

CONSIDERACIONES TEÓRICAS SOBRE LA ACTUACIÓN CINEMATOGRÁFICA. EL ARTE DEL ACTOR ENTRE EL DISPOSITIVO CINEMATOGRÁFICO Y LAS CONDICIONES DE PRODUCCIÓN

Karina Mauro

Universidad de Buenos Aires, Universidad Nacional de las Artes
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
karinamauro@hotmail.com

Palabras clave: actuación – cine – dispositivo – condiciones de producción

El presente trabajo forma parte de un trabajo más amplio, que tiene por objeto establecer a la actuación como un campo de investigación autónomo, a partir de la indagación teórica, metodológica, estética e histórica de las manifestaciones actorales en todos los medios y soportes. A pesar de ser una legítima expresión artística, la actuación ha suscitado pocas reflexiones teóricas. Más allá de la existencia de numerosos trabajos prescriptivos orientados a la pedagogía y al ejercicio concreto de la actuación, la teoría no se ha ocupado sistemáticamente de la misma, por lo que su análisis aún se encuentra supeditado a parámetros de elucidación ajenos. Por ello, consideramos necesaria la elaboración de herramientas conceptuales y de una sistematización teórica específica acerca de la actuación.

En el caso del desempeño actoral en cine, esta vacancia es aún mayor. En efecto, la pregunta por la actuación cinematográfica ha sido pocas veces formulada, vacío teórico que ha motivado una concepción de la misma que se reduce a una simple traslación de los rudimentos de la actuación teatral, quedando librada a la espontaneidad la adaptación de los mismos al ejercicio de la actuación frente a cámara. Esto provoca inconvenientes no sólo para los trabajadores de la actuación, sino también para el establecimiento de una interacción y comunicación más fructífera de los mismos con el resto de las áreas y roles intervinientes en una producción cinematográfica, siendo el puente más fundamental y necesario, el que debe establecerse con el director.

Por tal motivo, un modelo de análisis de la actuación cinematográfica fundamentado teóricamente no sólo sería susceptible de ser aplicado en el análisis de casos, tanto de una actuación particular como de un corpus conformado por un grupo de actuaciones de un mismo actor o por las actuaciones de diversos actores, sino que también aportaría las bases conceptuales para la planificación de la formación para la actuación y para la dirección de actores en cine, a partir de un vocabulario y una serie de parámetros de desempeño concretos.

Por consiguiente, nuestra indagación parte de las siguientes preguntas: ¿mediante cuáles herramientas concretas el actor lleva adelante su desempeño en cine? ¿Cuál es la especificidad de los procedimientos que un actor debe implementar frente al dispositivo cinematográfico, en tanto generador de agentes intervinientes y condiciones de producción totalmente diversas a las que podemos encontrar en otros medios en los que el actor se desempeña?

Cualquier reflexión acerca de la especificidad de la actuación en cine debe partir de las particularidades que adquiere el fenómeno actoral merced al dispositivo cinematográfico. En trabajos anteriores hemos determinado que la constitución del dispositivo cinematográfico promovió dos alteraciones inéditas en un arte actoral que había permanecido invariante durante siglos: la separación entre artista y espectador, y la

fragmentación del cuerpo y de la acción del actor. Estas nuevas condiciones modificaron los basamentos del ejercicio de la actuación, que adquirió así rasgos específicos en su manifestación cinematográfica.

En primer lugar, constituyó una situación de actuación breve y de mucha intensidad (dados los condicionamientos económicos y temporales del rodaje), y en la que la acción actoral tiene por único fin ser tomada por la cámara. En segundo término, en el cine acción actoral y actuación, en tanto obra y/o enunciado final ofrecido al espectador, no coinciden, existiendo un profundo hiato entre ambas en el que la intervención del director (a partir de las decisiones inherentes fundamentalmente al montaje) se torna definitiva. De este modo, el dispositivo cinematográfico le impone al actor la renuncia a producir actuación (tal como lo hace en el teatro), en favor de aportar elementos para la construcción de una actuación cinematográfica. En tercer lugar, y como consecuencia de lo ya desarrollado, el principal objetivo del ejercicio de la actuación será en el cine, el de brindar la mayor cantidad de trazas de actuación de calidad para que la construcción final redunde en beneficio de la totalidad de la película y de su propia carrera profesional (lo que determinará en parte la continuidad de su trabajo).

Consideramos, por consiguiente, que la principal característica de la actuación cinematográfica radica en que, a diferencia del teatro, la situación de actuación no determina por sí misma el desempeño actoral. Esta suerte de alienación del actor de cine respecto del producto de su trabajo, requiere de la puesta en práctica de saberes y destrezas particulares, que van más allá de la acción actoral desplegada en el estricto momento de la toma. Por tal motivo, el análisis de la actuación en cine debe partir de una concepción amplia que comprenda al desempeño actoral más allá de la acción en situación de actuación propiamente dicha.

El oficio actoral en cine: las etapas del desempeño actoral

Por su dependencia de la mirada ajena y por la debilidad que reviste todo tipo de legitimación institucional acerca de la condición de actor de un sujeto, el ejercicio de la actuación requiere como premisa que el mismo acceda a un relato colectivo compartido por los actores pertenecientes a una época o sociedad dada. La función de dicho relato es la de brindarle a los actores su identidad como tales, contenida en un repertorio de conductas y cualidades, no exento de estereotipos. Esto excede a la formación en una determinada metodología de actuación vinculada a una estética, poética o género, reducida fundamentalmente a la adquisición de procedimientos concretos para utilizar en la situación de actuación. Más que promover un tipo de desempeño específico, lo que propicia este relato, al que vulgarmente se denomina "oficio", es que el actor pueda identificarse con sus pares y, por consiguiente, asumir y ejercer su condición de tal. Esta condición no sólo se juega en la situación de actuación propiamente dicha, sino en todos los ámbitos donde el sujeto deba posicionarse como actor, tal como veremos a continuación.

Dadas las características del dispositivo y de las condiciones de producción en cine, consideramos que es metodológicamente operativo establecer una segmentación detallada de las etapas en las que el actor se desempeña. Las mismas requieren de la aplicación de diferentes saberes, habilidades y procedimientos, que conforman el relato colectivo del oficio del actor cinematográfico, el cual comparte algunos postulados con el del actor teatral y presenta a su vez profundas diferencias, que resultan significativas en tanto nos permiten delimitar su especificidad.

Las etapas establecidas, y los respectivos elementos a analizar en cada una de ellas, son las siguientes:

1. Antes del rodaje. Se refiere a todo desempeño actoral anterior y externo al trabajo en el set de filmación. Esta etapa se subdivide en:

1.a. Antes del proyecto. Se refiere a todo desempeño actoral anterior a un proyecto cinematográfico concreto, pero que condicionará a este último de alguna manera. Este punto se subdivide en:

1.a.1. El nombre propio del actor. Se trata de la imagen o historia profesional que el actor porte consigo a través del desarrollo de su carrera, constituida por el relato acumulado a través de sus trabajos anteriores. Se incluye en el mismo todo lo referente a la condición de dicho actor dentro del campo cinematográfico: aquí tienen relevancia las investigaciones sobre las nociones de “texto estrella” y de star system; las características físicas, rasgos de carácter e incluso posicionamientos ideológicos del propio actor, es decir, todo aquello que permita inferir un repertorio de roles que el mismo pueda asumir y otro repertorio que le está vedado, y en este caso, adquirirá peso su deseo de reforzar o romper con su propio verosímil; la relación del actor en cuestión con los medios de comunicación, el grado de establecimiento de su figura mediante su vinculación con la prensa, las productoras, la situación política, y otros agentes del campo cinematográfico como directores, directores de reparto e instancias legitimantes, tales como la crítica, entidades otorgantes de subsidios, entidades otorgantes de premios u otros mecanismos de reconocimiento, etc. También se incluye aquí todo lo referente a la condición del actor en cuestión dentro del campo de la actuación o de la cultura en general: trabajos anteriores en teatro, radio y/o televisión, reconocimientos obtenidos por dichos desempeños, relación con los agentes de dichos campos, posicionamiento en la situación política de su sociedad y su época, etc.

1.a.2. La preselección. Se refiere al desempeño actoral de cara a conseguir su inclusión en un proyecto determinado. Incluye el análisis de las destrezas o saberes que el actor debe desplegar en el casting para la obtención del papel, el establecimiento o aprovechamiento de su relación con el director si la misma preexiste al proyecto, el establecimiento o aprovechamiento de su relación con instancias mediadoras (representantes, empresas seleccionadoras tercerizadas, Director de Reparto y/o Director de Actores, si estas instancias existen en el proyecto, lo cual dependerá de las condiciones de producción del mismo).

1.b. La preparación para el rodaje. Se refiere a todo desempeño actoral anterior y/o externo al trabajo en el set de filmación, pero que se realiza estrictamente de cara al mismo. Esta etapa se subdivide en:

1.b.1. Vinculación del actor con el proyecto. Se refiere al establecimiento inicial de la relación del actor con las diversas áreas intervinientes en el proyecto, específicamente con el director y/o con la producción (instancia que puede incluir también al resto del elenco). Este contacto se realiza fundamentalmente mediante charlas o entrevistas. En este punto se torna fundamental el conocimiento y aprovechamiento de las condiciones de producción del film. Esto determinará también el grado de acompañamiento que el actor tendrá para la preparación del papel (si habrá ensayos, si habrá algún tipo de profesional o personal asistente, etc.).

1.b.2. Preparación del papel propiamente dicha. Incluye la imagen exterior, para cuyo diseño y/o preparación el actor debe establecer relaciones con diversas áreas intervinientes en el film: dirección y/o producción, vestuario, maquillaje, etc., así como también con profesionales especializados en habilidades determinadas, como por ejemplo, ejecutar un instrumento musical o realizar ciertas destrezas físicas, en el caso de que el personaje así lo requiera. También se incluye aquí la caracterización interior. Es en este punto donde suelen entrar en juego metodologías específicas de actuación, siendo la más extendidamente aplicada la realista de base stanislavskiana-strasbergiana. Hay dos aspectos imprescindibles para analizar en esta etapa. Por un lado, el tipo de ensayos

realizados (si esta instancia está contemplada en el proyecto) y los sujetos intervinientes en los mismos (el director, los compañeros de elenco, etc.). Por otro lado, es necesario indagar en la implementación de profesionales especializados en la preparación actoral para cine: el coach (profesional que se dedica particularmente a asistir a un actor, rol muy utilizado en sistemas de producción de características industriales, para los roles principales y/o para actores de mucho renombre) y el Director de Actores (profesional que se dedica a preparar a todo el elenco o al grupo principal del mismo. Este novedoso rol, que inicialmente fue adoptado para el trabajo con no-actores o con niños, con los años se ha ido adoptando en proyectos de diverso tipo, incluyendo films documentales, y cuenta ya con un incipiente desarrollo metodológico propio).

2. Durante el rodaje. Se refiere a todo desempeño actoral que se realice en el set de filmación durante el rodaje. Esta etapa se subdivide en:

2.a. Antes de la situación de actuación. Se refiere a todo desempeño actoral que se realice en el set de filmación antes o después de la situación de actuación, es decir, antes o después de la toma. Es importante destacar que este desempeño se realiza estrictamente de cara al momento del rodaje, por lo que se halla en función de la situación de actuación. Este punto incluye todo lo referente al vínculo que el actor logre establecer con los factores presentes en el set: director, productor, equipo técnico (fundamentalmente, el camarógrafo, aspecto en general desdeñado, pero también equipo iluminador y de sonido), producción, maquillaje, vestuario, personas presentes, etc. Podemos destacar dos aspectos a tener en cuenta en esta instancia. Por un lado, el desempeño actoral en relación al tiempo, es decir, el aprovechamiento de la espera (que en el cine suele ser muy significativa) en función de la situación de actuación que se prepara. Por otra parte, y en estrecha relación con lo anterior, el conocimiento respecto del espacio de la acción y del tipo de plano a filmar (es importante que el actor domine los aspectos técnicos del lenguaje cinematográfico), lo cual puede incluir la planificación y/o ensayo junto con el director de los movimientos y acciones. En el caso de no contar con la posibilidad de planificar y/o de ensayar en el set, o de no contar con la guía del director, el actor deberá poseer herramientas para resolver esta falta.

3. Situación de actuación. Se trata de la acción actoral propiamente dicha, que en el cine se realiza con el sólo objeto de ser tomada por la cámara y grabada o impresionada en la película¹. Es de vital importancia que el actor subordine su desempeño al tipo de plano a filmar, lo que condicionará su margen de acción en función del espacio y la duración, determinando la fragmentación de su cuerpo y los movimientos que la toma requiere. Al igual que en el teatro, la premisa es que la situación de actuación no sea interrumpida por responsabilidad del actor, aunque en el caso del cine esto se debe a motivos económicos. En función de las trazas de actuación que se vayan obteniendo, el director y/o productor indicará las repeticiones necesarias y las modificaciones requeridas para las mismas. Aquí entran en juego diversos factores que van desde la capacidad de propuesta y/o de negociación del actor (eso tiene que ver con su trayectoria e importancia, es decir, con lo que hemos denominado su “nombre propio”), las circunstancias de la producción que condicionarán la cantidad de tomas posibles, el desempeño de los técnicos intervinientes en la situación de actuación, el estilo y/o forma de trabajo del director y/o productor, la presencia o no del partenaire según el tipo de plano, la importancia del/los otro/s actor/es participantes en la toma o en la escena, su capacidad actoral para proponer y/o reaccionar, etc. Como ya mencionamos, el objetivo último del actor es brindar la mayor cantidad de trazas de actuación de calidad para que la

¹ Mauro, K. (2015). “Acción actoral y situación de actuación en cine”, en *Imagofagia*, Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual (11).

construcción final redunde en beneficio de la totalidad de la película y de su propia carrera profesional (lo que determinará en parte la continuidad de su trabajo).

4. Después del rodaje. Se refiere a todo desempeño actoral posterior y externo al trabajo en el set de filmación. Esta etapa se subdivide en:

4.a. Montaje del film. Se refiere al grado de injerencia que posea el actor en el montaje final, ya sea por lo pautado contractualmente, como por el peso de su nombre propio, o por la posibilidad de participar personalmente del proceso. En este punto incluimos también todos aquellos desempeños que se requieran para completar y/o modificar el material obtenido durante el rodaje (repetición de planos, doblaje, etc.). Tal como lo establecimos anteriormente², es en esta instancia cuando las trazas de actuación se convierten en una actuación propiamente dicha. Por consiguiente, es necesario destacar que la importancia del actor dentro del enunciado fílmico final puede no corresponder con el desempeño del mismo durante el rodaje, para lo cual será definitiva la intervención del director y/o productor, además de la del montajista.

4.b. Publicidad del film. Se refiere al desempeño actoral en la etapa de promoción y publicidad del proyecto, que incluye entrevistas, viajes, presentación a festivales e incluso realización de acciones “no convencionales” (por ejemplo, difusión de la “vida privada”). Aquí demuestran toda su relevancia los condicionamientos que acarrea el nombre propio que el actor porte con anterioridad al proyecto en cuestión o el que intente proyectar de cara a producciones futuras, así como su capacidad de negociación en la planificación publicitaria, la relación establecida con los medios, con el público, con las instituciones legitimantes del campo cinematográfico, cultural, etc. Es necesario destacar que el rol del actor en la estrategia publicitaria de un proyecto cinematográfico puede no ser correlativo con su desempeño dentro del rodaje o su importancia en el propio enunciado fílmico.

4.c. Resultado del film. Se refiere a las repercusiones culturales, económicas y simbólicas desencadenadas por el film, y que repercuten en el actor en tanto nombre propio, condicionando así su carrera futura. Esto no sólo puede expresarse en términos de mejora o deterioro (lo cual determinará la posibilidad y las condiciones de trabajo futuras), sino también en la ampliación, reiteración o reducción del imaginario asociado al actor, lo cual repercutirá en el tipo de trabajos a los que podrá acceder en adelante. También en este punto podemos considerar la existencia y disponibilidad del material fílmico en el que el actor se desempeñe (las trazas de actuación utilizadas o desechadas en el film propiamente dicho) y que eventualmente pueden dar lugar a futuros montajes y a nuevos enunciados, virtualidad abierta hacia un futuro indeterminado, a la que el actor está sujeto sin tener injerencia alguna y que pueden producirse hasta incluso después de su desaparición física.

Consideramos que la segmentación propuesta promueve y brinda herramientas conceptuales para diversas líneas de reflexión.

Por un lado, permite establecer las especificidades del oficio actoral en cine, a partir de los saberes, destrezas, presupuestos y estereotipos que conforman este relato colectivo y que se ponen en juego en cada una de las instancias señaladas. En efecto, teniendo en cuenta como objetivo último la obtención de trazas de actuación de calidad, que redunden en el beneficio de cada proyecto fílmico y en el de la propia carrera individual, el actor se desempeña en las diversas instancias y pone en juego el peso de su nombre propio (construido de film en film) en cada una de ellas.

En consecuencia, podemos aislar dos rasgos generales que proceden de las características específicas del dispositivo cinematográfico y que nos permitirán profundizar en el relato colectivo que conforma el oficio actoral en cine. En primer lugar, en el cine la condición de actor se adquiere más por el ejercicio del oficio que por la

² *Ibidem*

formación previa. En efecto, la experiencia en el set es irremplazable e imposible de reconstruir o recrear en la instancia formativa, por lo que necesariamente el sujeto debe enfrentarse a la práctica con los rudimentos actorales obtenidos mediante una formación no específica o sin formación alguna. Consideramos que esto motiva la preeminencia y aceptación de ciertas metodologías de actuación teatrales, fundamentalmente el realismo de base stanislavskiana-strabergiana.

En segundo término, el relato colectivo al que el sujeto accede para conformar su identidad como actor cinematográfico se halla conformado por un repertorio de conductas, cualidades, presupuestos y estereotipos tendientes a generar el máximo grado de autonomía del actor respecto del contexto y del resto de los sujetos intervinientes en las diversas etapas de producción del film en las que deba desempeñarse. Esta autonomía llega a su máxima expresión en los medios cinematográficos altamente industrializados, en los que la división de las tareas y de las áreas intervinientes en una producción, generan un aislamiento del actor y la exigencia de desempeñarse de forma independiente. Consideramos que si bien esta exigencia puede variar, el relato colectivo actoral en el cine prepara al sujeto para los contextos de mayor adversidad.

Por otro lado, la segmentación propuesta hace posible analizar el rol que el director puede jugar en cada instancia de desempeño actoral, decida ejercerlo o no. Pero en este último caso, el esquema planteado permitiría analizar entonces de qué manera el relato colectivo actoral logra suplir aquello que no es aportado por el director. También en este caso encontramos un abanico de posibilidades que va desde la omnipresencia del director en cada instancia de desempeño actoral hasta su total ausencia, restringiéndose sólo a indicar los cortes en las tomas. Es en este sentido que debe considerarse la eventual formación para la dirección de actores, así como las propuestas de incluir sujetos o áreas de producción enteras dedicados a este rol.

Por último, consideramos que la metodología específica de actuación realista de base stanislavskiana-strabergiana muestra su operatividad en momentos muy específicos del desempeño del actor en un proyecto cinematográfico. Más exactamente, pareciera monopolizar el trabajo en el punto 1.b.2. (Preparación del papel, Antes del rodaje). De este modo, su aplicación es acotada, más allá de que en el relato colectivo que conforma el oficio actoral en cine, su papel se ve magnificado. Esto se explica por una ventaja operativa que presenta esta metodología específica en su aplicación al cine: la posibilidad de tender un puente comunicativo entre actor y director (y esto puede extenderse a todas las otras áreas de producción de un film), al brindar una serie de términos cuya extendida vulgarización permite manejar un lenguaje compartido, o que al menos lo es en apariencia. Por consiguiente, si bien la metodología realista de base stanislavskiana-strabergiana no se adecúa totalmente a todas las etapas de desempeño actoral en cine, la misma brinda un imaginario y un vocabulario que, en ausencia de herramientas más específicas, permite la comunicación entre el actor y el resto de los participantes en el proyecto.

No obstante, en este punto persiste un problema: una vez preparado el papel a partir de la utilización de la metodología de actuación realista, ¿cómo logra el actor traducir el material obtenido a la acción frente a cámara? ¿El realismo aporta herramientas propias para hacerlo o es necesario recurrir a otras destrezas? ¿De dónde provienen las mismas? ¿Cómo la preparación del papel en términos realistas colisiona con los condicionamientos que presentan los géneros? Consideramos que estos interrogantes plantean líneas de investigación futuras.

Consideraciones finales

El presente trabajo ha intentado introducir una caracterización somera del oficio actoral en cine, al que hemos definido como un relato colectivo conformado por un repertorio de conductas y cualidades considerados propios de la actuación, mediante el cual el actor puede identificarse con sus pares, y asumir y ejercer su condición de tal.

Para ello, hemos elaborado una segmentación de las etapas de desempeño actoral dentro de un film, que entendemos como operativa para el establecimiento de un modelo de análisis de la actuación cinematográfica fundamentado teóricamente, y por lo tanto susceptible de ser aplicado en el análisis de casos, tanto de una actuación particular como de un corpus conformado por un grupo de actuaciones de un mismo actor o por las actuaciones de diversos actores, y operativo para sentar las bases conceptuales de la planificación de la formación para la actuación y para la dirección de actores en cine, a partir de un vocabulario y una serie de parámetros de desempeño concretos.

Sobre la base de lo desarrollado, podemos establecer algunas conclusiones previas. En primer lugar, la dimensión colectiva del relato que conforma el oficio actoral presenta en el cine un aumento de la importancia de las condiciones de producción por sobre la conformación de grupos de pares (es decir, de elencos). El actor cinematográfico puede desempeñarse sin compañeros, pero no puede ignorar ni el sistema de producción que prevalece en el medio en el que se desempeña, ni las condiciones particulares de la producción específica en la que se halla trabajando, dado que las mismas condicionarán directamente sus posibilidades de preparación (antes del rodaje), de desempeño durante el rodaje (antes de la situación de actuación y durante la misma), así como también le permitirá consensuar o prever lo que sucederá con su actuación después del rodaje (montaje, publicidad de la película y por consiguiente, mejora o deterioro de su nombre propio, de cara a un nuevo proyecto). Su objetivo último es brindar la mayor cantidad de trazas de actuación de calidad y poder defenderlas de cara al montaje. Cuando el nombre propio del actor es lo suficientemente importante, ya constituye por sí mismo una garantía, pero cuando esto no es así, es necesario producir un buen desempeño aun en las condiciones más adversas. Eso permitirá conseguir más y mejor trabajo, y seguir incrementando el nombre propio. De este modo, la consideración del oficio actoral como relato colectivo muestra su operatividad para el análisis de la actuación cinematográfica, indagación que debe aún profundizarse.

Lo mismo podemos señalar en el caso del rol del director. La segmentación planteada nos permite establecer el rol que el director cumple en cada una de las etapas de desempeño actoral, al tiempo que comprender qué sucede cuando el mismo no asume estas responsabilidades. Es necesario profundizar en esta línea de investigación, con el fin de desarrollar herramientas conceptuales que permitan una formación y desempeño de la dirección de actores en cine más profesional, claro y específico.

Por último, la segmentación planteada también permite aislar y especificar las etapas en las que entra en juego la aplicación de la metodología específica realista de base stanislavskiana-strasbergiana, de lo cual surgieron nuevos planteos y problemas en los que es necesario continuar indagando.

Referencias bibliográficas

- Barr, T. (2002). *Actuando para la cámara*. Madrid: Plot
- Caine, M. (2003). *Actuando para el cine*. Madrid: Plot
- Cardoso, M. (2014). *Fatima Toledo. Interpretar a vida, viver o cinema*. Sao Paulo: LiberArs.
- Ceriani, A. y Ciafardo, M. (2007). "El concepto de dispositivo" (inédito).

- Mauro, K. (2015). “Acción actoral y situación de actuación en cine”, en *Imagofagia*, Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual (11).
- Mauro, K. (2014a). “¿De qué hablamos cuando hablamos de actuación en cine? El surgimiento en dos tiempos de la actuación cinematográfica”, ponencia presentada en el Primer Congreso de Estética del Cine. Estéticas Transnacionales en el Cine Contemporáneo, Grupo ArtKine, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, Universidad de Viena (inédita)
- Mauro, K. (2014b). “Elementos para un análisis teórico de la actuación. Los conceptos de Yo Actor, Técnica de Actuación y Metodología Específica”, en *Revista Digital Telóndefondo.org*. Revista de Teoría y Crítica Teatral, 10 (19), Buenos Aires: UBA, Facultad de Filosofía y Letras,
- Mauro, K. (2014c). “El <<Yo Actor>>: Identidad, relato y estereotipos”, en *Revista Aura*, Revista de Historia y Teoría del Arte, Año 1, Nro. 2, Julio, Tandil: Facultad de Arte de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires
- Miralles, A. (2000). *La dirección de actores en cine*. Madrid: Cátedra.
- Nacache, J. (2006). *El actor de cine*. Barcelona: Paidós