoming and outgoing Nursing students. *Investigación y Educación en Enfermería*, 38(1).
<https://doi.org/10.17533/udea.iee.v38n1e05>
- Batthyány, K., Scavino, S., & Perrotta, V. (2020). Cuidados Infantiles y Trabajo Remunerado en Tres Generaciones de Mujeres Madres de Montevideo: Los Recorridos de las Desigualdades de Género. *Dados*, 63(4), 1-37.
<https://doi.org/10.1590/dados.2020.63.4.224>
- Block, K., Gonzalez, A. M., Choi, C. J. X., Wong, Z. C., Schmader, T., & Baron, A. S. (2022). Exposure to stereotype-relevant stories shapes children's implicit gender stereotypes. *PLOS ONE*, 17(8), e0271396.
<https://doi.org/10.1371/journal.pone.0271396>
- Braun, V., & Clarke, V. (2019). Reflecting on reflexive thematic analysis. *Qualitative Research in Sport, Exercise and Health*, 11(4), 589-597.
<https://doi.org/10.1080/2159676X.2019.1628806>
- Braun, V., & Clarke, V. (2021b). One size fits all? What counts as quality practice in (reflexive) thematic analysis? *Qualitative Research in Psychology*, 18(3), 328-352.
<https://doi.org/10.1080/14780887.2020.1769238>
- Braun, V., & Clarke, V. (2022). Conceptual and design thinking for thematic analysis. *Qualitative Psychology*, 9(1), 3-26. <https://doi.org/10.1037/qup0000196>
- Braun, V., & Clarke, V. (2023). Thematic analysis. In *APA handbook of research methods in psychology: Research designs: Quantitative, qualitative, neuropsychological, and biological, Vol. 2, 2nd ed.* (pp. 65-81). American Psychological Association.
<https://doi.org/10.1037/0000319-004>
- Buss, D. M. (2018). Sexual and Emotional Infidelity: Evolved Gender Differences in Jealousy Prove Robust and Replicable. *Perspectives on Psychological Science*, 13(2), 155-160. <https://doi.org/10.1177/1745691617698225>
- Butler, J. (1988). Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory. *Theatre Journal*, 40(4), 519-531.
<https://doi.org/10.2307/3207893>
- Butler, J. (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge.

- Camacho, G. (17 de abril de 2024). Perú: cuatro acciones de la población trans frente a un estado antiderechos. *Presentes*. <https://agenciapresentes.org/2024/04/17/peru-cuatro-acciones-de-la-poblacion-trans-frente-a-un-estado-antiderechos/>
- Camic, P. M. (2021). Going around the bend and back: Qualitative inquiry in psychological research. En P. M. Camic (Ed.), *Qualitative research in psychology: Expanding perspectives in methodology and design* (2da ed., pp. 3-26). American Psychological Association. <https://doi.org/10.1037/0000252-001>
- Caro, P. (2019). Childhood in the rural areas of Chile, intergenerational and gendered perspectives. *Children's Geographies*, 17(5), 603-617. <https://doi.org/10.1080/14733285.2019.1598543>
- Carpenter, F. C. (2020). Deconstructing our perspectives on casting: An “inter-article” with Hana S. Sharif. En P. Kelly & A. Ramanan (Eds.), *Diversity, Inclusion, and Representation in Contemporary Dramaturgy* (1ra ed., pp. 13-22). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780429445316>
- Cieza Guevara, K. (2019). Representaciones sociales de la maternidad de mujeres jóvenes de Lima. *Anthropologica*, 37(43), 39-60. <https://doi.org/10.18800/anthropologica.201902.002>
- Cipriani, E., Samson-Daoust, E., Giguère, C.-E., Kerr, P., Consortium, Lepage, C., & Juster, R.-P. (2024). A step-by-step and data-driven guide to index gender in psychiatry. *PLOS ONE*, 19(1), e0296880. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0296880>
- Concha Valderrama, V., & Hoyos Hernández, P. A. (2023). Representaciones sociales de estudiantes de posgrado en psicología respecto a personas trans. *Interdisciplinaria*, 40(1), 247-260. <https://doi.org/10.16888/interd.2023.40.1.15>
- Consejo Nacional de Educación. (2020). *Proyecto Educativo Nacional, PEN 2036 : el reto de la ciudadanía plena*. <https://repositorio.minedu.gob.pe/handle/20.500.12799/6910>
- Costilla, K. (3 de octubre de 2022). Congresistas denuncian uso indebido del logo de la OEA en instalaciones para difundir mensaje discriminator. *La República*. <https://larepublica.pe/politica/congreso/2022/10/03/congreso-legisladoras-denuncian-uso-indebido-del-logo-de-la-oea-en-instalaciones-para-difundir-mensaje-discriminador>
- Creswell, J. W. (2013). *Qualitative Inquiry and Research Design: Choosing Among Five Approaches* (3 ed.). SAGE.

- de Witt, B. P., Olguín, N. A., & Salinas Quiroz, F. (2020). Representaciones sociales del docente sobre las expresiones de género en estudiantes de primaria. *Revista Intercontinental de Psicología y Educación*, 22(1), 157-186.
- Díaz Chavarro, B. C., & Cifuentes Ortiz, M. E. (2020). Representaciones sociales de la violencia basada en género en estudiantes de Enfermería. En R. N. Zambrano Bermeo & J. A. Marín Muñoz (Eds.), *Mujeres, Salud y Cotidianidad. ¿Iguales o diferentes?* (pp. 119-168). Editorial Universidad Santiago de Cali.
- Dovidio, J. F., Love, A., Schellhaas, F. M. H., & Hewstone, M. (2017). Reducing intergroup bias through intergroup contact: Twenty years of progress and future directions. *Group Processes & Intergroup Relations*, 20(5), 606-620.
<https://doi.org/10.1177/1368430217712052>
- Dzhanova, Y. (30 de enero de 2023). What is drag? Here's everything you need to know. *Insider*. <https://www.businessinsider.com/what-is-drag-history-culture-guide-2023-1>
- Earle, M., Hoffarth, M. R., Prusaczyk, E., MacInnis, C., & Hodson, G. (2021). A multilevel analysis of LGBT (Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender) rights support across 77 countries: The role of contact and country laws. *British Journal of Social Psychology*, 60(3), 851-869. <https://doi.org/10.1111/bjso.12436>
- Esquivel, R. (2024). Staging and Critiquing Masculinities: Between Pancho Villa and a Naked Woman and Straight White Men. En E. A. Rollie (Ed.), *Milestones in Staging Contemporary Genders and Sexualities* (1ra ed., pp. 83-102). Routledge.
<https://doi.org/10.4324/9781003272854-6>
- Evangelista, Z. M., Lido, C., Swingler, M., & Bohan, J. (2022). Exploring LGBT+ campus climate in the UK and Philippines: How prejudice and belonging shape inclusion in higher education. *European Journal of Social Psychology*, 52(2), 342-360.
<https://doi.org/10.1002/ejsp.2801>
- Ferrari, F., & Mancini, T. (2020). Gender Binary Thêmata in Social Representations of Sexual Minorities: A Ten Year Scoping Review. *Sexuality and Culture*, 24(6), 2202-2229. <https://doi.org/10.1007/s12119-020-09716-6>
- Ferris, L. (1998). Introduction to Part Five: Cross-Dressing and Women's Theatre. En L. Goodman & J. De Gay (Eds.), *The Routledge Reader in Gender and Performance* (1ra ed., pp. 165 - 169). Routledge.
- Flick, U., Foster, J., & Caillaud, S. (2015). Researching social representations. En G. Sammut, E. Andreouli, G. Gaskell, & J. Valsiner (Eds.), *The Cambridge Handbook of*

- Social Representations* (pp. 64-80). Cambridge University Press.
<https://doi.org/10.1017/CBO9781107323650.007>
- Flores-Palacios, F., & Serrano Oswald, S. E. (2019). Social representations, gender and identity: Interactions and practices in a context of vulnerability. *Papers on Social Representations*, 28(2), 3.1-3.41.
- Franco-Ramírez, J. A., Cabrera-Pivaral, C. E., Zárata-Guerrero, G., Franco-Chávez, S. A., Covarrubias-Bermúdez, M. A., & Zavala-González, M. A. (2019). Estructura y contenido de las representaciones maternas de adolescentes mexicanas durante su primer embarazo. *Revista Brasileira de Saude Materno Infantil*, 19(4), 907-916.
<https://doi.org/10.1590/1806-93042019000400009>
- Frost, C. (23 de julio de 2023). ‘Heartstopper’ Star Kit Connor Says Accusations Of His Queerbaiting “Missed Point Of Hit Show”. *Deadline*.
<https://deadline.com/2023/07/heartstopper-kit-connor-accusations-of-his-queerbaiting-missed-point-of-hit-show-1235445859/>
- Gacita, A., Gargus, E., Uchida, T., Garcia, P., Macken, M., Seul, L., Brucker, J., & Wayne, D. B. (2017). Introduction to Safe Space Training: Interactive Module for Promoting a Safe Space Learning Environment for LGBT Medical Students. *MedEdPORTAL*, 13, 10597. https://doi.org/10.15766/mep_2374-8265.10597
- Galli, I., Liguori, A., Lorenzi-Cioldi, F., & Fasanelli, R. (2019). Men, women, and economic changes: Social Representations of the economic crisis. *Interdisciplinaria*, 36(2), 283-298. <https://doi.org/10.16888/interd.2019.36.2.18>
- García Campaña, A., Hidalgo Lacalle, M., López León, M. C., & Román Almendros, M. R. (2018). Los micromachismos en los adolescentes. Su asociación con las relaciones de pareja y el modelo de maternidad y paternidad. *Cultura de los Cuidados*, 22(51), 144-153. <https://doi.org/10.14198/cuid.2018.51.16>
- Giesecke, M. (2018). Entre el amor romántico y el confluyente: representaciones sociales del amor en jóvenes lesbianas de la clase alta limeña. *Debates en Sociología*, (46), 5-32. <https://doi.org/10.18800/debatesensociologia.201801.001>
- Gillespie, B. (2024). Making Lesbian-Feminist Theatre: Lois Weaver, Tammy WhyNot, and the Legacy of Split Britches. En E. A. Rollie (Ed.), *Milestones in Staging Contemporary Genders and Sexualities* (1ra ed., pp. 42-62). Routledge.
<https://doi.org/10.4324/9781003272854-4>

- Goldfarb, E. S., & Lieberman, L. D. (2021). Three Decades of Research: The Case for Comprehensive Sex Education. *Journal of Adolescent Health, 68*(1), 13-27. <https://doi.org/10.1016/j.jadohealth.2020.07.036>
- Gomes, A., Saleiro, S. P., Pegado, E., & Barroso, M. M. (2023). Social Representations of Sexual Orientation and Gender Identity Among Nurses in Portugal. *Sexuality Research and Social Policy*. <https://doi.org/10.1007/s13178-023-00816-0>
- Gómez Vega, R. (26 de mayo de 2024). ‘Arde Lima’, el documental sobre drag queens que incomoda a Perú, el país más conservador de Latinoamérica. *El País*. <https://elpais.com/america/2024-05-27/arde-lima-el-documental-sobre-drag-queens-que-incomoda-a-peru-el-pais-mas-conservador-de-latinoamerica.html>
- González Cabrera, C. (24 de enero de 2023). El Perú amenaza la educación sobre derechos humanos adquiridos. *Ojo Público*. <https://ojo-publico.com/4231/el-peru-amenaza-la-educacion-sobre-derechos-humanos>
- Gonzalez, M. A. (29 de marzo de 2024). Número de agnósticos, ateos y personas que no pertenecen a ninguna iglesia crece en el Perú. *Infobae*. <https://www.infobae.com/peru/2024/03/30/numero-de-agnosticos-ateos-y-personas-que-no-pertenecen-a-ninguna-iglesia-crece-en-el-peru/>
- Greenland, K., Andreouli, E., Augoustinos, M., & Taulke-Johnson, R. (2018). What Constitutes ‘Discrimination’ in Everyday Talk? Argumentative Lines and the Social Representations of Discrimination. *Journal of Language and Social Psychology, 37*(5), 541-561. <https://doi.org/10.1177/0261927X18762588>
- Guimarães Mongiovi, V. G., Marinus, M. W. L. C., Ribeiro de Vasconcelos, E. M., de Araújo, E. C., & Ramos, V. P. (2021). Homofobia en la escuela: Representaciones sociales de adolescentes. *Index de Enfermería, 30*(3), 214-218.
- Hetzel, C. J., & Mann, K. (2021). The social psychological dynamics of transgender and gender nonconforming identity formation, negotiation, and affirmation. *Journal of Social and Personal Relationships, 38*(9), 2566-2586. <https://doi.org/10.1177/02654075211015308>
- Hines, M. (2020). Human gender development. *Neuroscience & Biobehavioral Reviews, 118*, 89-96. <https://doi.org/10.1016/j.neubiorev.2020.07.018>
- Hirt, M. C., Costa, M. C. D., Arboit, J., Leite, M. T., Hesler, L. Z., & Silva, E. B. D. (2018). Social representations of violence against women for a group of rural elderly. *Revista Gaucha de Enfermagem, 38*(4), 1-8. <https://doi.org/10.1590/1983-1447.2017.04.68209>

- Ipsos. (2024). *Ipsos LGBT+ Pride Report 2024: A 26-Country Ipsos Global Advisor Survey*. <https://www.ipsos.com/en/ipsos-pride-survey-2024-gen-zers-most-likely-identify-lgbt>
- Jackson, E. F., & Bussey, K. (2023). Broadening gender self-categorization development to include transgender identities. *Social Development, 32*(1), 17-31. <https://doi.org/10.1111/sode.12635>
- Jeon, S. Y., Yoon, H. B., Park, J. E., Lee, S. Y., & Yoon, J. w. (2022). A qualitative study on the internal response of medical students during the transgender healthcare education: a focus on professional identity. *Korean Journal of Medical Education, 34*(4), 281-297. <https://doi.org/10.3946/kjme.2022.237>
- Jodelet, D. (2018). Ciencias sociales y representaciones: Estudio de los fenómenos representativos y de los procesos sociales. De lo local a lo global. *Revista Latinoamericana de Metodología de las Ciencias Sociales, 8*(2), e041. <https://doi.org/10.24215/18537863e041>
- Julón, C. (2 de octubre de 2022). Ballroom: El refugio de la comunidad LGBTIQ+. *Somos Periodismo*. <https://somosperiodismo.com/ballroom-refugio-de-la-comunidad-lgbtqi/>
- Kapoor, S., Nagpal, V., & Maggu, P. (2017). Culture, Gender and Resistance: Perspectives from India. En N. Chaudhary, P. Hviid, G. Marsico & J. W. Villadsen (Eds.), *Resistance in Everyday Life: Constructing Cultural Experiences* (pp. 261-277). https://doi.org/10.1007/978-981-10-3581-4_19
- Katz-Buonincontro, J. (2022). *How to interview and conduct focus groups*. American Psychological Association. <https://doi.org/10.1037/0000299-000>
- Kauff, M., Beneda, M., Paolini, S., Bilewicz, M., Kotzur, P., O'Donnell, A. W., Stevenson, C., Wagner, U., & Christ, O. (2021). How do we get people into contact? Predictors of intergroup contact and drivers of contact seeking. *Journal of Social Issues, 77*(1), 38-63. <https://doi.org/10.1111/josi.12398>
- Lefevre, F. (2020). The name (isn't a) game: New explorations in trans applied theater. En P. Kelly & A. Ramanan (Eds.), *Diversity, Inclusion, and Representation in Contemporary Dramaturgy* (1ra ed., pp. 56-61). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780429445316>
- Lefkowitz, A. R. F., & Mannell, J. (2017). Sexual health service providers' perceptions of transgender youth in England. *Health and Social Care in the Community, 25*(3), 1237-1246. <https://doi.org/10.1111/hsc.12426>

- Levitt, H. M., Bamberg, M., Creswell, J. W., Frost, D. M., Josselson, R., & Suárez-Orozco, C. (2018). Journal article reporting standards for qualitative primary, qualitative meta-analytic, and mixed methods research in psychology: The APA Publications and Communications Board task force report. *American Psychologist*, 73(1), 26-46. <https://doi.org/10.1037/amp0000151>
- Lewis, C. (7 de mayo de 2019). The Gender Problem 'Tootsie' Can't Dress Up. *American Theatre*. <https://www.americantheatre.org/2019/05/07/the-gender-problem-tootsie-cant-dress-up/>
- Li, S. L. (2003). *Cross-Dressing in Chinese Opera*. Hong Kong University Press. <http://www.jstor.org/stable/j.ctt2jc2n9>
- Lo Monaco, G., Piermattéo, A., Rateau, P., & Tavani, J. L. (2017). Methods for Studying the Structure of Social Representations: A Critical Review and Agenda for Future Research. *Journal for the Theory of Social Behaviour*, 47(3), 306-331. <https://doi.org/10.1111/jtsb.12124>
- Lynch, G. (2020). La investigación de las representaciones sociales: enfoques teóricos e implicaciones metodológicas. *Red Sociales, Revista del Departamento de Ciencias Sociales*, 7(1), 102-118.
- Maatouk, I., & Jaspal, R. (2022). Internalized Sexual Orientation Stigma and Mental Health in a Religiously Diverse Sample of Gay and Bisexual Men in Lebanon. *Journal of Homosexuality*, 70, 1441-1460. <https://doi.org/10.1080/00918369.2022.2030617>
- Makeba, A. (2020). The dramaturgy of the classroom. En P. Kelly & A. Ramanan (Eds.), *Diversity, Inclusion, and Representation in Contemporary Dramaturgy* (1ra ed., pp. 34 - 39). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780429445316>
- Mazzuca, C., Borghi, A. M., van Putten, S., Lugli, L., Nicoletti, R., & Majid, A. (2024). Gender is conceptualized in different ways across cultures. *Language and Cognition*, 16(2), 353-379. <https://doi.org/10.1017/langcog.2023.40>
- Mehta, C. M., & Smith, K. (2023). Childhood Gender Segregation in Context: A Cultural Sociocontextual Approach. *Review of General Psychology*, 27(2), 135-154. <https://doi.org/10.1177/10892680221121324>
- Meneses, D. (2019). Con Mis Hijos No Te Metas: un estudio de discurso y poder en un grupo de Facebook peruano opuesto a la «ideología de género». *Anthropologica*, 37(42), 129-154. <https://doi.org/10.18800/anthropologica.201901.006>
- Micu, A. S. (2021). *Performance Studies: The Basics* (1ra ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780429286377>

- Moliner, P., & Abric, J. C. (2015). Central core theory. En G. Sammut, E. Andreouli, G. Gaskell, & J. Valsiner (Eds.), *The Cambridge Handbook of Social Representations* (pp. 83-95). Cambridge University Press.
<https://doi.org/10.1017/CBO9781107323650.009>
- Mondragon, N. I., & Txertudi, M. B. (2019). Understanding menstruation: Influence of gender and ideological factors. A study of young people's social representations. *Feminism & Psychology*, 29(3), 357-373. <https://doi.org/10.1177/0959353519836445>
- Moore, L. J., & Torres, J. N. (2021). Beyond binary categories: A contemporary gender studies perspective on health and illness. En K. Chamberlain & A. Lyons (Eds.), *Routledge International Handbook of Critical Issues in Health and Illness* (pp. 144-154). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003185215>
- Morgenroth, T., & Ryan, M. K. (2021). The Effects of Gender Trouble: An Integrative Theoretical Framework of the Perpetuation and Disruption of the Gender/Sex Binary. *Perspectives on Psychological Science*, 16(6), 1113-1142.
<https://doi.org/10.1177/1745691620902442>
- Moscovici, S. (2001). *Social Representaciones: Explorations in Social Psychology*. New York University Press.
- Muñoz, F. (2020). *Género y educación en Perú*. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.
<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000374775>
- National Academies of Sciences, Engineering, and Medicine. (2022). *Measuring Sex, Gender Identity, and Sexual Orientation*. The National Academies Press.
<https://doi.org/10.17226/26424>.
- Nissim, M. (19 de marzo de 2018). Transvestite, Transsexual, Transgender: Here's what you should actually call trans people. *Pink News*.
<https://www.thepinknews.com/2018/03/19/transsexual-transgender-transvestite-what-should-you-call-trans-people/>
- Ochoa Rodríguez, A., & González Victoria, R. M. (2023). Representaciones sociales de los roles de género tradicionales entre mujeres con puestos de mando en el sector empresarial de México: continuidades y transformaciones. *Revista De Ciencias Sociales* (179), 57-71. <https://doi.org/10.15517/rsc.v0i179.55132>
- Pease Dreibelbis, M. A., Guillén Zambrano, H., de la Torre-Bueno Mannarelli, S., Urbano Flores, E., Aranibar Chacon, C., & Rengifo Qwistgaard, F. (2021). *Ser*

- adolescente en el Perú: Tomo I. El mundo interno adolescente*. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Pettigrew, T. F. (2021). Advancing intergroup contact theory: Comments on the issue's articles. *Journal of Social Issues*, 77(1), 258-273. <https://doi.org/10.1111/josi.12423>
- Pillow, B. H., Vilma, T., & Low, N. (2022). The Influence of Gender Categories and Gender Stereotypes on Young Children's Generalizations of Biological and Behavioral Characteristics. *Psychological Reports*, 125(1), 328-343. <https://doi.org/10.1177/0033294120973933>
- Promsex. (2023). *Informe Anual LGBTI 2023*. <https://promsex.org/publicaciones/informa-anual-lgbti-2023/>
- Puerto Lozano, M. I., Angarita Navarro, A. M., Barrero Villalobos, A., & Borda Vargas, E. M. (2020). Representaciones sociales de las relaciones sexuales y sífilis en población transgénero. *Cultura de los Cuidados* (58), 241-252. <https://doi.org/10.14198/CUID.2020.58.21>
- Raphaeli, K. A. (2019). *The Clothes Make the Man: Theatrical Crossdressing as Expression of Gender Fluidity in Seventeenth- through Nineteenth-Century Performance* [Tesis de doctorado, University of California, San Diego]. eScholarship. <https://escholarship.org/uc/item/30q8r4wt>
- Rateau, P., Moliner, P., Guimelli, C., & Abric, J. C. (2012). Social representation theory. En P. Van Lange, A. Kruglanski, & E. Higgins (Eds.), *Handbook of Theories of Social Psychology: Volume 2* (pp. 477-497). SAGE Publications Ltd. <https://doi.org/10.4135/9781446249222.n50>
- Red Ama Llulla. (17 de febrero de 2021). Afirmación de López Aliaga sobre cartillas para 'homosexualizar' a niños es falsa. *IDL Reporteros*. <https://www.idl-reporteros.pe/version-de-lopez-aliaga-acerca-de-que-hay-cartillas-educativas-para-homosexualizar-a-ninos-es-falsa/>
- Ribeiro, L. P., Neves Riani, S. R., & Antunes-Rocha, M. I. (2019). Representaciones sociales de personas transgénero travestis y transexuales) sobre la violencia. *Revista de Psicología*, 37(2), 495-527. <https://doi.org/10.18800/psico.201902.006>
- Riley, J. (2021). *Teaching Drama With, Without and About Gender: Resources, Ideas and Lesson Plans for Students 11–18* (1ra ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003080800>
- Rosenberg, T. (2016). *Don't Be Quiet, Start a Riot! Essays on Feminism and Performance*. Stockholm University Press. <https://doi.org/10.16993/baf>

- RPP Noticias. (26 de abril de 2021). *Katy Ugarte sobre enfoque de género: “Dios creó al hombre y a la mujer, no podemos distorsionarlo”* [Video]. Youtube.
<https://youtu.be/fk8xmTWgOro>
- Sacks, J. M., & Levy, S. (1950). The Sentence Completion Test. En L. E. Abt & L. Bellak (Eds.) *Projective psychology: Clinical approaches to the total personality*. (pp. 357-402). Alfred A. Knopf. <https://doi.org/10.1037/11452-011>
- Sammur, G., Andreouli, E., Gaskell, G., & Valsiner, J. (2015). Social representations: A revolutionary paradigm? En G. Sammut, E. Andreouli, G. Gaskell, & J. Valsiner (Eds.), *The Cambridge Handbook of Social Representations* (pp. 3-11). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9781107323650.003>
- Sánchez-Fuentes, M. M., de Araújo, L. F., Parra-Barrera, S. M., Sousa Fontes, É. R., de Oliveira Santos, J. V., & Moyano, N. (2021). Transphobia and gender identity: Social representations of trans women from Brazil and Colombia. *Ciência e Saúde Coletiva*, 26(11), 5793-5804. <https://doi.org/10.1590/1413-812320212611.33642020>
- Sánchez Herrero, N., Lopez Perez, R. M., & Domínguez Muñoz, A. (2018). Parafilias: una revisión comparativa desde el DSM-5 y la CIE-10. *Behavior & Law Journal*, 4(1). <https://doi.org/10.47442/blj.v4.i1.58>
- Sanhueza, T., & Lessard, G. (2018). Representations of dating violence in Chilean adolescents: A qualitative study. *Children and Youth Services Review*, 87, 41-51. <https://doi.org/10.1016/j.childyouth.2018.02.004>
- Sanjari, M., Bahramnezhad, F., Fomani, F. K., Shoghi, M., & Cheraghi, M. A. (2014). Ethical challenges of researchers in qualitative studies: the necessity to develop a specific guideline. *Journal of Medical Ethics and History of Medicine*, 7(14).
- Savard, N. S. (2024). Refuting Narratives of Newness, Constructing Transgender Community. En E. A. Rollie (Ed.), *Milestones in Staging Contemporary Genders and Sexualities* (1ra ed., pp. 178-198). Routledge.
<https://doi.org/10.4324/9781003272854-11>
- Schudson, Z. C. (2021). Psychology's Stewardship of Gender/Sex. *Perspectives on Psychological Science*, 16(6), 1105-1112.
<https://doi.org/10.1177/17456916211018462>
- Schudson, Z. C., Beischel, W. J., & van Anders, S. M. (2019). Individual variation in gender/sex category definitions. *Psychology of Sexual Orientation and Gender Diversity*, 6(4), 448-460. <https://doi.org/10.1037/sgd0000346>

- Schudson, Z. C., & Morgenroth, T. (2022). Non-binary gender/sex identities. *Current Opinion in Psychology, 48*. <https://doi.org/10.1016/j.copsyc.2022.101499>
- Sen, J. (2024). Crossing Borders and Transforming Gender Identities: Mahesh Dattani and Manjula Padmanabhan. En E. A. Rollie (Ed.), *Milestones in Staging Contemporary Genders and Sexualities* (1ra ed., pp. 104-122). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003272854-7>
- Silva, R. G., Abreu, P. D., Araújo, E. C., Santana, A. D. S., Sousa, J. C., Lyra, J., & Santos, C. B. (2020). Vulnerability in the health of young transgender women living with HIV/AIDS. *Revista Brasileira de Enfermagem, 73*(5), 1-8. <https://doi.org/10.1590/0034-7167-2019-0046>
- Silva, R. L., & Alves, S. G. (2020). Contemporary theories of gender identity. En B. J. Carducci, C. S. Nave, J. S. Mio & R. E. Riggio (Eds.), *The Wiley Encyclopedia of Personality and Individual Differences, Models and Theories* (pp. 215-219). <https://doi.org/10.1002/9781119547143.ch36>
- Staerklé, C., Clémence, A., & Spini, D. (2011). Social Representations: A Normative and Dynamic Intergroup Approach. *Political Psychology, 32*(5), 759-768. <https://doi.org/10.1111/j.1467-9221.2011.00839.x>
- Strang, J. F., Wallace, G. L., Michaelson, J. J., Fischbach, A. L., Thomas, T. R., Jack, A., Shen, J., Chen, D., Freeman, A., Knauss, M., Corbett, B. A., Kenworthy, L., Tishelman, A. C., Willing, L., McQuaid, G. A. Nelson, E. E., Toomey, R. B., McGuire, J. K., Fish, J. N., . . . Yang, J. S. (2023). The Gender Self-Report: A multidimensional gender characterization tool for gender-diverse and cisgender youth and adults. *American Psychologist, 78*(7), 886-900. <https://doi.org/10.1037/amp0001117>
- Takarazuka Revue Company. (s. f.). *What Makes Takarazuka Revue Unique?* <https://kageki.hankyu.co.jp/english/about/about2.html>
- Taylor, D. (2011). Introducción: Performance, teoría y práctica. En D. Taylor & M. Fuentes (Eds.), *Estudios avanzados de performance* (pp. 7-30). Fondo de Cultura Económica.
- Urbina Cárdenas, J. E., & Ovalles Rodríguez, G. A. (2018). Teoría de las representaciones sociales. Una aproximación al estado del arte en América Latina. *Psicogente, 21*(40), 495-517. <https://doi.org/10.17081/psico.21.40.3088>
- Valencia-Maya, V. E., Rovira-Rubio, R. A., & Vargas-Marín, P. L. (2021). Una brecha pendiente: representaciones de las identidades de género en docentes de instituciones

- educativas públicas de Caldas (Colombia). *Eleuthera* 23(2), 255-277.
<https://doi.org/10.17151/elev.2021.23.2.13>
- Veras Gomes, H., & Fernandes de Araújo, L. (2023). Criminalization of LGBTphobia in Brazil: A Comparison of Homosexual Men's and Heterosexual Men's Conceptions. *Journal of Homosexuality*, 70(9), 1829-1846.
<https://doi.org/10.1080/00918369.2022.2042665>
- Wagner, W., Kello, K., & Rämmer, A. (2018). Making Social Objects: The Theory of Social Representation. En A. Rosa & J. Valsiner (Eds.), *The Cambridge Handbook of Sociocultural Psychology* (2da ed., pp. 130-147). Cambridge University Press.
<https://doi.org/10.1017/9781316662229.008>
- Wang, Y., Qian, M., Nabbijohn, A. N., Wen, F., Fu, G., Zuo, B., & VanderLaan, D. P. (2022). Culture influences the development of children's gender-related peer preferences: Evidence from China and Thailand. *Developmental Science*, 25(4), e13221. <https://doi.org/10.1111/desc.13221>
- Willig, C. (2013). *Introducing Qualitative Research in Psychology* (3ra ed.). Open University Press.
- Wilson, H., Malik, A., & Thompson, S. (2024). How Transgender Adolescents Experience Expressing Their Gender Identity Around New People: An Interpretative Phenomenological Analysis. *Journal of Adolescent Research*, 39(1), 30-52.
<https://doi.org/10.1177/07435584211043879>
- Zhu, N., & Chang, L. (2019). Evolved but Not Fixed: A Life History Account of Gender Roles and Gender Inequality. *Frontiers in Psychology*, 10.
<https://doi.org/10.3389/fpsyg.2019.01709>

Apéndice A

Consentimiento informado

Estimado/a/e participante,

Le pedimos su apoyo en la realización de una tesis conducida por Cristi Farro, estudiante de Psicología de la Pontificia Universidad Católica del Perú, con la docente María Angélica Pease como asesora. La investigación, denominada “*Representaciones sociales del género de los actores de teatro*”, tiene como propósito analizar las representaciones sociales que actores de teatro tienen sobre el género.

Si usted accede a ser parte de este estudio, su participación consistirá en el desarrollo de una entrevista individual de unos 40 minutos aproximadamente. En esta, se le solicitará responder diversas preguntas sobre el tema antes mencionado. La información obtenida será únicamente para la elaboración de esta tesis, y se mantendrá la confidencialidad (se utilizará un pseudónimo). A fin de poder registrar apropiadamente la información, se solicita su autorización para grabar la conversación. La grabación y las notas de las entrevistas serán almacenadas únicamente por quien investiga en su computadora personal por un periodo de tres años, luego de haber publicado la investigaciones, y solamente esta persona y su asesora tendrán acceso a la misma. Al finalizar este periodo, el audio de la entrevista será borrado.

Su participación en la entrevista es completamente voluntaria. Usted puede interrumpir la misma en cualquier momento, sin que ello genere ningún prejuicio. Además, si tuviera alguna consulta sobre la investigación, puede formularla cuando lo estime conveniente, a fin de clarificarla oportunamente.

Al concluir la investigación, si usted brinda su correo electrónico, le enviaremos un informe ejecutivo con los resultados de la tesis a su correo.

En caso de tener alguna duda sobre esta tesis, puede comunicarse al siguiente correo electrónico: c.farro@pucp.edu.pe o al número 986919099. Además, si tiene alguna consulta sobre aspectos éticos, puede comunicarse con la asesora, al correo electrónico mapease@pucp.edu.pe.

Yo, _____, doy mi consentimiento para participar en el estudio y autorizo que mi información se utilice en este.

Finalmente, entiendo que recibiré una copia de este consentimiento informado.

Nombre completo de le participante	Firma	Fecha
------------------------------------	-------	-------

Correo electrónico de le participante: _____

Nombre de le investigadore	Firma	Fecha
----------------------------	-------	-------

Apéndice B

Protocolo de contención, identificación de apoyos y rutas, registro y comunicación de incidentes y situaciones problemáticas en el campo

Esta secuencia de acciones son para los casos de estrés o ansiedad visibles y/o ante la narración de un caso/situación que suponga riesgo para los participantes.

Ante signos visibles de estrés o ansiedad (entrevistado llora, comunica ansiedad):

1. Dejar hablar y conducir contenedidamente

- Ofrecer detener la grabación
- Ofrecer dar espacio al final de la entrevista (o si desea en ese momento) para identificar apoyos y rutas posibles
- Lo que sigue puede ser 2) contener o 4) identificar apoyos y rutas posibles

2. Contener

- Ofrecer detener la entrevista
- Ofrecer agua, kleenex, tiempo
- Ofrecer no continuar con la entrevista
- Ofrecer respiraciones/visualizaciones
 - Respirar junto con le participante, inhalando por la nariz, botando aire por la boca lentamente. Contar hasta 1, 3, 5, luego hasta 10, luego hasta 15 en cada respiración. (La idea es volver cada vez más laxa la respiración ayudando a destensar y controlar aire y bajar ansiedad)
 - Poner palmas encima de la mesa. Cerrar ligeramente los ojos (si desea), inhalar lentamente por la nariz y exhalar lentamente por la boca. Visualizar el aire entrando por los pulmones y llenando de aire todo el espacio, limpiando todo lo que se siente trabado, contaminado. Repetir 3 a 5 veces

3. Consultar si desea continuar la entrevista.

- Continuar, si así lo desea, reencuadrar la entrevista y grabación
- Detenerla definitivamente
- Contener y retomar entrevista

4. Identificar apoyos y rutas

- **Identificar tipo de caso**
 - Situación de violencia/abuso en casa sucediendo en ese momento y que signifique una amenaza a la integridad presente de le participante
 - Situación de violencia/abuso que haya ocurrido en la historia del participante y no signifique una amenaza actual
 - Situación de violencia/abuso en el espacio teatral
 - Situación de violencia/abuso por parte de pareja
 - Identificación de problema de salud mental: ansiedad, depresión, ideación suicida
 - Situación de estrés/ansiedad no explicado
 - Otra situación
- **Identificar personas soporte: ¿Has hablado de esto con alguien?**
 - Sugerir comunicar caso a alguien del espacio teatral en quien confie
 - Sugerir comunicar caso a algún familiar/persona de confianza
 - Re-encuadrar con participante: no es posible dejarle ir si es que no identificamos a un posible apoyo, dado el riesgo de la situación compartida. El acuerdo de confidencialidad nos compromete a no hacerlo sin ellos, pero la ética nos impide dejarlo sin soporte en una situación como esta
- **Identificar curso de acción**
 - Ofrecerse como recurso para acompañar comunicación
 - Ofrecer recursos de otro tipo (hoja de recursos: sí se ve, CEMS, Demuna, etc.) para soportes diversos
- **Establecer plan de acción y seguimiento**
 - Cuándo ocurrirá la notificación a persona identificada
 - Cuándo/cómo nos harán saber que ha sido compartido con el/la adulto elegido

Acerca del ofrecimiento de confidencialidad del consentimiento informado

- El consentimiento informado nos compromete con le participante.
- No estamos en capacidad de quebrarlo o romperlo bajo ninguna circunstancia
- La excepción es cuando hay una violación a la ley.

- Ninguna decisión de excepción se toma 1) solo 2) sin le participante 3) sin el soporte de la asesora (la cual supone consulta al Comité de Ética)

Registro

- Al finalizar la sesión de entrevista registrar
 - **El incidente**
 - **El acuerdo** (identificación del curso de acción y seguimiento)
- Elevar lo antes posible el registro a la asesora, quien planteará un curso de acción.

OJO: Comunicar EN campo

- Ante cualquier situación no prevista en la que no tengamos claro qué sigue, solicitar a le participante que nos espere un momento y comunicarnos con la asesora de tesis.

Consultorios afirmativos LGBTQ+

PsicoPride

- Psicoterapia individual: 30 soles, vía Zoom, 45-60 minutos
- “No estás solx”: primeros auxilios psicológicos vía WhatsApp
 - Horario de atención: lunes a viernes, 5:00 a 6:30pm

Empatía LGTB

- Psicoterapia individual: 80 soles (opción de precio social), vía Zoom, 60 minutos
- Diversos programas:
 - “Enamorándonos”: Terapia de pareja con enfoque de derechos, género y diversidad.
 - “Descúbrete”: Terapia afirmativa para conocer y aceptar nuestra orientación sexual.
 - “Psiquiatría segura”: Atención psiquiátrica sin patologizar las identidades LGBTQ+.
 - “VIHDA”: Soporte psicológico para aceptar el diagnóstico y convivir con el VIH.
 - “Familias diversas”: Terapia familiar para comprender y aceptar la diversidad sexual.
 - “Transitar”: Terapia afirmativa para el proceso de aceptación y expresión de género.

- “Libérate”: Terapia emocional libre de prejuicios y con conocimiento de la realidad LGBTQ+.

Más Igualdad

- “Botiquín Arcoíris”: Servicio gratuito vía WhatsApp de consejería psicológica y PAP.
- [Directorio de salud mental afirmativa](#)



Apéndice C

Fichas sociodemográficas

Google Forms

Nombre _____	Edad _____
¿Eres LGBTQ+?	
<input type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No <input type="checkbox"/> Prefiero no contestar <input type="checkbox"/> Otro	
Orientación sexual _____	
Identidad de género _____	

Ficha física

¿Dónde te formaste actoralmente?

Experiencia teatral (montajes/puestas)

¿Dónde y en qué trabajas?

Distrito en el que vives

Nivel socioeconómico

Apéndice D**Guía de entrevista**

1. Te voy a presentar una serie de frases que están incompletas. Por favor, contesta rápidamente con lo primero que se te ocurra. No hay respuestas correctas o incorrectas. Luego profundizaremos en tus respuestas, así que no te preocupes en “equivocarte”...

1. El género es _____
2. El sexo es _____
3. Una mujer es _____
4. Un hombre es _____
5. La identidad de género es _____
6. La expresión de género es _____
7. La orientación sexual es _____
8. Un hombre tiene que _____
9. Una mujer tiene que _____
10. Lo masculino es _____
11. Lo femenino es _____
12. Lo andrógino es _____
13. Un hombre debe ser _____
14. Una mujer debe ser _____
15. Un hombre que usa un vestido es _____

<ul style="list-style-type: none"> ● 2. Mencionaste que el género es _____, ¿a qué te refieres con eso? <ul style="list-style-type: none"> ● Para ti, ¿qué es el género? <ul style="list-style-type: none"> ● [Si le es difícil responder] ¿Qué se te viene a la mente cuando hablamos de género? ● ¿De dónde obtuviste esta información? ● ¿Qué piensa la sociedad sobre el género?
<ul style="list-style-type: none"> ● 3. ¿Qué se te viene a la mente cuando hablamos de identidad de género y de expresión de género? <ul style="list-style-type: none"> ● [Si no menciona sus respuestas a las frases incompletas] Mencionaste que la identidad de género es _____ y que la expresión de género es _____, ¿a qué te refieres con eso?
<ul style="list-style-type: none"> ● 4. ¿En qué se parecen estos dos conceptos? ● ¿En qué se diferencian? <ul style="list-style-type: none"> ● [Si consideran que son conceptos distintos] ¿Cómo los diferencias?
<ul style="list-style-type: none"> ● 5. ¿Qué se te viene a la mente cuando hablamos de orientación sexual? <ul style="list-style-type: none"> ● [Si no menciona sus respuestas a las frases incompletas] Mencionaste que la orientación sexual es _____, ¿a qué te refieres con eso? ● ¿Cómo se compara con la identidad de género? ● ¿Cómo se compara con la expresión de género?
<ul style="list-style-type: none"> ● 6. Mencionaste que lo masculino es _____, ¿a qué te refieres con eso? <ul style="list-style-type: none"> ● ¿Me podrías dar un ejemplo? ● ¿Dónde aprendiste esto? ● ¿Qué piensa la sociedad sobre lo femenino?
<ul style="list-style-type: none"> ● 7. Mencionaste que lo femenino es _____, ¿a qué te refieres con eso? <ul style="list-style-type: none"> ● ¿Me podrías dar un ejemplo? ● ¿Dónde aprendiste esto? ● ¿Qué piensa la sociedad sobre lo femenino?
<ul style="list-style-type: none"> ● 8. Mencionaste que lo andrógino es _____, ¿a qué te refieres con eso? <ul style="list-style-type: none"> ● ¿Me podrías dar un ejemplo? ● ¿Dónde aprendiste esto? ● ¿Qué piensa la sociedad sobre lo femenino?
<ul style="list-style-type: none"> ● 9. ¿Cómo así llegaste a comprender estos 3 conceptos de esta manera? <ul style="list-style-type: none"> ● ¿Cómo se habla de esto en tu familia? ● ¿Cómo se habló de esto en tu escuela? ● ¿Cómo hablan de esto en tus grupos de amistades? ● ¿Consideras que tu idea de masculino, femenino y andrógino se parecen o diferencian a lo que piensa la sociedad en general?
<ul style="list-style-type: none"> ● 10. Mencionaste que una mujer es _____, tiene que _____ y debe ser _____, ¿a qué te refieres con eso? <ul style="list-style-type: none"> ● ¿Qué es lo que se dice socialmente de las mujeres?
<ul style="list-style-type: none"> ● 11. Mencionaste que un hombre es _____, tiene que _____ y debe ser _____, ¿a qué te refieres con eso? <ul style="list-style-type: none"> ● ¿Qué es lo que se dice socialmente de los hombres?
<ul style="list-style-type: none"> ● 12. ¿Cómo así llegaste a comprender de esa manera el ser hombre y ser mujer?

<ul style="list-style-type: none"> ● 13. Dijiste que un hombre que usa un vestido es _____, ¿dónde escuchaste esta idea? <ul style="list-style-type: none"> ● ¿Cómo ve la sociedad a un hombre que usa vestido?
<ul style="list-style-type: none"> ● 14. En los espacios teatrales a los que has pertenecido, ¿cómo crees que se ha entendido o se suele entender el género? ● Si has pertenecido a distintos espacios teatrales, ¿se ha entendido de la misma manera en todos? <ul style="list-style-type: none"> ● ¿Cómo se han diferenciado? <ul style="list-style-type: none"> ● <i>[Si identifica diferencias]</i> ¿Qué elementos crees que han estado presentes para que se genere la diferencia?
<ul style="list-style-type: none"> ● 15. ¿Consideras que esta percepción es distinta a la de otros entornos fuera del teatro? <ul style="list-style-type: none"> ● ¿Cómo así? ● ¿En qué? ● ¿Me podrías dar algunos ejemplos?
<ul style="list-style-type: none"> ● 16. Los roles de género tradicionales se definen como las maneras hegemónicas en las cuales la sociedad en general considera que las mujeres y hombres deben actuar. Por ejemplo, que las mujeres deben ser maternales y complacientes, mientras que los hombres deben ser fuertes y no mostrar emociones. <ul style="list-style-type: none"> ● ¿Recuerdas algún momento en el cual se transgredieron roles de género tradicionales en espacios teatrales a los cuales has pertenecido?
<ul style="list-style-type: none"> ● 17. ¿Alguna vez has representado roles de personajes de un género distinto al tuyo? <ul style="list-style-type: none"> ● ¿Has visto a colegas representando ese tipo de roles? ● ¿Cómo fue esa experiencia?
<ul style="list-style-type: none"> ● 18. ¿Qué entiendes como espacios inclusivos para la comunidad LGBTQ+? <ul style="list-style-type: none"> ● <i>[Si no se le ocurre]</i> Algunos ejemplos serían espacios donde se respetan los pronombres de las personas, no se utilizan términos ofensivos, no se burlan de hombres que actúan de manera tradicionalmente considerada femenina, etc. ● ¿Consideras que los espacios teatrales son inclusivos? <ul style="list-style-type: none"> ● ¿De qué forma se evidencia esto que señalas? ● ¿Crees que esto se relaciona a la manera en la cual entienden el género?
<ul style="list-style-type: none"> ● 19. ¿Cómo entiendes el género ahora en comparación a los inicios de tu formación/práctica teatral? <ul style="list-style-type: none"> ● ¿Consideras que hay un cambio? <ul style="list-style-type: none"> ● <i>[Si hay un cambio]</i> ¿Cómo ha cambiado?
<ul style="list-style-type: none"> ● 20. ¿Consideras que tu formación y experiencia actoral ha influido en dichas nociones? <ul style="list-style-type: none"> ● <i>[Si considera que ha influido]</i> ¿Cómo así, de qué manera?

- ¿Me podrías dar un ejemplo?
- *[Si muestra una visión más inclusiva del género]* ¿Consideras que el teatro contribuye de alguna forma a cuestionar estas visiones hegemónicas del género?

21. A continuación, vamos a hacer una actividad con estas cartillas que contienen algunas ideas que distintas personas podrían tener sobre qué es el género. Quiero pedirte que separes en un lado las ideas que creas que representan el género y en otro lado aquellas ideas que no representen el género. No hay una forma correcta de ordenarlas, sino más bien depende de cómo creas tú.



Apéndice E

Tris jerarquizados

Naturaleza del género

1. El género es binario

El género es ser hombre o mujer	El género es ser masculino o femenino	El género es binario
---------------------------------	---------------------------------------	----------------------

2. El género es universal

El género tiene patrones establecidos que se espera que se cumplan	Hay una idea universal de cada género
--	---------------------------------------

3. El género no es binario

Existen más de dos géneros	El género es un continuum
----------------------------	---------------------------

4. El género es fluido

El género puede cambiar por influencias externas	El género puede cambiar a lo largo de tu vida
--	---

Origen del género

5. Determinismo biológico

El género son los cromosomas	El género son los órganos sexuales	El género es biológico	El género es inmutable
------------------------------	------------------------------------	------------------------	------------------------

6. Determinismo religioso

El género es determinado por Dios	El género es determinado desde la concepción	El género es una ideología
-----------------------------------	--	----------------------------

7. Género desarrollado por la crianza

El género es inculcado desde que se nace	Tu género depende de los padres
--	---------------------------------

Facetas del género

8. Género como construcción sociocultural

El género depende del contexto	El género es una construcción social	Distintas culturas tienen distintas ideas sobre el género	El género es multidimensional
--------------------------------	--------------------------------------	---	-------------------------------

9. Género como expresión

El género es performativo	El género es cómo te perciben otras personas	El género es cómo te ves	El género puede ser actuado
---------------------------	--	--------------------------	-----------------------------

10. Género como identidad

El género es inherente a la persona	El género es la identidad interna
-------------------------------------	-----------------------------------

Roles del género

11. Roles de género obligatorios

El género tiene reglas que se deben seguir	Mi género determina aspectos de mi vida voluntariamente
--	---

12. Roles de género impuestos

El género tiene reglas que se pueden romper	Mi género determina aspectos de mi vida involuntariamente
---	---