



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

DEVENIR YEGUAZA

04/06/2021 - 11/12/2022

Bogotá, Colombia

Alet Valentina Muñoz Giraldo

Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Ciencias Humanas

Bogotá, Colombia

2023

**D E V E N I R
Y E G U A Z A**
04/06/2021 - 11/12/2022
Bogotá, Colombia

Alet Valentina Muñoz Giraldo

Tesis presentada como requisito parcial para optar por el título de:
Magíster en Estudios Culturales

Director:

Alejandro Jaramillo Hoyos

Línea de investigación:

Estudios Queer

Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Ciencias Humanas

Bogotá, Colombia

2023

Agradecimientos

A las Yeguazas.

A Demonia, por su fuego que cobijó mis entrañas.

A Lucifer, por devolvernos a la vida a través de su cuerpo.

A Amveria, por respirar en plenitud, por cada abrazo, por cada dip sincronizado.

A Poison B, por sus luces cósmicas que siguen iluminando la vida mía.

A Jungla, por transformar la energía y zarpar con nosotrxs del llanto al placer.

A Pantera, por su pode(río) en cada beat, por su vulnerabilidad poderosa.

A Tao Metamorfx, por abrir el prisma de las posibilidades de mutación, por sus escritos.

A Little Nasty, por su calidez, por recibirme.

A Pía, por su pulsión crítica que complejizó cada proceder.

A Nivardo, por su entrega desde el alma, por escuchar, por conectar, por confiar.

Al Alba, por sacudir con su marea todo aquello que necesita crecer.

A Tchenk, por cuidar cada paso que he dado, por ayudar a que fueran uno junto al otro.

A Alejandro por su guía resistente y sentida,
que se filtró por los poros de este viaje para que, al fin, cobrara vida.

Resumen

DEVENIR YEGUAZA 04/06/2021 - 11/12/2022 Bogotá, Colombia

Devenir Yeguaza es, ante todo, un nadar en cardumen. El punto de origen de este viaje es el Ballroom, una práctica que nace en los años 70 en el barrio Harlem, de la ciudad de Nueva York, como un espacio tiempo que brindaba momentos de posibilidad a las personas LGBTIQ+ latinas, afro, migrantes de la época. Ahora, más de 50 años después, el Ballroom que arman y desarman en la ciudad de Bogotá, Colombia, ha mutado de acuerdo a las condiciones propias del contexto y en ese mismo sentido, han brotado encuentros y desencuentros dentro de la comunidad que lo habita por instantes de fantasía. House of Yeguazas fue el medio a través del cual entendí con más precisión y complejidad esta práctica, pero en gran medida, fue el huracán que sacudió mis fibras y me brindó la caricia que necesitaba para comprender mi cuerpo, para volver a él, a través de las clases de Danza Subversiva que las Yeguazas crearon y la metodología auto etnográfica que descubrí en el camino. Es en esa frecuencia, no lineal, atravesada durante las clases, que este trabajo de investigación y su escritura cobraron vida. Tejiendo las vivencias a través del “Devenir” como un concepto que expandió con plasticidad el ir y venir propio y colectivo.

Palabras clave: Ballroom, House of Yeguazas, Devenir, Cuerpo, LGBTIQ+, Auto etnografía, Mujer, Colectivo, Emoción.

Abstract

BECOMING YEGUAZA 04/06/2021 - 11/12/2022 Bogotá, Colombia

Becoming Yeguaza is, above all, swimming in a shoal. The point of origin of this trip is the Ballroom, a practice born in the 1970s in New York City's Harlem neighborhood, as a space and a time that offered moments of possibility to the people of the LGBTIQ+ latino, afro and migrant communities back then. Now, more than 50 years later, the Ballroom the LGBTIQ+ community of Bogotá assembles and disassembles, has mutated according to the conditions of the context. In that same sense, encounters and disagreements have sprung up within the community that inhabits it. In moments of fantasy, House of Yeguazas was the means through which I understood this practice with more precision and complexity, but to a large extent, it was the hurricane that shook my fibers and gave me the caress I needed to understand my body, to return to it, through of the Subversive Dance classes that the Yeguazas created and the auto ethnographic methodology that I discovered along the way. It is in that non-linear frequency traversed during the classes that this research and its writing came to life. Weaving the experiences through the *becoming* as a concept initially proposed by Gilles Deleuze, that expanded with plasticity the own and collective coming and going.

Keywords: Ballroom, House of Yeguazas, Becoming, Body, LGBTIQ+, Auto ethnographic, Woman, Collective, Emotion.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	7
Pongamos los recorridos sobre la mesa.....	7
La auto etnografía como método	11
D E V E N I R Y E G U A Z A es, no es, y va siendo	15
ENTRE LAS RUTAS	18
¡Vamos mi ciela! Primer encuentro con el Ballroom bogotano	18
El espacio tiempo multi sensitivo	23
ESTADO DEL ARTE	24
Las ball party en la capital	24
Devenir cuerpa	26
Ball no, quise decir: las Bolas. Reescribiendo desde Latinoamérica.....	29
ARRASA LA YEGUAZA	31
Devenir PODE(RÍO).....	36
FUGAS RITUALES	37
Cardumen	38
Volver a jugar	44
Claro Ambiguo - Ambiguo Claro	46
REHABITAR LA CUERPA	48
Para el dip y para la vida, aprender a abrir el pecho	49
Sex Siren	50
Cuando la burbuja se rompe	56
Rehabitarme	58
La revolución es la caricia	60
CONCLUSIONES	62
BIBLIOGRAFÍA	67

INTRODUCCIÓN

Pongamos los recorridos sobre la mesa

Al inicio de este proyecto me enfoqué en investigar acerca de la experiencia dentro y fuera del Ballroom en Bogotá, Colombia. Pensé que tendría claro dónde iniciaba una y terminaba la otra. Ingenuidad. El proceso investigativo me mostró que estas líneas eran difusas, no había tal cosa del interior y exterior delineado. Más bien, surgieron dos **recorridos entrettejidos** (*Primero, conocer las rutas de llegada del Ballroom a la capital dentro del contexto latinoamericano. Segundo participar de las clases de Danza Subversiva de House of Yeguzas y analizar su relación con la propuesta política personal de las integrantes. Indagando en mi experiencia de vida como mujer, desde mi cuerpo y mis emociones*). Estos recorridos, con distintas frecuencias y temporalidades, jugaron entre sí con mi atención. Hasta que el segundo, me terminó moviendo a kilómetros del primero.

Para dar un breve contexto inicial, la práctica/competencia Ballroom surge en la década de los 60 en el barrio Harlem de la ciudad de Nueva York, Estados Unidos, por parte de la comunidad LGBTI afroamericana, latina y migrante que era marginada transversalmente, es decir marginada desde múltiples aristas: económica, social, política, laboral, educativa, cultural.

En esa época se celebraban concursos llamados ‘Drag Ball’, espacios en los que hombres blancos se maquillaban y vestían como drags, mientras que, los hombres afroamericanos tenían que maquillarse para aclarar su tono de piel y así poder participar. Ante esta discriminación, Crystal LaBeija, una Drag Queen afroamericana trans, reclamó el racismo que se daba durante estos concursos y decidió crear su propio Ball para personas afroamericanas:

(...) cuando los hombres homosexuales negros organizaron sus propios bailes en Harlem como una alternativa a los desfiles de moda con temática drag que estaban controlados por hombres homosexuales blancos en bares y clubes gay del centro... los fundadores de lo que se convertirían las Houses modernas estaban respondiendo

al racismo que experimentaron a manos de hombres homosexuales blancos jueces en los concursos de desfiles de moda del centro.¹

Fue entonces que, en compañía de otra Drag Queen afroamericana, Lottie LaBeija, se difundió el primer Ball para personas afroamericanas en 1972 como: "Crystal & Lottie LaBeija presentan el primer Ball anual de House of LaBeija en Up the Downstairs Case en West 115th Street y 5th Avenue en Harlem, NY".

El Ballroom es una competencia, con una estructura, reglamento, actores y categorías de participación específicas (que pueden transformarse según el contexto en el que se organice). Para Bailey² y su etnografía encarnada en el Ballroom de Detroit, Estados Unidos; las características clave para entender esta práctica son: el sistema de género, las estructuras de parentesco (Casas) y la práctica espacial ritualizada.³

Esta era una práctica clandestina, pero en 1991 con la transmisión del documental "*Paris is Burning*" de Livingston⁴ en medios masivos, esto tuvo un giro histórico dando origen a la difusión del Ballroom hacia múltiples países del mundo, llegando a México, Costa Rica, Argentina, Chile, Uruguay, Perú, Venezuela, Colombia, Brasil, España, Italia, Japón.

Aun así, profundizando en esto puntualmente, Lawrence⁵ citando la crítica de bell hooks⁶ hacia los medios de comunicación, aseguraba que estos suponían que la directora del documental *Paris is Burning*, Jennie Livingston:

¹ Traducción propia. Rivera, E. (2009). Getting life in two worlds: Power and prevention in the New York City house ball community. Rutgers University Libraries. <https://doi.org/doi:10.7282/T398877Q>. p. 21.

² Bailey, M. (2014). Engendering space: Ballroom culture and the spatial practice of possibility in Detroit. *Gender, Place & Culture: A Journal of Feminist Geography*. https://www.researchgate.net/publication/262775144_Engendering_space_Ballroom_culture_and_the_spatial_practice_of_possibility_in_Detroit

³ Características en la que profundizaré más adelante.

⁴ Livingston, J. (1991). *Paris is Burning* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Miramax Films.

⁵ Lawrence, T. (2013). *Listen, and You will hear all the Houses that Walked Before: A History of Drag Balls, Houses and the Culture of Voguing*. In Baker, S. (eds). *Voguing and the House Ballroom Scene of New York City 1989 – 92*. London: Soul Jazz Books.

⁶ hooks, bell (2015). "black looks: race and representation".

(...) de alguna manera le hizo un favor a esta subcultura gay negra marginada al llevar su experiencia a un público más amplio', dando a 'estas "pobres almas negras" una forma de realizar sus sueños' mientras enmascara sus propias ganancias.⁷

Lawrence continúa relatando, de manera crítica, la expansión del Ballroom con otro de los referentes populares de este, Madonna, a la que también le atribuye la apropiación de la escena drag ball y del voguing con su publicación del sencillo 'Vogue' en 1990.

Aunque obtuvieron recompensas muy diferentes, tanto Madonna como Livingston fueron acusadas de saquear la cultura del baile drag para sus propios fines y de beneficiarse de sus compromisos con la cultura del baile y el voguing de una manera mucho más explícita que los participantes que afirmaban haber ayudado. "Madonna nunca volvió a Sound Factory después de la gira", dice Vásquez. 'Ella estaba sobre la moda.' Mientras tanto, las reinas y los voguers que habían cooperado con Livingston no vieron ninguna razón para asumir una apariencia inusualmente mansa cuando se les preguntó por sus puntos de vista (...) ella nos dijo que cuando saliera la película estaríamos bien. Habría más por venir. Y eso me hizo pensar que tendría suficiente dinero para un auto y un buen departamento y para la educación de mis hijos (...) Pero luego salió la película y... nada. Todos se hicieron ricos y nosotros no obtuvimos nada.'⁸

Otra de las razones por las cuales el Ballroom se expandió a otros países fue por los movimientos transnacionales de vogueeras legendarias⁹ de la escena en Harlem, Nueva York, para dar clases; ser jurados en los Kiki Ballroom¹⁰ que se empezaron a hacer; indicar el

⁷ Lawrence, T. (2013)... p.22.

⁸ Ibid.

⁹ "Legendarias" son aquellas personas de la escena que son parte de las primeras Houses que le dieron vida al Ballroom. Son aquellas que están en el primer lugar de la jerarquía mundial del Ballroom y tienen toda la legitimidad entre lo que dicen y lo que hacen, no solo en la competencia, sino también en las acciones sociales y políticas que, sin duda, son transversales en el Ballroom.

¹⁰ Aquí cabe resaltar brevemente que, dentro del Ballroom hay una división, existen las Casas y escenas Major (profesionales) y las Casas y escenas Kiki (amateur o aficionados). Las únicas Casas Major son las Casas de Nueva York, Estados Unidos; el resto de escenas y Casas que surjan en otros países del mundo son Kiki, al igual que los Ballroom que éstas organicen. Así pues, se llamaría Ballroom Major en Nueva York y Ballroom Kiki en el resto del mundo. Aun así, hay una excepción. Si existe una vogueera por ejemplo de Colombia, que haya ido a participar al Ballroom de Nueva York y le gane a varias vogueeras legendarias, ésta vogueera podría crear una casa Major en otro país del mundo.

camino acerca de cómo debería hacerse Ballroom, ya que el argumento que estaba y está presente en la actualidad, es que el Ballroom que no suceda en Harlem, NY es una apropiación cultural, y como tal, debe respetarse.¹¹

Además, como lo mencioné anteriormente, el Ballroom tiene la característica de ser una práctica espacial ritualizada¹² con el poder de armarse y desarmarse, sin tener un espacio específico situado. En palabras de Bailey¹³, el espacio en esta práctica es el resultado de la acción e interacción humana. Con esto del no lugar situado, también está la preocupación por la seguridad de sus participantes.

Las personas negras LGBT no pueden darse el lujo de contar con espacios seguros, permanentes y confiables en los que reunirse y socializar, como bares y clubes en distritos gay. Estos son lujos que se ofrecen principalmente a comunidades blancas de gays y lesbianas.¹⁴

Lo que permite que el Ballroom se desarrolle en múltiples territorios del mundo, según Bailey, es su organización ritual del espacio, con una “T” que funciona como una pista o pasarela, en la que las personas concursan. A lado y lado de esta se ubican los asistentes o el público que es necesariamente activo, y que reconoce, aplaude y celebra el valor de los concursantes por presentarse allí con su performance y su danza Vogue/Voguing. En la punta superior de la “T” están los jurados que, en el caso de Bogotá, Colombia, son tres -o cuatro en algunas ocasiones- y se ubican en una posición que les permite observar con privilegio todo lo que ocurre en la pista. Los jurados “(...) suelen ser bien conocidos como competidores exitosos en la escena del Ballroom a nivel local o nacional.”¹⁵ En la punta inferior se ubican los participantes que desean concursar, organizando una fila en orden de salida. Esta “T” según Bailey, puede transformarse, dada la emoción de los participantes que allí se genera. Incluso, en todos los Ballroom que presencie -ocho en total- esta “T” se

¹¹ Sobre esto profundizaré más adelante, desde el campo que realicé, porque en Bogotá, Colombia, esto es mucho más complejo que una polaridad entre la realización correcta o errónea del Ballroom.

¹² Así lo afirma Bailey, M. (2014). *op, cit.*

¹³ Bailey, M. (2014). Engendering space: Ballroom culture and the spatial practice of possibility in Detroit. *Gender, Place & Culture: A Journal of Feminist Geography*.
https://www.researchgate.net/publication/262775144_Engendering_space_Ballroom_culture_and_the_spatial_practice_of_possibility_in_Detroit

¹⁴ *Ibid*, p. 498.

¹⁵ Bailey, M. (2014). *op, cit.* p. 499.

terminaba convirtiendo en una “O” alrededor del participante, con algarabía y saltos del público activo.

Con lo anterior puedo establecer que en el transcurso de esta investigación sobre el Ballroom, el cuerpo, o para ser más específica con relación a las categorías clave en campo: la cuerpa¹⁶, se situó como un pilar inamovible. Fue por esto que al elegir el camino y los lentes con los que me acercaría a la comunidad y a su práctica, entendí de a pocos que para el análisis de Devenir Yeguaza era indispensable caminar, nadar o galopar, hombro con hombro atravesando el lente, la ventana y la superficie.

La auto etnografía como método

Esta investigación de Estudios Culturales, sobre las emociones y el cuerpo como mediadores de una sociabilidad subversiva, se siente más honesta desde que recibí y me entregué a la auto etnografía como método de investigación. Esta metodología surge como una respuesta a una crisis epistémica de representación¹⁷ en la antropología de los años 90, que buscaba precisamente, una producción de conocimiento con la:

(...) habilidad de conectar el detalle concreto de lo personal y el poder de los marcos teóricos que nos ayudan a entender como las historias cobran vida y convertirnos en el cambio que buscamos en el mundo.¹⁸

Estableciéndose como un método, que, de manera radical, proponía prácticas de investigación que atravesaban los procedimientos clásicos del trabajo de campo aséptico y objetivo, y en cambio recogían la producción de conocimiento hacia el propio cuerpo, sus afectos, emociones y su subjetividad como mediadores de análisis de las estructuras de poder y fenómenos culturales. Reconociendo en este proceso, una ética relacional con los participantes y colaboradores del proyecto investigativo. Buscando una reflexión cercana y accesible, para:

¹⁶ Dispongo del término “cuerpa” como categoría que le da sentido a las personas, con las que compartí en el Ballroom de Bogotá. Esta busca, desde el lenguaje, una apertura a la vida y a sus múltiples maneras de ser y proyectarse, más allá de un cuerpo heteronormado, patriarcal y colonial.

¹⁷ Holman Jones, & Harris, A. M. (2019). *Queering autoethnography*. Routledge.

¹⁸ Holman Jones, & Harris, A. M. (2019). *Op, cit.* P. 4. Traducción propia.

(...) resistir al colonialismo, a los estériles impulsos de investigación que se inscriben autoritariamente en una cultura para explotar a sus miembros, y después, despreocupadamente, partir y escribir para obtener beneficios económicos o profesionales, ignorando lazos con los miembros del grupo investigado (...).¹⁹

Desde los márgenes, esta metodología resalta la importancia de lo subjetivo en la co-construcción social del conocimiento. Esta es una de las principales razones por las cuales se escogió este método para investigar el cuerpo, las emociones y los sentires en el contexto del Ballroom bogotano. Otra razón es la reciprocidad y pseudo-horizontalidad que se plantea entre investigadora y los colaboradores de investigación. Como a todo otro método cualitativo de estudio, la representatividad y la replicabilidad son dos criterios positivistas que podrían usarse como crítica “científica” del mismo. Pero vale la pena responder que, al ubicar este estudio dentro de los Estudios Culturales, mi interés es posicionar esta tesis dentro de un marco socio-construccionista de las ciencias sociales. Con esto quiero decir que resalto el valor que tiene el conocimiento situado, el locus de enunciación, el reconocimiento de mi subjetividad como una mujer cisgénero, de clase media y mestiza al tiempo que reconozco sus limitaciones.²⁰

Es en ese sentido que la ubico como una manera de hurgar en mi sentir y proyectarlo en cada párrafo. Poniendo la cuerpo junto a las personas que le dieron vida a este análisis, pero sobre todo a este aprendizaje. Me interesa comprender y plasmar, desde las condiciones a las que estoy sujeta, lo que transformé consciente o inconscientemente en la investigación, que no me pertenece, sino que es fruto de un jurgo de charlas, movimientos, miradas e incomodidades que se conectaron aleatoriamente durante un tiempo y espacio; entre luces y humo; palpitaes acelerados y sentidos abiertos. Manejando una estructura en la que el:

¹⁹ Ellis, C., Adams, T. y Bochner, A. et al. Traducción: Bénard, S., Luévano, M., Rodríguez, A. (2019). Autoetnografía. Una metodología cualitativa. Universidad Autónoma de Aguascalientes. Colegio de San Luis, A.C. P. 22. <https://editorial.uaa.mx/docs/autoetnografia2.pdf>

²⁰ Haraway, D. (1988). Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. *Feminist Studies*, 14(3), 575–599. <https://doi.org/10.2307/3178066>; Ribeiro, D. (2019). Lugar de fala. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen. Ver también Simandan, D. (2019). Revisiting positionality and the thesis of situated knowledge. *Dialogues in Human Geography*, 9(2), 129-149. <https://doi.org/10.1177/2043820619850013>

(...) imaginario central es el cristal, que combina la simetría y la sustancia con una infinita variedad de formas, sustancias, trasmutaciones, multidimensionalidades y ángulos de aproximación. Los cristales crecen, cambian (...) son prismas que reflejan externalidades y se refractan entre ellos mismos (...).²¹

Sumergirme en este proyecto implicó, viajar entre la experiencia encarnada y los párrafos aquí escritos; encasillarme en un marco teórico y conceptual, para luego divagar entre las luces y las sombras del campo, y en cada uno de los seres que conocí. Navegar entre identidades que no buscaban necesariamente una comprensión, sino que se moldeaban en el camino.

Es así como esta auto etnografía está vinculada en el eje de análisis Queer/Cuir que Sarah Ahmed²² entiende como un método de intervención que altera/modifica/perturba, el orden de las cosas. Con un proceder que resiste a la producción de conocimiento heteropatriarcal. Como Holman y Morris la definen:

(...) apropiando y ensamblando lenguajes, textos, creencias y formas de amar y vivir de maneras radicales y liberadoras; trabajando en contra de lo que aparenta ser estable, coherente, certero y estático; y performando como las palabras, pensamientos, sentimientos y fuerzas afectivas funcionan e importante en nuestras relaciones y nuestras representaciones (Holman Jones 2016; ver también Harris & Holman Jones 2017; Harris 2016a, 2016b; Holman Jones & Harris 2016, 2016b; Harris 2014; Holman Jones & Adams 2010a, 2010b; Adams & Holman Jones 2008, 2011. Todos citados en la cita original).²³

Entonces iremos al ritmo de las cuerpos que encaminaron este trabajo, uniendo y separando cuando sea necesario. Así notarán cómo se reconoció en el proceso, el tempo en el que se escribiría, para dar cuenta de las subidas, giros y paradas en seco, de las experiencias de vida LGBTIQ+.

²¹ Ellis, C., Adams, T. y Bochner, A. et al. Traducción: Bénard, S., Luévano, M., Rodríguez, A. (2019). Autoetnografía. Una metodología cualitativa. Universidad Autónoma de Aguascalientes. Colegio de San Luis, A.C. p. 53. <https://editorial.uaa.mx/docs/autoetnografia2.pdf>

²² Ahmed, S. (2004). The cultural politics of emotions. Edinburgh University City Press.

²³ Holman Jones, & Harris, A. M. (2019). Op, cit. P. 8. Traducción propia.

Con esta intención, la auto etnografía Queer/Cuir se establece aquí también como “(...) una manera de apartarse de ideas crudas y fijas acerca de la identidad sexual, como "heterosexualidad", "homosexualidad" o "bisexualidad". Lo "Queer" es algo que subvierte esta clase de pensamiento categorial simple sobre la sexualidad y la identidad.”²⁴ Integrando múltiples afectaciones desde la dominación de la raza, la clase, el género y la sexualidad, interseccionales y dinámicas dependiendo del marco contextual. Configurando procederes otros de investigación y en últimas, de hallazgos.

Cabe destacar que esta metodología no hubiese sido posible sin les integrantes de House of Yeguazas por esto, la gratitud que siento por las Yeguazas²⁵ intenta ser expresada aquí, con tacto, cuidado y sinceridad. Acompañada de una narración en capas, que busca filtrarse entre los poros de la academia y la calle, porque de no ser así, perdería su sentido y su fuerza. Junto con una escritura que viaja desde mi cuerpo del pasado al presente, y del presente al pasado, trayendo consigo memorias vivas que me conmueven, intentando hacer una “escritura de contacto”²⁶.

Al hacer "escritura de contacto" o escribir sobre el contacto, no solo entretejo lo personal y lo público, lo individual y lo social, sino que muestro las maneras en las que estos ámbitos adquieren forma a través de los demás, o incluso cómo se dan forma uno a otro. Así que no es que mis "sentimientos" estén en la escritura, aunque por toda mi escritura están regadas historias de cómo mi contacto con los demás me da forma.²⁷

²⁴ Crimp, D. (2002). En la entrevista realizada por Alejandro Jaramillo Hoyos, investigador de La Iniciativa de Comunicación, durante el Foro sobre Prácticas Artísticas y Estudios Culturales en la Universidad Nacional de Colombia. 8, 9 y 10 de mayo de 2002.

²⁵ Con “Yeguazas” me refiero a les integrantes de House of Yeguazas, una casa del Ballroom bogotano, con la que conecté para este proyecto investigativo. Tema en el que profundizaré más adelante en el Cap 4. ‘Arrasa la Yeguaza’.

²⁶ Inspirada en los apartados y maneras de Ahmed, S. (2004). *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh University Press. Traducción Mansuy, C. (2015). *Política Cultural de las emociones*. Universidad Nacional Autónoma de México. Programa Universitario Estudios de Género.

²⁷ Ahmed, S. (2004). *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh University Press. Traducción Mansuy, C. (2015). *Política Cultural de las emociones*. Universidad Nacional Autónoma de México. Programa Universitario Estudios de Género. P. 42.

Se que escribir desde el sentir y la emoción en una tesis puede verse poco objetivo, pero he hecho el trabajo de tejer como lo menciona Ahmed, mis impresiones ancladas a las posibilidades que tengo, con las imposibilidades que me sujetan en mi entorno socioeconómico.

DEVENIR YEGUAZA es, no es, y va siendo

Desde el inicio de la tesis me acerqué a las Yeguazas, por mi interés en el Ballroom, y mi intención de conectar con ellas para comprenderlo en la práctica. Las conocí en una presentación de Vogue que tuvieron en ‘Viajero Hostel’; pasando por los encuentros en algunas clases públicas en el Parque el Renacimiento; en los festivales que organizaban entorno al Ballroom; hasta las Clases de Danza Subversiva. Siempre tuvieron la información clara de quién era yo y que buscaba con el acercamiento a sus vidas, espacios y tiempos.

Al pasar bajo la narrativa de mujer cisgénero, mestiza, clase media; los acercamientos, percepciones, enfoques e información que recogí y comprendí en campo, están conectados a esta, seguramente y aunque suene obvio decirlo, si fuese una mujer trans racializada el rumbo desde el principio y en cada paso del proceso hubiese sido otro.

Aun así, Devenir Yeguaza no busca y no buscó en su momento, un enfoque de género y raza, estos dos ejes analíticos en esta propuesta son secundarios. Ya que, sobre todo, prima el cuerpo y la emoción que están regados y permean toda la tesis. Terminé privilegiando otros ejes de análisis al sentirlos más cercanos a mi experiencia. No solo esto, sino que, al analizar el corpus de entrevistas y diarios de campo, estos dos elementos fueron mucho más salientes que el género y la raza. Aun así, en la medida de lo posible, he buscado mencionar ejemplos y fragmentos de entrevistas que den cuenta de ambas cosas. El punto al que quiero llegar es que, ambos enfoques son particulares y valiosos para el crecimiento de la producción de conocimiento en las ciencias sociales, pero el alcance de mi tesis no daba para abarcar los cuatro al mismo nivel de detalle.

Otro punto que cabe resaltar es que, aunque la auto etnografía como método de investigación puede ser panorámica, y abarcar todos los ejes transversales del Ballroom en este caso, es

preciso contar con una temporalidad de recolección y análisis de datos mayor. Por lo que, de acuerdo con los tiempos que tenía disponibles, tomé la decisión de privilegiar unas categorías de análisis sobre otras. Incluso enfoqué la tesis a una House del Ballroom y luego, para tener hallazgos más precisos, me incliné hacia el proyecto colaborativo de House of Yeguazas: las Clases de Danza Subversiva. Entonces sucedió, el foco se cerró aún más, al escribir desde mi cuerpo y mis emociones, atravesé la vulnerabilidad, y en ese momento supe que fue la decisión que más me distanció del acercamiento colonial que a toda costa buscaba evitar. Es así como este proyecto de investigación está filtrado por mis sentidos, por lo que yo buscaba entender, comprender y analizar.

Me gustaría precisar que, los testimonios que se encuentran en esta investigación y se remiten a las Clases de Danza Subversiva sucedieron en las Clases, no estaban vinculados a mí en una conversación íntima o personal. Con esto no quiero decir que no hubo conversaciones con las Yeguazas, íntimas y personales, las hubo. Sino que decidí no grabar o recolectar esta información para la investigación, con el objetivo puntual de resguardar la privacidad de los colaboradores.

Para mí no fue sencillo asistir a los Ballroom; a las Clases de Danza Subversiva o Clases de Voguing públicas. Dadas las horas de terminación de los Ballroom, la ubicación de estos, mi falta de ingresos fijos y mi condición como mujer, muchas veces tuve que declinar la invitación a participar por motivos de seguridad. Esto conllevó a que para las Clases de Danza Subversiva solo pudiera ir cuando pude pagar los 50,000 COP que costaba el mes. Hubo veces en las que interrumpí mi asistencia a alguno de los eventos pues se hacía tarde y debía encaminarme a casa. Estas limitaciones del campo probablemente afectaron en cierta medida la información recolectada pues no pude estar en todos los espacios y momentos posibles con House of Yeguazas, pero igual confío en que la cantidad de información que presento en la tesis sea testigo de la densidad del análisis.

Como lo menciona (Espinosa, 1999):

(...) el género es parte de una matriz de dominación compleja donde las mujeres (ni los varones, ni las subjetividades que se escapan a este binarismo) nunca son sólo género. Hay diferencias profundas de clase y raza que definen el lugar que ocupamos (...)²⁸

Asimismo, (Lugones, 2008) menciona:

(...) una zona intermedia y ambigua entre el lado visible/ claro y el lado oculto/oscurito que concibe/ imagina/construye a las mujeres blancas que son sirvientas, mineras, lavanderas, prostitutas—trabajadoras que no producen plusvalía--, como seres que no pueden ser captados por los lentes del binario sexual o de género y que, a la vez, son racializados de forma ambigua pero ya no como blancos o negros. Ver McClintock 1995.²⁹

Es así como mi condición de mujer, junto con mi condición de recién egresada de pregrado/desempleada, afectaron mi trabajo de campo al impedir que estuviese presente en todos los momentos que hubiese querido. Ahora es preciso aclarar que, trayendo a colación la cita de Lugones, parafraseando el postulado de McClintock, no quiero decir que por mi precariedad económica sea yo una mujer racializada, sino que más bien esto contribuyó a asemejar mi experiencia de clase y género a la de mujeres racializadas de similares condiciones socioeconómicas. Sin embargo, es muy posible que en otra investigación, una mujer racializada de condiciones socioeconómicas similares encuentre aún más dificultades en campo.

²⁸ Espinosa, Yuderlys. (1999). ¿Hasta dónde nos sirven las identidades? Una propuesta de repensar la identidad y nuestras políticas de identidad en los movimientos feministas y étnico-raciales. Revista Aportes para el debate ALAI (7). Disponible en: https://www.academia.edu/1097659/_Hasta_d%C3%B3nde_nos_sirven_las_identidades.

²⁹ Lugones, M. (2008). Colonialidad y género. *Tabula Rasa*, (09), 73-101. Recuperado a partir de <http://www.scielo.org.co/pdf/tara/n9/n9a06.pdf>. P. 99.

Actualmente busco estar en contacto con las Yeguazas, con Lucifer, Demonia y Amveria. Desde que hice el anteproyecto, hasta que presenté la investigación a los jurados, las Yeguazas estaban al tanto. Les enviaba los borradores y les contaba como iba el proceso de escritura, compartiendo frustraciones desde aquí, mientras recibía alegrías y gratitud desde allá. La búsqueda de un acercamiento cuidadoso y sincero que no abriera heridas que no pudiese cerrar, estuvo presente en cada parte del proyecto.

ENTRE LAS RUTAS

¡Vamos mi ciela! Primer encuentro con el Ballroom bogotano

Hay tres cuerdas a las que estoy sujeta. Estas condicionan mi escritura; la manera en la que respiro este mundo; mi proceder ante la vida; y otras cosas más que haré conscientes y visibles a lo largo de este trabajo, texto, investigación... Confesionario.

Sí, por supuesto que hay más cuerdas, una telaraña sí se quiere. Pero, para iniciar, saquemos las tres que sentí y evoqué durante mi primer acercamiento al Ballroom bogotano. Cuerda 1: edad 20 años -para el momento en el que conocí el Ballroom-; cuerda 2: mujer cisgénero; cuerda 3: clase media.

“Van a hacer un Ballroom, cómo los que te mostré de la serie POSE en Netflix” -invitación oficial de mi ciela Poison B, drag queen bogotana y amiga que posee todo mi cariño-

Contexto: el Ballroom sucedió en medio del Paro Nacional del 2021 de Colombia, en la calle, frente al “Muro by Theatron” un bar restaurante ubicado en la localidad de Chapinero de Bogotá. Cada Ballroom tiene una temática, y la de este, estaba enfocada en los colores de la bandera trans: blanco, azul y rosado. La idea del Ballroom era, por un lado, resistir en contra del lugar y su concepto de “bar gay”, ganando así una posición entre los espacios nocturnos de Chapinero pero que, detrás de bambalinas, estaba negándole la entrada a las mismas personas LGBTIQ+. Junto con esto, también había una protesta activa frente a los asesinatos de las personas trans.

Este sesgo es de antaño, hablando con Lady Hunter de House of Tupamaras, la primera Casa del Ballroom bogotano, me contaba que:

“Cuando el Ballroom llegó a Bogotá, la rumba estaba sectorizada hacia lo gay. Una fórmula del deber ser de lo “gay”, como Theatron y la rumba que vende Theatron: el gay súper estereotipado masculino, gigante, musculoso, atractivo. Entonces el vogue llegó como una cosa mucho más transgresora, a politizar la fiesta. Hubo un proceso de aprender a investigar, nosotros fuimos radicales en leer los contextos puntuales de la ciudad. No hacer una réplica de un Ballroom neoyorkino, ni europeo, la inspiración siempre fue México, toda ligada al contexto latino.” Lady Hunter.

Aquí cabe resaltar que las siglas que son mayormente afectadas dentro de este colectivo son las TIQ, es decir las personas transgénero, transexuales, intersexuales, queer, no binarias. El mercado “gay” está abierto para un segmento particular, con acceso, privilegio blanco y binario. Entonces para el resto, el sector laboral; el acceso a la educación; los procesos jurídicos; la atención médica; quedan lejos del horizonte de posibilidades, o extendidas absurdamente a lo largo del tiempo.

(...) las identidades que comprenden las familias ball están atravesadas por ejes de desigualdad (Rodó-Zárate, 2021) que interseccionan y les mantienen con más de un aspecto de su vida precarizado. La condición de ser disidentes de género, de sexualidad fuera de la norma, racializadas, de clase baja-trabajadora y seropositivas, juega un rol importante para su politización.³⁰

Es en este contexto, que pasaba por mi mente la idea de estar fuera de lugar, pensaba que ese espacio estaba destinado únicamente para aquellas personas que habían sido marginadas transversalmente, y que precisamente por esas razones sería irrespetuoso, que yo participara en estas prácticas (Desde ahí me estaba distanciando).

Es interesante que no estaba teniendo en cuenta que por el hecho de haber sido asignada con el sexo mujer al nacer, y haber apropiado esta narrativa sexo/género durante toda mi vida,

³⁰ Trejo, N. (2022a). Plataformas de vigilancia, extractivismo de marcas y prácticas de cuidado en la comunidad ballroom mexicana. Confluenze. Rivista di studi iberoamericani. P. 22. https://fa.uaq.mx/docs/estudios-genero/2023/PLATAFORMAS%20DE%20VIGILANCIA_NIVARDO%20TERJO.pdf

también había sufrido exclusión y violencias propias del poder dominante patriarcal. Según (Viveros, 2009):

El racismo y el sexismo comparten una misma propensión a naturalizar la diferencia y la desigualdad social de tres maneras, por lo menos. La primera, ambos acuden al argumento de la naturaleza para justificar y reproducir las relaciones de poder fundadas sobre las diferencias fenotípicas. La segunda, ambos asocian estrechamente la realidad “corporal” y la realidad social, anclando su significado en el cuerpo, locus privilegiado de inscripción del carácter simbólico y social de las culturas (Kilani 2000). La tercera, el sexismo, como el racismo representan a las mujeres y a los otros como grupos naturales, predispuestos a la sumisión. De la misma manera que a las mujeres se les atribuye un estatus de objetos sexuales, a los otros se los reifica como objetos raciales o étnicos (Rivera 2000).³¹

De esta manera es posible ubicar dos cosas: una, un sexismo o marginalización entre la comunidad LGB hacia la comunidad TIQ y como la experiencia de marginalización, así se viva y experimente a diferentes niveles y modalidades, permite el acceso a algo comunal.³² Al mismo tiempo, no es descabellado pensar que el Ballroom, al ser una práctica con orígenes afroamericanos, sea apropiada por la comunidad TIQ más que por la parte LGB como una forma de perpetuación del racismo inherente a esta práctica cultural.

Sobre esto cabe decir que, los discursos dentro del Ballroom pueden viajar hacia múltiples bordes y, a pesar de ser un espacio creado para la libertad de vivencias y expresiones, es sumamente complejo dentro de sí. Hay intenciones de apertura y adaptación de acuerdo al contexto de la capital; otras buscan una réplica exacta al Ballroom estadounidense y claro, estas son reafirmadas con argumentos de apropiación, porque si es verdad que el Ballroom no surgió aquí, llegó en un espacio y un tiempo particulares.

³¹ Viveros Vigoya, M. . (2009). La sexualización de la raza y la racialización de la sexualidad en el contexto latinoamericano actual. *Latinoamericana de Estudios de Familia*, 1, 63–81. Recuperado a partir de <https://revistasojis.ucaldas.edu.co/index.php/revlatinofamilia/article/view/5569>. P. 66.

³² Como se verá más adelante, en el apartado de Cardumen, p. 38-41 y su relación con los movimientos durante el Paro Nacional de Colombia en el 2021, situando la fuerza en la comunión de las experiencias de vida marginalizadas similares, ilustrando cómo la clase, también jugó un papel determinante.

Otras perspectivas están sesgadas de acuerdo con historias de vida, afectaciones e impresiones violentas propias de un sistema que involucra parcial o interesadamente a las personas LGBTIQ+; estas condiciones en ocasiones distancian y fragmentan los vínculos con ciertas personas cisgénero, heterosexuales, blancas o con privilegio (aquí cabe aclarar que no busco decir que una intención u otra sea correcta o incorrecta, en este caso, busco traerla a un diálogo desde unas impresiones personales).

“Yo he escuchado y he hablado con personas en Ballroom que dicen “¿Para que una persona blanca cisgénero quiere entrar al Ballroom si justamente el Ballroom es creado porque las personas blancas cisgénero no les han dado un espacio a las maricas, a las disidencias, a las trans y a las racializadas, entonces ¿Para qué quieren estar acá si ya tienen todo el mundo pa’ ustedes, para poder usarlo a sus anchas, entrar, pasar, participar, estar, entonces para qué también quieren estar en el Ballroom, si es un espacio donde justamente se crea para ir en contra de estas políticas de segregación? Pero también yo digo, es un pensamiento que se queda muy corto porque de alguna manera replica un montón de violencias, que yo siento que pasa con las comunidades afro y que ahí me recojo un poco, porque el tema fundamental con el Ballroom es que es de las comunidades afro y siempre las comunidades afro van a tener muchos menos privilegios y claramente que han tenido un montón de violencias sistemáticas, históricamente...”

Demonia Yeguaza.³³

Aquí me gustaría acotar sobre la raza que, en el Ballroom de Bogotá, no percibí, según mi experiencia auto etnográfica, que las luchas de raza ocuparan gran parte de la práctica, sino que por momentos aparecían con una potencia particular que atraía las miradas y las voces, pero luego, se dispersaban con rapidez. El punto es que, en reconocimiento de su propia identidad diferencial, para les asistentes y participantes, del Ballroom en la capital, la raza toma un segundo plano, no porque no le den importancia, sino porque no sienten esas luchas como propias. Porque a pesar que “(...) en la modernidad eurocentrada capitalista, todos/as somos racializados y asignados a un género, no todos/as somos dominados o victimizados por ese proceso. El proceso es binario, dicotómico y jerárquico.”³⁴ Además de

³³ Estas citas de entrevista con Demonía Yeguaza sucedieron un 31 de enero del 2023.

³⁴ Lugones, M. (2008). *Op, cit.* P. 82.

estar ubicado con distintas potencias en momentos históricos y espacios contextuales específicos. Es por ello que el espacio del Ballroom se vive como un espacio para la desvictimización, el retorno del goce, el placer y el disfrute de la cuerpo. De igual manera, en este vivir, la homogeneidad racial de House of Yeguazas durante las clases de Danza Subversiva (Dado que entre las representantes de la Casa que nos daban las clases, tanto Demonía, como Lucifer, Jungla y Amveria son mestizas) reduce el impacto de lo racial en la experiencia.

La idea inicial de no pertenecer a estos espacios y tiempos, ha perdido su forma hasta volverse imperceptible, porque más allá de lo que pensaba, y según mi experiencia personal, las personas que participan en los Ballroom y con las que he tenido la oportunidad no sólo de compartir un momento, sino de parchar, bailar, coincidir y lagrimear, no ha sido excluyente. Por el contrario, he recibido invitaciones para participar, aprender a vogear, tomar politas, preguntar, ir a sus ensayos. Incluso recuerdo que en una noche de fiesta la amiga Amveria, una de las integrantes de House of Yeguazas, me dijo que no veía el Ballroom bajo esa distinción, y que precisamente es un espacio en el que todos, todas y todes podían participar, porque si no fuese así perdería el sentido.



Un día parchando con la Amveria Yeguaza.

Terminé yendo a ocho Ballroom, a casi tres meses de clases con las Yeguazas, a farrear en Candelario –un bar de Bogotá ubicado en La Candelaria- con algunas de la House, a confesarme en mi vulnerabilidad. Reviví lo que significa jugar, reírme de mí misma y volver a atravesar el camino del ridículo. Pero, sobre todo terminé gritando desde las vísceras y el corazón, en cada Ballroom, **“YE YE YEGUAZAAAAA”**. A continuación, he hecho el esfuerzo de integrarlos, a ustedes, al Ballroom...

El espacio tiempo multi sensitivo

Cuando estás en el Ballroom te sumerges con todos los sentidos. La vista ennegrecida y parpadeante con los destellos de los “trepe³⁵”; distingue los movimientos. Juzga. Confundida entre la gente y las luces frunce el ceño para hacer foco en cada uno de los performances. No quieres perderte de nada. Pero por más que se intente prestar atención a todo:

No existe, por otra parte, una vista fija, sino una infinidad de movimientos de los ojos, inconscientes y voluntarios a la vez. Vamos por el mundo ojeada tras ojeada, sondeando visualmente el espacio por recorrer, deteniéndonos por más tiempo en ciertas situaciones, fijando la atención de modo más preciso sobre un detalle.³⁶

Ahí está el oído también, escuchando el ritmo de la pista con el “Jah” -una expresión verbal para referirse al cuarto tiempo de la canción-, en el que los participantes giran y caen con control al suelo para hacer el paso clave de la danza Voguing: el “*Spin and Dip*³⁷”. Tu cuerpo se involucra y ¡Tan! Mandas la mano con el *Dip* dirigida a la persona que lo hizo, con los dedos como si le agregaras una pizca de escarcha encima. Al tiempo está el chanter o comentarista, que va sacando rimas y cantos para darle un impulso energético a las vogueras y a los espectadores, RATATATA, PRRRR, las porras de cada Casa/House, esta es la dinamita que termina prendiendo el Ballroom, junto con las palabras de aliento del público.

Las fosas nasales poco oxigenadas, reciben el humo del cigarrillo, el aroma de los perfumes. Un paso fugaz del Popper y otras aventuras. Entonces la respiración aumenta y te agitas por la adrenalina o ansiedad que te produce una batalla entre dos legendarias que buscan llevarse el premio durante la última categoría de la noche. Todo esto mientras tus posaderas dejaron de existir en el suelo o canastilla de cerveza en la que te sentaste hace tres, cuatro o cinco horas -sí, el tiempo es una variable que se distingue poco cuando estás en el Ballroom-. Terminas en “(...) una convergencia entre los sentidos que solicita una acción

³⁵ El trepe son las prendas, zapatos, peluca, bigote, maquillaje, cadenas, carteles, todo en su conjunto explotado a su máxima potencia para mandársela en el Ball. Para encarnar al ser, en el momento.

³⁶ Le Breton, D. (2010). *Cuerpo sensible*. Santiago: Metales Pesados. Traducción Zan, A. p. 47.

³⁷ Uno de los pasos principales del Voguing, en el que la persona gira, baja al suelo con una de las piernas arrodillada, estira la otra, ABRE EL PECHO y pone la cabeza en punta sobre el suelo formando un triángulo de apoyo con las manos. Esa es la forma base, pero ahí mi ciela, hay mil variantes posibles.

mancomunada.”³⁸ Entonces terminas pasando saliva, para aliviar la temperatura y humedecer la boca que gracias al evento mancomunado, olvidaste cerrar.

ESTADO DEL ARTE

Las ball party en la capital

El Ballroom llegó a Bogotá, Colombia, a través de dos rutas: las clases de la danza voguing y las fiestas nocturnas. Sobre la primera: “(...) fue hasta el 2017 que una reconocida voguer italiana llamada Dolores Ninja, llegó a Bogotá y dió una clase de Vogue (...)”³⁹. Esta es la ruta de llegada que se encuentra en la investigación de Buendía⁴⁰ en la que además existe una descripción conceptual de género, sexo, orientación sexual y expresión de género; junto con las expresiones del Ballroom, en colaboración con José Toledo, madre de House of Cobras, una de las Casas/Houses con más trayectoria en la capital. En esta investigación se encuentra una descripción conceptual de género, sexo, orientación sexual y expresión de género; además genera un glosario de las categorías, géneros y expresiones del Ballroom, en colaboración con José Toledo. Archivo útil a la hora de ubicarse descriptivamente en el campo que estaba abordando. Además de brindarme un precedente sobre Dolores Ninja, voguera que conocí tiempo después con su regreso a Bogotá, Colombia, cinco años más tarde, durante el Mini Ball Pro Battles un 13 de noviembre del 2022.

House of Tupamaras aterriza con la segunda ruta de llegada, también a través del Vogue, pero en la fiesta, con “(...) el primer ball de Vogue en Bogotá”⁴¹ realizado el 16 de septiembre del 2017 en la Galería cultural ‘La K-zona’, en el centro de la ciudad. Este primer encuentro

³⁸ Le Breton, D. (2010). *Cuerpo sensible*. Santiago: Metales Pesados. Traducción Zan, A. p. 63.

³⁹ Buendía, M. (2021). MADRE COBRA Diversidad de expresión e identidad. Repositorio Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá. <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/58781/TG-Buendi%cc%81a%20Sarmiento%20Mari%cc%81a%20Ange%cc%81lica%20.docx.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. p. 34.

⁴⁰ Buendía, M. (2021). MADRE COBRA Diversidad de expresión e identidad. Repositorio Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá. <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/58781/TG-Buendi%cc%81a%20Sarmiento%20Mari%cc%81a%20Ange%cc%81lica%20.docx.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

⁴¹ Thump Colombia. (12 de septiembre 2017). House of Tupamaras presenta el primer ball party de Bogotá. Revista Vice, noisy. <https://www.vice.com/amp/es/article/a335gg/house-of-tupamaras-voguing-ball-party-bogota>.

experimental del colectivo fue un ball party, que tenía únicamente tres categorías de participación. Una de estas era “**Merengue diva runway**” en la que se realizaba una adaptación de la categoría tradicional ‘Runway’ al contexto bogotano:

(...) las pintas mas rucas, guisas, ñeras, inspiradas en esas divas de barrio, de comuna y de conjunto cerrado. Aqui puede ser lo que siempre ha sido y lo ha ocultado por andar en Baum y Octava, una diva merenguera adicta al foforro. Pasarelie y contoneese sin cesar y muestre que esos jeans anchos, el teni tacon y el estampado Looney Tunes, son más regios que cualquier Balenciaga y Versace juntos.⁴²

Hablando con Lady Hunter de House of Tupamaras, sobre estas primeras ball party de Bogotá, recordaba que buscaban crear un mixtape con los sonidos colombianos, el merengue, la salsa, el reggaeton. Leían el contexto bogotano y desde allí creaban. Desprendiéndose de la competencia Ballroom para generar performances mucho más experimentales, políticos, con teatro, manifiestos, escritos, videoclips, en fiestas con DJ... Con el habitar de otros espacios, de un modo más expansivo si se quiere.

Aun así, el Ballroom en Bogotá presenta en la actualidad contradicciones propias de una práctica traída de otro espacio tiempo:

“Entiendo que es una cultura que nace en un contexto de unas personas específicas, personas afro, migrantes, latinas, trans, que nace específicamente porque son ellas, porque es una forma de sobrevivir de alguna manera a la época, al maltrato, a la violencia desde muchos lugares. En ese sentido respeto a las personas que lo han trabajado, y quiero poder participar y trabajar y aportarle a la escena, digamos bogotana, que es la que yo habito. Desde un lugar que construya, que transforme, pero a veces no estoy de acuerdo en todas las formas de hacerse Ballroom.

Porque se me hace que algunas formas vienen de discursos binarios, de discursos patriarcales, de discursos hegemónicos, y que es justamente con lo que nosotras peleamos a través de nuestras existencias, por lo menos aquí en Bogotá, entonces frente a eso muchas veces me confundo y no sé muy bien que hacer, tengo pensamientos internos al respecto porque aunque el Ballroom es un espacio muy importante, potente, fuerte, a veces

⁴² Thump Colombia. op, cit. Citando el flyer promocional de la fiesta organizada por el colectivo Tupamaras.

siento que muchos de los pilares de este son violentos, porque vienen de otros lugares y de otras épocas, pero claro, yo como cuerpa blanca...” Demonia Yeguaza

Sin embargo, el Ballroom brinda posibilidades y modos de vida. Sobre esto Trejo:

La conciencia de clase que suelen desarrollar genera una postura crítica colectiva frente a las dinámicas del capitalismo y su colonialidad (...) Corresponden con lo que Muñoz (2020) denomina imaginación política; una potencia creativa de las comunidades LGBTI+ marginadas para prefigurar su “utopía queer”.⁴³

“Yo entiendo que es una cultura de afuera, pero es una cultura que nos da la oportunidad también de instaurarla acá y funciona un montón para muchas personas y disidencias que queremos salir de la norma, de la violencia estatal, sistemática, de género, de corporalidades, de raza... Muchas de las personas que hacemos parte también nos pensamos desde un lugar decolonial, entender que somos nosotres los que estamos viviendo la escena, y la estamos construyendo, entonces a partir de eso incidimos en que sea un lugar amplio y abierto para nosotres mismos.” Demonia Yeguaza

Devenir cuerpa

Otro de los referentes claves para este trabajo fue la investigación de Muixí⁴⁴ ella realiza una etnografía con la Casa Ubeta del Ballroom en Barcelona, en la que explora el Voguing desde la experiencia corporal de les bailarines de la Casa, con el objetivo de comprender cómo se construye y reconstruye el cuerpo en la danza. La autora también realizó una auto etnografía encarnada en la que puso en tensión las nociones de la feminidad dentro del Ballroom. Con esto, Muixí aportó a Devenir Yeguaza un acercamiento metodológico particular e íntimo, con el que situé la elección de una Casa de Ballroom bogotano como punto de partida; al cuerpo o a la cuerpa como vehículo para iniciar el viaje y, sobre todo, a la auto etnografía

⁴³ Trejo, N. (2022a). Plataformas de vigilancia, extractivismo de marcas y prácticas de cuidado en la comunidad ballroom mexicana. Confluente. Rivista di studi iberoamericani. P. 19. https://fa.uaq.mx/docs/estudios-genero/2023/PLATAFORMAS%20DE%20VIGILANCIA_NIVARDO%20TERJO.pdf

⁴⁴ Muixí, N. (2020). Cuerpos performativos en el voguing una etnografía sobre la casa Ubeta y la escena ballroom en Barcelona. Repositorio Universidad de Barcelona. http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/172311/1/TFM_Muixi%20Gallo_Nora.pdf

con la danza Voguing desde la carne, las palpitaciones y la emoción, que de nuevo entretejieron los saberes con el sentir y esto a su vez con la comprensión.

Para Nunes el cuerpo en el Ballroom de México también atrapó su interés, vinculando su movimiento con el devenir, entendiendo al Voguing como una expresión dancística que le permite a los grupos minoritarios integrados por personas de la comunidad LGTBIQ+; afrodescendientes y migrantes; resistir frente a los discursos de poder heteronormativo; la marginación y la dominación que les afecta.

(...) materia y potencia interminable que puede adquirir todas las modalidades de la existencia, que transita el cuerpo finito y contiene lo **infinito**. Aquí lxs danzantes voguings “(...) hacen crítica para generar alteridad, hacen de la vida un experimento, desorganizan una estática noción de cuerpo y gestan **la permanencia del cambio**, en un programa que se disuelve y se reorganiza, como un rizoma que se arboriza y se reconfigura en un nuevo rizoma, eso es el voguing.⁴⁵

Sin decirlo concretamente Nunes, entrelaza a las vogueras con el famoso concepto de Deleuze, G., y Guattari, F.⁴⁶ citado en “Mil Mesetas: Capitalismo y Esquizofrenia”: el Devenir. Con esto, la autora combinó esos dos puntos y les permitió interactuar, para el análisis de los procesos complejos que se dan dentro de la comunidad LGTBIQ+, éste tiene más plasticidad, apertura, movilidad, mutación. Junto con la deconstrucción de la estructura espacio tiempo de los tránsitos, por ejemplo, viajando a una dimensión mucho más profunda que la del punto A al punto B o en términos del género binario, de mujer a hombre o viceversa.

En este caso género y cuerpo están relacionados en cuanto unidades complementarias de la identidad de género de alguien, y son disidentes en cuanto desafían los ordenamientos patriarcales heterosexuales sobre el deber ser del cuerpo y la escisión del género. Es por ello que es importante entenderlos en un devenir paralelo, que por la misma plasticidad del

⁴⁵ Nunes, L. (2021). Voguing, un grito retorcido contra la opresión. Soy todo y nada, sobre la danza de cuerpos desviantes. *Estudios Artísticos*, 7(10), 145–161. <https://doi.org/10.14483/25009311.17518> p. 151.

⁴⁶ Deleuze, G. y Guattari, F. (2019) Devenir intenso, devenir-animal, devenir imperceptible. En Deleuze, G. y Guattari, F. *Mil mesetas*, pp. 239-316.

Ballroom y sus requisitos físicos, me permiten privilegiar el cuerpo sobre el género como principal eje de análisis.

La noción del cuerpo que entra y sale de la práctica Ballroom, debe relacionarse en su mezcla con el mundo, en palabras de Le Breton; para entender que el cuerpo está condicionado social y culturalmente desde el género, que lo posiciona en un sistema dominante binario. Entendiendo género como:

(...) una identidad instituida por una repetición estilizada de actos. Más aún, el género, al ser instituido por la estilización del cuerpo, debe ser entendido como la manera mundana en que los gestos corporales, los movimientos y las normas de todo tipo, constituyen la ilusión de un yo generizado permanente. Esta formulación desplaza el concepto de género más allá del terreno de un modelo sustancial de identidad, hacia uno que requiere una conceptualización de temporalidad social constituida.⁴⁷

Con lo anterior, Butler acota que, sí el género se da en una repetición de actos en el tiempo, cabe la posibilidad de generar maneras diferentes de repetición y que, en estas, se puede dar una repetición subversiva que podría transformar el género. Por ejemplo, en el caso del Ballroom y su sistema de género diverso, con categorías que permitían incluir géneros que no estaban dentro del sistema binario de hombre y mujer, con la repetición de estos en cada Ballroom que se organizaba, permitían de alguna manera, alterar la repetición de género binario.

La posibilidad de análisis, preferida en esta tesis, se ubica en la teoría de Deleuze y Guattari (1980) con su propuesta frente a las instituciones establecidas que ejercen un poder dominante, como el sistema de género binario en este caso. Partiendo de la historia natural y la crítica a su estudio de los seres vivos desde la serie y la estructura como procesos evolutivos y correspondientes; se plantea el devenir como la fuerza, el poder y el movimiento de las Haecceidades que son imperceptibles. Esto frente a las formas de individuación estáticas y perceptibles. Las Haecceidades serían los seres vivos con las

⁴⁷ Butler, J. (1998). Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista. Traducción Lourties, M. p. 297.

cuales de: no tener un principio, un fin, un origen o un destino. Ubicadas entonces desde las múltiples simultaneidades espacio temporales en las que se dan sus agenciamientos. Las relaciones que generan las Haecceidades no se dan por filiación sino por contagio, alianzas y propagación heterogénea que generan rizomas (alternativos al sistema lineal del punto A al punto B).

Con esto quiero decir que, entender los tránsitos de género desde las Haecceidades que no tienen origen y destino, puede posibilitar una línea de fuga que surja desde una porosidad en el sistema de género dominante. Incluso, las formas alternativas de sociabilidad en el Ballroom, con las Casas que se generan socialmente, pueden mostrar la manera en la que los seres vivos generan estas alianzas no naturales o biológicas. Ya que “(...) una de las formas en que es reproducido y encubierto este sistema de heterosexualidad coactiva consiste en cultivar los cuerpos en sexos distintos, con apariencias "naturales" y disposiciones heterosexuales "naturales".”⁴⁸

Ball no, quise decir: las Bolas. Reescribiendo desde Latinoamérica

Es un hecho que la práctica Ballroom se difundió y se sigue difundiendo, a través de los medios masivos. Generando una apertura de conexión inmediata sí, pero también un jurgo de tensiones entre el deber ser del Ballroom estadounidense y europeo, frente a las condiciones particulares del contexto Latinoamericano que lo tiñen con potencia de los conflictos sociales y lo convierten en un reflejo de las luchas políticas, sociales, culturales y económicas. El autor y amigo Trejo⁴⁹ realiza un estudio de small data en la plataforma Instagram, para generar, entre otras cosas, una cartografía digital de la comunidad Ballroom en Latinoamérica, a través de datos cuir⁵⁰. Situando desde allí un análisis de Latinoamérica, México y Bogotá, conectado con los territorios en un acto de reescritura desde la palabra.

⁴⁸ Butler, J. (1998). Op, cit. p. 304-305.

⁴⁹ Trejo, L. (2022b). Cuerpos datificados. Los datos cuir de la comunidad Ballroom latinoamericana. *Virtualis*, 13(24), 137-164. doi: <https://doi.org/10.46530/virtualis.v13i24.406>

⁵⁰ “(...) me decanto por emplear la noción de ‘cuir’ como derivación de queer en los términos en que propone Valencia (2015). A este respecto, lo cuir busca tender puentes transnacionales de identificación y afinidad que reconozcan la vulnerabilidad históricamente compartida entre los procesos de minorización en el tercer mundo estadounidense y los procesos de subalternización histórica implantados en el territorio latinoamericano a partir de la colonización.” Trejo, L. (2022). p. 143.

Desde el cuir en vez de queer. Al hablar de lo cuir, estamos proponiendo como el contexto socioeconómico y político de Latinoamérica afecta la constitución de sexualidades hegemónicas como no-hegemónicas dentro de la comunidad LGBTIQ+. En lo que a esta investigación respecta, lo cuir está ligado en primera instancia a una resignificación del cuerpo en cuerpo y un devenir del mismo en el Ballroom y las Clases de Danza Subversiva. Tomando como punto de partida la revisión que Zandra Pedraza⁵¹ hace sobre los estudios del cuerpo en Latinoamérica, es posible identificar dos tendencias principales: La educación y el placer estético. Dicho de otro modo, el ordenamiento y desordenamiento del cuerpo son los dos ejes que predominan al intentar contemplar la relación que el cuerpo tiene en los fenómenos culturales. En el caso del estudio de las cuerpos de la población LGBTIQ+, es el desorden, como un acto político y de amor propio, que teje comunidades mientras se reorganizan y ordenan dentro de este desorden subversivo.

Alineado con posturas y movimientos que también se dan desde Bogotá, para resaltar, un breve fragmento con la madre Demonía Yeguaza:

“(…) intento nombrarme desde una corporalidad de cuerpo, y esto tiene referencia a varias cosas, al ser una cuerpo maricon, al ser una cuerpo en la que me identifiqué de alguna manera como no binaria dentro del sistema binario de género, me identifiqué también como una cuerpo que puede ser deshumanizada, que puede ser amorfa, híbrida... También siento que el ser latinas nos pone en un punto de pensar nuestro contexto y nuestras relaciones corporales, con el ambiente, con la tierra, con la sociedad... Por ejemplo, cuando se crean teorías sobre las comunidades queer entonces que aquí ya no nos asumimos como queer, sino cuir, con k. O asumimos el término maricon... Siento que esto hace referencia un poco a no querer dejarnos colonizar frente a los estudios o la mirada de investigaciones euro centristas, norteamericanas, sino entender que desde acá también podemos generar conocimiento y generar espacios desde nuestros mismos estudios, nuestras mismas investigaciones y nuestras mismas experiencias de vida.”

En ese sentido y según las experiencias que viví en esta investigación, puedo decir que el Ballroom en Bogotá, Colombia va más allá de la competencia, a pesar de que esta sea un

⁵¹ Pedraza Gómez, Z. (1999). En cuerpo y alma: visiones del progreso y de la felicidad. Universidad de los Andes. Departamento de Antropología.

motor que permite el funcionamiento de esta práctica, en el fondo, éste no es su objetivo principal. Porque en la capital el Ballroom es más que la competencia final con los trepes y los performances de la noche. El Ballroom configura una serie de encuentros fuera del gran evento: los ensayos, desayunos, fiestas, cumpleaños, clases gratis en parques públicos, charlas de VIH, conversatorios, presentaciones en bazares, asados... Entonces uno termina entrando al gran paraguas “Ballroom” a vivir por un momento efímero la fantasía sí, pero también a parchar, a jugar, a improvisar, a experimentar la revolución del afecto y el cuidado luego de que las luces se apagan y las puertas de muchos hogares y familias se han cerrado.

27 de octubre 2022 clase de Vogue con Lucifer Yeguaza

“Soft and count, suave y picarona.

El juego de todas las energías durante el Vogue,

No cansa porque no es un baile de competir con el otro,

sino de ver el otro que te ofrece con su movimiento y tú cómo contestas,

es un deleite, es un tocar su cuerpo, experimentar desde su cuerpo.

Esas cuerpas que nos han aplacado, negado, ocultado,

permítase ser en este espacio, en este momento.”

ARRASA LA YEGUAZA

Para hablar de House of Yeguazas siento que es clave dar una breve introducción acerca de las estructuras de parentesco⁵² del Ballroom. En éste existen formas alternativas de sociabilidad, que si bien toman las nociones clásicas de familia como: madre, padre, hermanas e hijos, no se conforman de manera biológica sino social, bajo unas condiciones similares de exclusión. Por ejemplo, haber sido rechazadas de su familia biológica por su orientación sexual, identificación o expresión de género⁵³... Y se conforman entonces “Casas/Houses” dentro del Ballroom.

⁵² Denominadas así por Bailey, M. (2014). *op,cit.*

⁵³ Con “expresión de género” me refiero a la estética proyectada, que sin duda puede ir más allá del sistema de género binario. Esta no está necesariamente ligada a la orientación sexual o al sexo con el que la persona

En sus orígenes tomaban los apellidos de las grandes Casas de moda de Milán, para darle prestigio a la práctica: House of Valentino, House of Xtravaganza, House of Chanel, por mencionar algunas. Así mismo, la persona que hacía parte de la Casa heredaba su apellido⁵⁴. Estas Casas, organizan los Ballroom e invitan a las otras Casas a participar. En mi experiencia personal, lo relacionaba con las reuniones familiares, en las que un tío o tía organiza un almuerzo o fiesta en su casa, y los hermanos van con sus respectivas familias. Incluso los susurros que se dan en estas reuniones familiares, en los que se opina acerca de los otros,

también suceden en el Ballroom.



Demonia Yeguaza en el Pro Battles Mini Ball 2022.

Ahora sí, la casa, colectivo, manada del Ballroom en Bogotá, Colombia que movió y sacudió este proyecto de investigación: House of Yeguazas. Nació hace un año y medio, cuando Demonia Yeguaza, la madre de esta Casa, salió de House of Tupamaras -la primera House en Bogotá- y decidió crear su propia Casa. Al principio su motivación era participar activamente en el Ballroom, quería una Casa que caminara en las categorías, que hiciera parte de la escena, de los espacios y de los momentos.

Esto se ha ido transformando con el tiempo a partir de su proceso personal dentro de la escena. Entendiendo que el Ballroom es un espacio muy valioso, pero no lo es todo. Alrededor de este hay múltiples prácticas interdisciplinarias de performances, clases, conversatorios, manifestaciones en el espacio público, en universidades, desfiles, ollas

fue asignada al nacer. No es un resultado lineal y en últimas, las expresiones de género tampoco son un destino único, estas pueden mutar en el camino, o incluso durante un mismo día.

⁵⁴ Aquí una precisión, las personas que no tienen Casa se denominan y participan como 007. En Bogotá ocurrió algo particular, nació una Casa llamada La Trinchera Voguera, conformada por personas que eran 007, es la primera Casa 007 del Ballroom y sentó un precedente a la apertura del espacio y del conocimiento a todos los seres que estaban interesados en participar pero que no tenían el acceso o la trayectoria para ser parte de una de las Casas bogotanas que ya estaban posicionadas. Entonces, abrieron clases públicas en el Parque el Renacimiento, un parque público en el centro de la ciudad de Bogotá, en el que propiciaron momentos de encuentro, creación, apoyo y aprendizaje para todas las identidades sexo/género disidentes.

comunitarias, cine, teatro, costura... Ahora el enfoque de su colectiva está enfocado en procesos de creación y circulación artística, con la apertura de espacios para la comunidad queer. Procesos en los que cada integrante de la Casa vive su propio devenir con encuentros y desencuentros, que le permiten a cada una crecer creativamente en lo que hace.

“Es una cultura del underground, politizada, más social, no es sólo el arte, no es sólo el vogeo, no es solo el baile. Son un montón de temas sociales muy fuertes que también lo tocan y que además se cruzan, entonces desde mi postura y desde House of Yeguazas, siempre intentamos crear espacios de reflexión, a partir de la voz y del conocimiento, pero también del cuerpo, de la práctica, del encuentro...” Demonia Yeguaza.

“No eres vogueera porque hayas tomado una clase de vogue. Si vas a decir que eres vogueera es porque entiendes todo el trasfondo, porque entiendes que es resistencia, porque entiendes que es político.” Lucifer Yeguaza.

Es en ese contexto que surgen las clases de Danza Subversiva en el espacio comunal Odeón, con movimientos inspirados en el Frente Trans Feminista Marikon (FRTFM). “Porque la revolución es rosa” nace la primera línea LGBTIQ+ originada durante el Paro Nacional de



Colombia en el 2021, del que hacía parte “(...) toda la disidencia sexual: cuerpos marikonas, cuerpos trans, cuerpos negros y cuerpos latinas, que estamos en la lucha constante para hacernos escuchar en la sociedad.” En palabras de Lucifer Yeguaza.⁵⁵

Tomada de “Paro nacional: la primera línea trans feminista marikona” La Disidencia – El Espectador.

⁵⁵@anversocol. [Usuario]. (15 noviembre de 2021). *A raíz del paro nacional colombiano, la comunidad lgbtiq+ decide formar su primera línea. Este frente de resistencia busca hacerse...* [Descripción audiovisual]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/CWUo2e-MEHU/>

Retomando acá a Facundo Saxe:

Creo que la visibilidad sexo-política de las disidencias sexuales tiene que ver con recuperar la capacidad de enunciar y de mostrarse como posibilidades vitales, en algún sentido de retomar todo eso que, a veces, quedó como resto en el archivo del mal y en nuestras lecturas y nuestros textos. En alguna forma, recuperar el cuerpo marica, ese cuerpo textual que me/nos permitió sobrevivir en una sociedad que me/nos quería confinada(s) al silencio y la represión. Y eso nos ayuda a construir vidas vivibles, porque la visibilidad sexo-disidente, en mi caso la visibilidad marica no binaria, en el espacio visible, público, científico, tensiona y genera violencias en muchas personas llenas de odio y prejuicios pero también ocurre otra cosa, cuando se recupera el cuerpo marica y se vuelve visibilidad y enunciación hay algo que cambia. Porque creo que la disidencia sexual cuando es visible, pública, nos sana. Nos ayuda a construir memorias cuiras colectivas y memorias personales de lo borrado, lo amputado, recuerdos que enuncian sobre el silencio de un pasado que no nos quiso vivos y desobedientes.⁵⁶

Con esto, la visibilidad se ubica como una forma vital de construcción de memoria, para fomentar la participación civil desde la marginalidad. De allí su importancia como iniciativa de apropiación del espacio público.

Otras rutas de inspiración para las clases venían desde el Voguing del Ballroom, desde los movimientos y sentires particulares de las Yeguazas y desde la danza contemporánea que ha moldeado consciente o inconscientemente los cuerpos educados en Arte Danzario de algunas integrantes de la Casa.

Como decían las Yeguazas en las clases de Danza Subversiva⁵⁷, todos estos recursos podían hacerse y deshacerse, entenderse y desentenderse, podían moldearse, cambiar de mil formas, desde el cuerpo y el movimiento subversivo. Y es ahí donde inician estas líneas de fuga que he ido recogiendo, conectando y comprendiendo en este proyecto de investigación.

⁵⁶ Saxe, F. (2019). Hacia un cuerpo marica: una reflexión situada sobre investigación, memoria queer/cuir, infancia sexo-disidente y trols. Revista: Aletheia, 2019 10(19), e025. Recuperado a partir de: https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.11689/pr.11689.pdf. P. 10-11.

⁵⁷ Punto clave de este proyecto de investigación en el que profundizaré en el Cap 5. Fugas Rituales.

Lucifer Yeguaza, integrante de House of Yeguazas me contaba que estudió con Demonia en la Facultad de Artes - ASAB de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, su pregrado como Maestre en Arte Danzario. Se reencontró con Demonia en un Ballroom que hicieron en la localidad de Suba, mientras estaba reclutando a personas de la comunidad para la Casa que estaba creando: House of Yeguazas. Recuerdo que Lucifer se reía al decirme que no se soportaban, y un día se sentaron a decirse entre sí todo lo que no les gustaba; ahí no hubo marcha atrás, ahora se aman.



Lucifer Yeguaza en el Pro Battles Mini Ball del 2022.

Al iniciar este proyecto House of Yeguazas tenía otros integrantes que poco a poco fueron saliendo de la Casa, y me dieron luces para entender que vibrar como molécula dentro del movimiento de una Casa requiere tiempo, atención, energía vital... Requiere encarnar, crear, vivir y morir. Mantener un vínculo con los seres vivos pide entrega. Pero no podemos entregar de donde no tenemos. Por momentos es vital volver a sí, reencontrarse, por momentos es vital el vacío, el espacio y la distancia. Por momentos es vital la pausa ante la turbulencia de la vida.

Cada cuerpo que allí confluye tiene una historia que le acompaña, un modo de vida, una manera de moverse y de ser con-movido. Pensar que existe tal sentimiento colectivo que les une, termina distanciándonos de la realidad, éstas en cambio, son alianzas temporales bajo intereses múltiples que por un momento se encontraron en el mismo flujo activo dentro de las manifestaciones.

Tender a homogeneizar los sentires que atraviesan las personas de la comunidad LGBTIQ+, generalizando sus motivaciones y sus procederes por aglutinarlas en un conjunto, invisibiliza

las historias de cada una. Si bien sus emociones están latentes por sus experiencias de dolor particulares:

Por su misma intensidad las emociones implican una comunicación fallida, tanto que incluso cuando tenemos el mismo sentimiento, no necesariamente tenemos la misma relación con este. Dado que no es que los sentimientos compartidos impliquen sentir el mismo sentimiento, o sentir-en-común, sugiero que lo que circula son los objetos de la emoción, y no tanto la emoción como tal. Mi argumento explora cómo es que las emociones se mueven a través del movimiento o circulación de los objetos, que se vuelven "pegajosos", o saturados de afectos, como sitios de tensión personal y social.⁵⁸

Entonces, en una gran matriz con múltiples conexiones e hilos sin sentido fijo, se pueden encontrar en zonas de contacto, sin que sea una sola, al tiempo pueden ser atravesadas por varios puntos que a su vez pueden entrar en corto circuito y con esto también pueden mutar a través de sus movimientos, sus devenires, su plasticidad.

Devenir PODE(RÍO)

Desde una construcción de corporalidades House of Yeguazas ha iniciado procesos comunitarios, colectivos y creativos, desde los cuales piensan la cuerpa como:

“(...) un lugar y un arma de emancipación frente a discursos referentes al cuerpo, a la identidad de género, a la estética. Desde la fuerza, el poder, la energía, la potencia al bailar, el entender el erotismo y la sensualidad como un arma, como una fuerza creadora.

⁵⁸ Ahmed, S. (2004). The Cultural Politics of Emotion. Edinburgh University Press. Traducción Mansuy, C. (2015). Política Cultural de las emociones. Universidad Nacional Autónoma de México. Programa Universitario Estudios de Género. P. 35.
https://www.puees.unam.mx/curso2021/materiales/Sesion14/Ahmed2015_LaPoliticaCulturalDeLasEmociones.pdf

Hay algo que nos representa mucho y es la energía erótica, la energía sensual, y eso se ve reflejado a la hora de bailar, a la hora de treparnos, se ve reflejado en nuestro caminar, en nuestra forma de hablar, de expresarnos.

*Ser perras desde ese lugar de **poder hablar** de nuestras relaciones sexuales, de nuestros gustos sexuales, sin tabú, más bien empoderadas. Siento que ese es un signo muy importante de nosotras.*

*Estéticamente las tangas, **toda esta oda y culto al culo**, a las piernas, y no como desde un lugar banal, sino también entender que es nuestra transformación, que como bailarinas y como cuerpos diversas y potentes nos gusta **desarrollar la energía a nivel corporal** y trabajarlo desde ahí.*

Las Yeguazas tienen una forma de bailar particular que está cruzada de varios lenguajes de movimiento como la danza contemporánea, lo urbano, la acrobacia.

Siempre hemos sido muy unidas, muy presentes para acompañarnos y ayudarnos a solucionar los problemas juntas.” Demonia Yeguaza.

Cuando se vive una experiencia de vida que a diario decide salir del sistema binario de género, y con esto simultáneamente busca integrarse en el mercado laboral, mientras las posibilidades para acceder a un servicio de salud justo son precarias. Mantener una postura política que resiste a la imposición de formas de ser y vivir, necesita como herramienta vital, la comunión de experiencias de vida que comparten condiciones de marginalización similares.

Con la creación de colectivos como las Casas/Houses del Ballroom se congregan saberes, movimientos y fuerzas que en ciertos casos, contribuyen con ingresos para un mínimo de vida digna, porque el lujo de salir adelante por cuenta propia, confiando en los talentos individuales, es en definitiva un lujo blanco, heteronormativo y burgués.

FUGAS RITUALES

Una burbuja con plasticidad, capaz de abandonar su forma, viaja entre las púas que buscan afectarla. Sobrevive, no por su coraza estática, sino por su habilidad de mutar.

Cardumen

Durante un mes, cada miércoles, de 4:00 a 6:00 PM, nos encontrábamos varias moléculas para vibrar, colapsar y aprender en las clases de Danza Subversiva de House of Yeguazas, dictadas en un espacio comunal llamado Odeón, ubicado en La Candelaria, en el centro de la ciudad de Bogotá. Expectantes entrábamos al tapete negro y frío, bajo las luces azules y rosadas, y con la llegada del maestro Lucifer o Demonia aterrizaban los saberes corporales y vitales, para dejar poco a poco, el ser que cada una había asumido para ir siendo, a través del movimiento, en ese momento. Como dirían Deleuze y Guattari: “Lo que es real es el propio devenir, el bloque de devenir, y no los términos supuestamente fijos en los que se transformaría el que deviene.”⁵⁹

Nuestra única certeza era el movimiento, de resto, puras sacudidas sin rumbo ni forma, en un tiempo al que llamaré tiempo burbuja -detenido, flotante, no productivo, cuidadoso- ahí precisamente era donde residía el alcance de esos momentos vividos que giran, suben, bajan y atraviesan mis neuronas, mis venas, y llegan hasta aquí, a través del recuerdo, que se mantiene tangible en mi cuerpo y en los diarios de campo que fui escribiendo en el camino...

¿Recuerdan que les conté que una de las líneas de inspiración para las clases de Danza Subversiva de las Yeguazas fue el Paro Nacional de Colombia del 2021?

Pues aquí les va el día que lo sentí en carne viva, va en pasado y presente porque los escribía en el transporte de regreso a casa, luego de las clases, y viajaba entre el recuerdo fresco, recién vivido y entre las sensaciones de mi cuerpo, trayendo ese pasado, al presente.

⁵⁹ Deleuze, G. y Guattari, F. (2019). *op. cit.* p. 244.

5 de octubre del 2022

*El movimiento en manada, en cardumen
Nos comunicábamos en movimiento
Respirar, como un ritual de escucha, concentrada al detalle, al mínimo ruido
Cada cuerpo tiene su movimiento particular, los movimientos son infinitos
Baile en manada, en cardumen
El movimiento, la respiración, es ritual, es estar con los otros, es estar en manada
Siente en tu cuerpo la explosión, ahora la implosión,
Cardumen: pasar encima del otro, poner su peso sobre el otro,
confíe en ese cuerpo que lo sostiene como si fuese un animal, una tortuguita.*

*Demonia: “Me sentí como el loco, como unos cuerpos que no se mueven coordinadamente,
no tienen objetivo, cambian, no se entienden.”*

*Aquí el avance no es que tan alto alzas la pierna, es otra cosa,
viene de una exploración propia de tu cuerpo
No había telón, no buscaba ser nada más de lo que ya era*

*Lucifer y Demonia nos repetían:
“la Danza Subversiva es en comunidad, es con el otro,
enviándole energía, sintiéndolo
Como una bomba que tiene un núcleo dentro del cuerpo y se expande,
cómo pasar esa energía del fuego de la explosión al cuerpo.”*

*Responder al momento, no esperar a seguir una indicación, si el cardumen se mueve
dejarse fluir, no siempre esperar la orden,
porque a veces esa orden no va a estar...*

Mi cuerpo revivió el Paro Nacional desde el movimiento colectivo, las sensaciones y emociones que lo permeaban, recordé el miedo que sentí, las heridas, los pasos en masa, el movimiento ante la primera inhalada de aire, en este sentido:

Hay que recordar la "presión" de una impresión, que nos permite asociar la experiencia de tener una emoción con el efecto mismo de una superficie sobre otra, un efecto que deja su marca o rastro. De modo que no solo tengo una impresión de los otros, sino que también me dejan con una impresión: me impresionan y dejan una impresión en mí.⁶⁰

Sin duda, teníamos historias que seguían vivas porque, como afirma Ahmed, ya habían dejado sus impresiones. Sin embargo, proyectarlas creativamente durante las clases de Danza Subversiva permitían traerlas al consciente, al presente, para respirarlas nuevamente, palparlas, sudarlas. Poder traerlas al grupo, subirlas con cada salto y atesorarlas con cada acurrucada, las moldeaba, las estiraba y en eso, nos permitía sacarlas de sí para comprenderlas en perspectiva. Era un proceso de volver a confiar en el poder del grupo, mejor dicho, en el cardumen como decían las Yeguazas, pero también era un proceso de volver a confiar en el cuidado, en el (con)tacto, en la caricia. Entonces tejimos a través del sentir común, pero también desde el miedo y en últimas desde la rabia. Porque el Paro Nacional sobre todo, fue un acontecimiento que congregó cuerpos abatidos ante la precarización de la vida, el racismo de Estado y la necesidad vital de salir a alzar la voz.

⁶⁰ Ahmed, S. (2004). *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh University Press. Traducción Mansuy, C. (2015). *Política Cultural de las emociones*. Universidad Nacional Autónoma de México. Programa Universitario Estudios de Género. P. 28.
https://www.puees.unam.mx/curso2021/materiales/Sesion14/Ahmed2015_LaPoliticaCulturalDeLasEmociones.pdf

19 de octubre del 2023

*Lucifer: “No habrá un líder entre ustedes,
nadie tiene que dar la orden de inicio, todos los van a sentir”*

*Ejercicios de conexión entre todos, empezar a caminar, sin hablar, no se van a mirar para
cuadrar el inicio, no hay un líder*

*Se trata de sentir la energía colectiva, de todos, movernos hacia delante, al final
detenernos y caminar en reversa. Esa energía empezaba desde la respiración,
así fue como nos comunicamos.*

*Movernos sin rumbo, sin forma, del 10 al 100%, este aumentaba en tanto sintiéramos al
grupo, cuerpo presente y atención colectiva, no eres solo tú.*

*Como en el ritual, desde la respiración se puede calentar el cuerpo
y con la exhalación darle energía para continuar y no fatigarse.*

*Permite que tu cuerpo vaya explotando, que se mueva cada vez con más intensidad y
energía, no importan los asuntos técnicos...*

*Cansancio, la energía se estaba dispersando todo el tiempo
Es como si hubieran inconscientemente de estar en manada, como si autosabotearan el
preciso momento de conexión colectiva.*

*Demonia: “Aquí en este momento no estamos con el celular, ni pensando que vamos a
hacer más tarde. Hay una energía aquí contenida que estamos compartiendo
y si se distraen todo el tiempo en otras cosas esa energía se escapa.”*

Por un instante fuimos una masa, para nada incipiente, por el contrario, enraizada a la vida, en contacto con la piel de cada cuerpo que avanzaban como uno. El estar en cardumen era lo que nos otorgaba la fuerza. Sin que todo esto le quitará a cada ser su particularidad. El exceso del movimiento sin rumbo, sin pretensión, sin calificación, nos conectaba con una energía que nacía y moría.

Aun así, permanecía la dificultad para dormir el yo y difuminarse en el cardumen. No había tenido una experiencia cercana a esta antes, siento que tiene que ver con la época y sus particularidades, sus márgenes y direcciones.

La modernidad –desde la lógica imperante de la utilidad y del mercado– no alienta ni ampara el vínculo solidario, la recepción del otro, ni la capacidad erótica, potencias requeridas para la conexión, para articular la vida. Antes bien, exagera el individualismo, genera un vaciamiento de los sentidos de la otredad, des-erotiza el cuerpo. (Baz, 2008:2). Citado por Briceño.⁶¹

En este sentido ¿Cuáles son las narrativas y procederes que estamos repitiendo con respecto al vínculo que vamos creando con la vida? Para estos ires y venires que atravesamos los seres vivos Deleuze y Guattari traen el “Devenir”, con el fin de resistir a las corrientes biológicas que definen los movimientos de los seres vivos desde la estructura y la serialidad, necesariamente correspondientes y predecibles. Proponiendo al devenir desde su movilidad y particularidad:

El devenir es del orden de la alianza. Si la evolución implica verdaderos devenires es en el vasto dominio de las simbiosis que pone en juego seres de escalas y reinos completamente diferentes, sin ninguna filiación posible (...) el movimiento ya no se realiza sólo o sobre todo por producciones filiativas, sino por comunicaciones transversales entre poblaciones heterogéneas. Devenir es un rizoma, no es un árbol clasificatorio ni genealógico. Devenir no es ciertamente imitar, ni identificarse; tampoco es regresar-progresar; tampoco es corresponder, instaurar relaciones correspondientes; tampoco es producir, producir una filiación, producir por filiación. Devenir es un verbo que tiene toda su consistencia; no se puede reducir, y no nos conduce a parecer, ni ser, ni equivaler, ni producir.⁶²

⁶¹ Briceño, G. (2011). El cuerpo como performance en la sociedad del espectáculo. Estudios sobre las Culturas Contemporáneas, vol. XVII, núm. 34, 2011, pp. 26.
<https://www.redalyc.org/pdf/316/31620701002.pdf>

⁶² Deleuze, G. y Guattari, F. (2019) Devenir intenso, devenir-animal, devenir imperceptible. En Deleuze, G. y Guattari, F. Mil mesetas, pp. 245.

Resulta que el fin último del devenir -si es que se puede hablar del “fin último” del devenir- es el “Devenir imperceptible”, en el que en un primer caso, los autores mencionan “el devenir como todo el mundo”, como la forma de pasar desapercibido en el mundo; pero ante esto surge “el devenir todo el mundo”, con un carácter indiscernible (asignificación) e impersonal (asubjetivación), en el que se termina creando el mundo o los mundos, en multitud, no a razón de mimesis o estructura sino desde el sentido cósmico como máquina abstracta. Para devenir todo el mundo, Deleuze y Guattari, referenciando a Virginia Woolf mencionan:

(...) para ello hay que eliminar, eliminar todo lo que es semejanza y analogía, pero también —ponerlo todo: eliminar todo lo que excede el momento, pero poner todo lo que incluye —y el momento no es lo instantáneo, es la haecceidad, en la que uno se introduce, y que se introduce en otras Haecceidades por transparencia. Estar a la hora del mundo. Esa es la relación entre imperceptible, indiscernible, impersonal, las tres virtudes. Reducirse a una línea abstracta, a un trazo, para encontrar su zona de indiscernibilidad con otros trazos, y entrar así en la haecceidad como en la impersonalidad del creador. Entonces uno es como la hierba: ha creado una multitud, ha hecho de todo el mundo un devenir, puesto que ha creado un mundo necesariamente comunicante, puesto que ha suprimido de sí mismo todo lo que le impedía circular entre las cosas, y crecer en medio de ellas. Ha cambiado el todo, el artículo indefinido, el infinitivo-devenir y el nombre propio al que uno está reducido. Saturar, eliminar, ponerlo todo.”⁶³

En este sentido, en “el devenir todo el mundo” se sitúa uno, no como uno, sino como múltiple, con la “hora del mundo” que a su vez es multidimensional en el espacio y el tiempo. Priorizando que, los devenires de Deleuze y Guattari son siempre devenires minoritarios, líneas de fuga y desterritorializaciones. Aun así, elegir quién soy viene desde el privilegio y contravenir o juzgar las categorías identitarias por infinitas o innecesarias también.

⁶³ Ibid.. p. 282.

Si a un ser vivo le es vital utilizar una categoría para definirse, esto debe corresponder a sus condiciones históricas y de contexto particulares. Nombrar en ese sentido, también permite que su multiplicidad viva.

Volver a jugar

“La danza es tanto más preciosa en cuanto es inútil, en cuanto no remite a nada, en cuanto encarna justamente el precio de las cosas sin precio. Renacimiento de un espíritu de infancia, libre en el espacio e indiferente al juicio de los otros, nos recuerda que somos Homo ludens mucho antes de ser Homo faber. Hombres del don y del juego, como lo recordaba Marcel Mauss, más que hombres de provecho, del rendimiento, de la eficacia, de la urgencia.”⁶⁴.

Esa fue mi confesión y agradecimiento en una de las últimas clases de Danza Subversiva “Agradezco que este espacio me permitió volver a jugar”, con la turbulencia de la vida luego de la Pandemia por Covid-19, la cercanía con los seres amados había quedado en el recuerdo, además del inevitable paso a la adultez y del agite a la inmediatez del tiempo productivo, había abandonado el gozo de participar en actividades de encuentro, había olvidado lo que se sentía jugar, saltar, dar botes, ensuciarme, pegarme en las rodillas, reír en el suelo. Había abandonado los momentos no productivos, los momentos de quietud y descanso, los momentos placenteros.

Descubrí la potencia del juego, la risa y el error, porque precisamente eran una fuga a la promesa de la perfectibilidad, de la certeza, de la pulcritud, aquí podía salir del camino, perderme si quería. Y esto surgió específicamente cuando estábamos preparando el performance final de las clases que sería presentado en la noche del 27 de octubre en uno de los eventos que hacía Odeón junto con las Yeguzas, en el que abrieron puertas al público:

⁶⁴ Le Breton, D. (2010). *Cuerpo sensible*. Santiago: Metales Pesados. Traducción Zan, A. p. 97.

19 de octubre del 2022

Demonia: “La gracia del performance es hacer algo diferente, sacarse de lo que usted siempre hace, conectar y moverse diferente, ser alguien que usted no es, en otro espacio, en otro momento, este espacio debería brindarles la libertad, permitirles no sentir pena.”

Lucifer: “Para romper la cuarta pared, interactúa con el público, míralo a los ojos, conecta con una intención y haz que esa persona del público se levante y baile contigo, juega con el público, interactúa.

Otra forma de romper la cuarta pared es que puedes hablar con tus compañeros, si alguno se pierde puedes indicarle cómo seguir con un gesto sutil. Esa es la diferencia con una obra de teatro o una presentación de danza contemporánea en la que cada uno sabe perfectamente que debe hacer de principio a fin.”

Durante ese momento recordé que amo el teatro. Desde pequeña me ha movido la imitación, la puesta en escena, la creación de personajes, jugar a ser otro ser, a encarnar otro caminar, otro respirar, me encantaba vestirme con prendas que no eran mías, crecer con mi cuerpo y mis brazos, mirar y gesticular como lo haría mi personaje. Había olvidado cuanto amaba hacer eso, como lo gozaba, era un juego para mí. **En ese momento el juego volvió y yo también.**

Ahí fue cuando comprendí a qué se referían las Yeguazas cuando hablaban de “acciones vivas”, cuando rompemos la cuarta pared y nos permitimos errar, hablar entre nosotras, cuando le sonreíamos a alguien del público... Se abría un paraguas de movimientos vivos y ahí era cuando, el performance prendía sus luces, por su objetivo de no ser más que lo que era. Entonces estar viva era desvariar, era ir y venir, contravenir (obrar en contra de un precepto), estar viva era revenir (volver a su estado propio), invenir (descubrir algo), convivir (habitar con otros en un mismo lugar), sin prevenir (anticiparse para evitar algo).

El cuerpo es ya una inteligencia del mundo, que filtra según la simbología que encarna, es una teoría viva aplicada a cada instante a su medio ambiente. No hay

ninguna ruptura entre la carne del hombre y la carne del mundo, sino, a cada momento, una continuidad sensorial (...).⁶⁵

Los esfuerzos del ser humano a través de los años han estado conectados a la reducción del riesgo y permanencia de la vida, temiendo profundamente a la incertidumbre y a la ambigüedad. Sin percatarnos que, al otro lado de ese camino abstracto, sin forma ni norte, con zancadillas y dolores, está la vida. Y sin ánimo de sonar romántica, aunque ya me estén leyendo así, parte de que este momento que tenemos valga la pena, es no tener idea alguna de lo que sucederá, es ir, desdibujar y volver, moldear de acuerdo a lo que nos pasa, es conectar con los seres vivos sin tener o poseer certeza alguna frente al cambio y transformación constante.

Claro Ambiguo - Ambiguo Claro

Volviendo al Devenir, ahora desde el poder de mutabilidad de cada ser vivo, pone en conflicto el sistema binario establecido, con formas, narrativas, tamaños, tonos de voz, accesorios, planes de vida, que son perturbados al encontrarse con un devenir que no es, sino que va siendo. Tránsitos que no pueden o no quieren ver, porque estos devenires, con cada instante que pasa, no son iguales así mismos. En esta línea Le Breton (2010):

La vista es la primera garantía del saber: "Hay que ver para creer", "lo creeré cuando lo vea", etc. "Ya veo" es sinónimo de "ya comprendo". Ver "con sus propios ojos" es un argumento inapelable. Lo que "salta a los ojos", lo que es "evidente" es indiscutible. La teoría es la contemplación y la reflexividad dirigida al mundo. Especular viene de speculari, ver. Una serie de metáforas visuales juzga de la vitalidad del pensamiento a través del recurso a la noción de claridad, de luz, de luminosidad... La ignorancia, al contrario, se asocia a metáforas que traducen la ausencia de la vista: la oscuridad, el enceguecimiento, la ceguera, la noche, lo desenfocado, lo nebuloso, lo brumoso, etc.⁶⁶

⁶⁵ Ibid. p. 34-35.

⁶⁶ Ibid. 57.

Históricamente, en la jerarquía de los sentidos, la “(...) vista ejerce dominio sobre los otros sentidos en nuestras sociedades.”⁶⁷ Pero para que esta funcione es clave la cantidad de luz que entra, cual lente de una cámara, a mayor luz mayor visibilidad, aunque aquí todos habremos visto que a veces demasiada luz no permite ver el detalle, la particularidad de cada objeto del espacio. Está claro que debe haber un balance de blancos y negros para que esto fluya, para que la vista cumpla su objetivo. Cada sociedad elabora así “(...) una economía de los sentidos, una jerarquía, con límites de desarrollo que le son propios; una cultura sensorial particularizada, por supuesto, por las pertenencias de clase, de grupo, de generación, de género (...)”⁶⁸

Si se nubla el panorama, caos, miedo, incertidumbre, nuestro mundo occidental no puede con esto. Mejor si todo es diciente, coherente, fijo, sin tanto movimiento para verlo tal como es, y ojalá ubicado siempre en el mismo sitio. Por supuesto el tiempo para la vista es fugaz con el parpadeo que viene cada segundo a limpiar la mirada.

Las personas que viven una experiencia trans, no binaria, de género no conforme, fluida, neutra, atraviesan, entran y salen, renacen, entierran una multiplicidad de seres dentro y fuera de sí. Habitan la ambigüedad y como cual limbo los tiempos y trayectos aquí no tienen certeza alguna, no hay un punto de vista asegurado, ni claridad de destino. Por esto es precisamente que las des territorializan a la neblina de la periferia. En este sentido:

La comunicación se vuelve pornográfica cuando se hace transparente... El lenguaje se hace pornográfico cuando no juega, cuando se limita a transportar informaciones. El cuerpo se vuelve pornográfico cuando pierde todo carácter escénico y lo único que tiene que hacer es funcionar. El cuerpo pornográfico carece de todo simbolismo, el cuerpo ritualizado por el contrario es un fastuoso escenario en el que se quedan consignados secretos y divinidades... Es pornográfico el contacto inmediato la copulación de imagen y ojo, hoy vivimos una época post sexual.⁶⁹

⁶⁷ *ibid.* p. 60.

⁶⁸ *ibid.* p. 61.

⁶⁹ Han, Byung-Chul. (2019). *La desaparición de los rituales*. Herder. P. 114.

El problema de lo ambiguo frente a lo transparente y certero, además de la imposición de un modelo de ser y de vivir único y difícilmente adaptable; es la sobre explotación del sí, para alcanzar niveles de rendimiento que se anclan al sistema capitalista, sin misterios, secretos o velos, porque éste termina intensificando “(...) el progreso de lo pornográfico en la sociedad, en cuanto lo expone todo como mercancía y lo exhibe.”⁷⁰

Desde el juzgamiento de los cuerpos por las calles y medios digitales para descifrarlos, abrirlos con la mirada, hurgar en sus entrañas y en sus órganos sexuales para examinar y dar una conclusión fáctica de lo que son y lo que no son. Limpiando sus pieles y examinando que tan oscuros son o les permiten ser. Sermoneándoles fetiches y narrativas de violencia pasivo agresiva. Con la intención y acción de organizar estos mismos cuerpos en bolsas de sentido estrechas, en las que se aceptan los tránsitos en tanto lleguen al otro costado polar, para así continuar con la pulsión de explotación y consumo del capitalismo heteronormativo y racista.

REHABITAR LA CUERPA

“Hay que recordar que la palabra "emoción" viene del latín emovere, que hace referencia a “mover”, “moverse”. Por supuesto, las emociones no se tratan solo del movimiento, también son sobre vínculos o sobre lo que nos liga con esto o aquello. La relación entre movimiento y vínculo es instructiva. Lo que nos mueve, lo que nos hace sentir, es también lo que nos mantiene en nuestro sitio, o nos da un lugar para habitar. Por tanto, el movimiento no separa al cuerpo del "donde" en que habita, sino que conecta los cuerpos con otros cuerpos: el vínculo se realiza mediante el movimiento, al verse (con)movido por la proximidad de otros.”⁷¹

⁷⁰ Han, Byung-Chul. (2014). La agonía del Eros. Herder. p. 52.

⁷¹ Ahmed, S. (2004). The Cultural Politics of Emotion. Edinburgh University Press. Traducción Mansuy, C.

(2015). Política Cultural de las emociones. Universidad Nacional Autónoma de México. Programa

Universitario Estudios de Género. P. 36.

https://www.puees.unam.mx/curso2021/materiales/Sesion14/Ahmed2015_LaPoliticaCulturalDeLasEmociones.pdf

Para el dip y para la vida, aprender a abrir el pecho

En este capítulo me remito a la experiencia que viví desde la piel, caderas, rodillas, pero también desde el latir, la agitación, la frustración, la caricia y el afecto. Esta apertura a la cuestión de sí y deconstrucción - transformación, inició puntualmente en las clases de Danza Subversiva en las que House of Yeguazas abría un espacio para el aprendizaje sí, pero más en concreto para las preguntas que nos hacíamos alrededor de nuestras “cuerpas” porque son “(...) el lugar y el tiempo en el que el mundo se hace carne.”⁷² Lo que creías saber del movimiento estético de acuerdo al ritmo de la música aquí no significaba nada. Crecías en tanto salías de ti, te cuestionabas, desaparecías y te reconfigurabas quitándote los moldes para reaparecer en el espacio, desde otra presencia. Porque en ese sentido el cuerpo o las cuerpoas son “la materia prima que hay que transmutar para generar un conocimiento sobre sí mismo capaz de cambiar la vida.”⁷³

Cuando naces y aprendes a configurar en una forma permanente y estática, mutar y cambiar parece un suicidio. En definitiva, era un “arte de vivir”⁷⁴ en palabras de Le Breton en el que las Yeguazas entregaban saberes sí, pero en gran medida nos sacudían hacia maneras otras de ser y estar en el mundo.

14 de septiembre de 2022

Clase de erotismo, sensualidad y soberanía sobre las cuerpoas, el punto es explorar nuestra sensualidad... El movimiento lento, tensionado, intencionado, lo que obtienes sin tocar, lo que obtienes respirando, en cierto ritmo. Cada ser tiene su manera de moverse por el espacio, de seducir la vida. Entonces comprendo que la sensualidad no viene de una forma, no tiene color, podría decir que ni siquiera tiene materialidad. Parte de una energía, una carga ambigua que te absorbe. Si te lo permites sucede y entonces con los nervios agarrados de un lado y el ridículo del otro te aventuras al momento y proyectas tu propia sensualidad, en su justa medida.

⁷² Le Breton. (2010). *op. cit.* p. 17.

⁷³ Le Breton. (2010). *op. cit.* p. 35.

⁷⁴ Le Breton. (2010). *op. cit.* p. 34.

*Vas tomando confianza sobre sí, de lo que sea que eres, de lo que vas siendo al andar. Empecé a sentirme absolutamente cómoda con mi cuerpo, con mis caderas, giré mi cabello de lado a lado, era un leopardo, sigiloso, cálido, fugaz. Sentí que ese día, en ese momento, hubo un punto de quiebre sin retorno. Olvidé que había más personas allí, lo único que me conectaba de vuelta a la tierra eran los gritos de ánimo de Lucifer y Demonia Yeguaza haciendo sonar los chasquidos con sus manos. Demonia resaltó que en un momento después de que pasé al frente, me conecté conmigo misma, cuando me acosté en el suelo hice una “S” con mi cuerpo, acaricié mi cabello, y estuve ahí durante un microsegundo conmigo y mi sensualidad, cómoda, plácida, libre. Libre del peligro que implicaría hacerlo en otro espacio. Me dio risa nerviosa, me levanté, respiré, una y otra vez, volviendo a la realidad, corazón a mil por hora, sonreía, que agradecida me encontraba. Y entonces **Lucifer, con una frase, creó una grieta en el universo que, sin saberlo en ese momento, se manifestaría: “Por favor participa en Sex Siren en algún momento, dame ese placer”***

Sex Siren

Ésta es una de las categorías de participación en el Ballroom, en la que quisiera centrar la atención de este capítulo. Trejo menciona que, en esta:

(...) los jueces evalúan el capital erótico y poder de seducción de los participantes. Además, Sex Siren es una agencia performativa de vida que intenta desmontar construcciones heteropatriarcales del cuerpo y la sexualidad para construir otros horizontes de sentido y reimaginar otras formas de goce.⁷⁵

A pesar de que la participación sucede en una práctica competitiva en la que se buscan los *Tens* del jurado, es decir, el puntaje de 10. La sensualidad de las cuerpos no heteronormativas -y algunas heteronormativas- parte desde una sensación interna que es proyectada, es decir “Yo me erotizo para poder erotizarte” en palabras de la madre Demonia Yeguaza. Estos

⁷⁵ Trejo, N. (2022). *Plataformas de vigilancia, extractivismo de marcas y prácticas de cuidado en la comunidad ballroom mexicana*. Confluente. Rivista di studi iberoamericani. P. 27. https://fa.uaq.mx/docs/estudios-genero/2023/PLATAFORMAS%20DE%20VIGILANCIA_NIVARDO%20TERJO.pdf

performances entonces vienen del inframundo, y en la mayoría de los casos, con ciertas excepciones, desde experiencias de vida periféricas. Abriendo un espacio de oda a las energías sensuales fragmentadas en infinitas cuerpos con proyecciones, matices, formas y movimientos vivos particulares; que responden y rehabetan este juego salvaje que transgrede desde el exceso, el gozo y el placer.

A todas aquellas que transgredimos la norma heteropatriarcal (bolleras, maricas, transexuales, putas, feministas...) se nos exige pagar el peaje de la desdicha. Podemos existir en los márgenes, pero siempre que seamos profundamente desgraciadas. De nosotras prefieren ofrecer siempre imágenes victimistas... Por eso me parece tan subversivo exhibir nuestra felicidad.⁷⁶

En ese sentido, continúa Ziga,

No hay mayor insumisión que la risa y el placer. Me niego a ser una guerrera de ceño eternamente fruncido y piernas cerradas. Me resisto a sentirme culpable por haber sobrevivido. Me opongo a reprimir mi deseo y a congelarme como bestia en permanente alerta (...).⁷⁷

Traigo las afirmaciones de Ziga porque conectan con uno de los imaginarios de lo que yo pude comprender y vivir -que sin duda es fragmentado y particular, permeado por mi subjetividad- del Ballroom en Bogotá, Colombia.

*“Ya has sufrido y luchado mucho para estar aquí parada,
como para que no la des toda”*

*“Porque nos han enseñado que sentirse sensual
y tocar nuestro cuerpo es un tabú, y está mal.*

⁷⁶ Ziga, I. (2009). Devenir Perra. Editorial Melusina, S.L. p.90
<https://diariofemenino.com.ar/documentos/Ziga-Itziar.De-venir-perra..pdf>

⁷⁷ ibid

Es como un rehacer el cuerpo que fue tomado”

Lucifer Yeguaza en una de sus clases de Vogue Femme en ASAB.

Por esto el discurso de aceptación y apertura de espacios diversos desde el dolor y la herida se viene reconfigurando desde colectivas que reconstruyen los imaginarios, los espacios y los tiempos, narrándose a sí mismas con agencias propias.

Dado ese contexto de la categoría Sex Siren y sus matices dentro del Ballroom en Bogotá, volveré a sí, a mi experiencia -que lo reconozco viene desde una posición de privilegio por tener acceso a la academia, por ser una persona que adoptó fielmente la narrativa y estética de ser mujer dentro del sistema heteropatriarcal, y por otras razones que seguramente irán surgiendo en esta escritura- participando y ganando en la categoría Sex Siren en el Ballroom “Kiki Lounge Fiesta Navideña” realizado por La Trinchera Voguera, una de las Casas/Houses de Bogotá.

11 de diciembre del 2022

Mariposa bizarra: “La diferencia entre ser espectadora y participar, es que cuando participas vives la fantasía”

La ‘fantasía’, un término que ya había escuchado... En pro y en contra de la fantasía Ballroom hay un montón de debates. Pero en este caso, lo comprendí en carne viva, corazón latente y manos temblorosas.

La fantasía es entonces jugar, navegar y fluir en la burbuja creada, pero no es una burbuja de jabón, que se tatea y ¡Pum! Todo desaparece mágicamente.

Es una burbuja cocreada de luces, tacones, miradas, sudor, gritos, sobre todo gritos, cuerpos que te rodean y cobijan el momento, no permiten que entre nada. Tu vulnerabilidad es recibida con cuidado y reconocimiento. La presencia del otro, con el que batallas está presente, se respeta, buscando causar el menor daño posible a pesar de que la competencia aparente ser todo un performance de shade, de malas miradas... Es solo

eso, una puesta en escena. Mientras que los cuerpos a tu alrededor tienen su espalda a la ciudad, a la noche, al temor y a la violencia.

Se entra a esta burbuja con respeto, consciente de qué sucede allí, sin creerte del putas.

Consciente de tus privilegios, con postura crítica ante el desplazamiento de otras identidades y subjetividades dentro de la misma comunidad.

“No es solo tener en cuenta al yo, escuche al otro, tenga en cuenta la presencia del otro en el espacio.”⁷⁸

Entonces lo vives y el discurso que habías leído una y otra vez acerca del Ballroom, que te parecía un poco idealista, es el único con el que medianamente puedes describir y narrar lo que sucede allí. Entonces sí, es un espacio seguro y sí, es un momento efímero de posibilidad y fantasía, y sí es un espacio en el que eres reconocida, aplaudida, querida. Y sí, te sientes en familia y en gozo. Y sí, también sientes la tensión entre las vogueras y las maricas, los roces, los comentarios que buscan las llagas abiertas. Percibes la envidia.

Porque la guerra, el dolor, la herida y la violencia permean todos los espacios, por más cuidadosos y amorosos que estos se propongan ser.

Al pasar a la pista, hubo una energía que tomó posesión de mí, y esa energía me fue diciendo que hacer, con calma, segura, miraba a les jurades, con creatividad en los movimientos, no me quité una sola prenda, jugué con mi erotismo. “Cógete a ti misma. No necesitas de un hombre para sentirte sensual y atractiva.” Me decía mentalmente. Y qué deleite es poder ser erótica, divina, poderosa, con tu energía sensual para crear un momento colectivo, más allá de atraer a un hombre, a una mujer, a un ser. Esto se sentía más grande que eso, se configuraba en otro plano que no había cruzado antes.

Entonces no hay presión o nervios en ese momento, fluyes y te puedes divertir dentro de tu piel, te sientes acogida.

⁷⁸ Lucifer Yeguaza en una de las Clases de Danza Subversiva, un 21 de septiembre del 2021.

Participar en Sex Siren remite a un juego de energías, en el que emanamos una potencia erótica desde una llama interior, y si tienes suerte y el azar del viento te ayuda, ésta llega a los jurados a través de la mirada. Puedes jugar con esta energía girando el cuello para bajarla al pecho y desde ahí con movimientos sutiles, tensionados e intencionados como nos decía Demonia, con cada exhalación la expandes a los brazos, a las caderas... No necesitas llegar a un *Striptease* porque “De la seducción es constitutiva la fantasía para imaginar al otro.”⁷⁹ Te conectas con el suelo, cuatro puntos de apoyo y avanzas. Entonces cruzas el umbral de la vergüenza y la herida, te percibes enorme, abres el pecho, subes los brazos y eres capaz de tocar tu piel nuevamente. Casi siempre hay un objeto que debe tener la participante, éste va de acuerdo a la temática del Ballroom y en ocasiones se deja como ofrenda al jurado, en esta ocasión no había uno en particular que recuerde, pero como inicié esto encarnando desde la llama, el viento y el suelo, llegó el agua. Tomé una botella que estaba medio llena y la regué sobre mi pecho, en la vida hubiese hecho esto, no se me habría cruzado por la cabeza, pero en este caso estaba jugando a ser o a proyectar una parte de mí que había estado invernando, ni siquiera en estos 23 años de vida, había estado invernando hace miles de años. Y ahora que ha tenido un empujón colectivo para salir, ha llegado a una época en la que probablemente esté en peligro de extinción.

El juego de la seducción que requiere mucho tiempo, se elimina hoy cada vez más a favor de la satisfacción inmediata del deseo sexual. La seducción no se aviene con la producción, jugar es algo totalmente distinto que satisfacer el deseo sexual.⁸⁰

Además de que,

A la mujer femenina radical no se le perdona que, siendo apetecible para el macho por su aspecto, no sea accesible sexualmente siempre que él quiera (...) Tú eres responsable, por andar semidesnuda por ahí (...)⁸¹

⁷⁹ Han, Byung-Chul. (2019). La desaparición de los rituales. Herder. p. 110.

⁸⁰ Han, Byung-Chul. (2019). *op, cit.* p. 113.

⁸¹ Ziga, I. (2020). *op, cit.* p. 65.

Entramos en un punto complejo en el que la mujer está tomando terreno en ciertas libertades con su erotismo y su sensualidad, que la dotan de cierta auto determinación social y política, pasamos de una robusta y transversal limitación y control de los cuerpos de seres vivos que han adoptado la narrativa “mujer” en su modo de vida, a una apertura a la ocupación de espacios y tiempos con una autonomía del cuerpo en la cual:

(...) no dependieran de las aprobaciones (en especial de la masculina), así como de la imposición normativa de las instituciones más tradicionales. Y ese espacio de autocreación personal puede ser el propio cuerpo, lugar donde los sujetos femeninos exploraran las nuevas subjetividades y se autoafirmaran socialmente. Este nuevo vínculo con el cuerpo apuntaría a revitalizar aspectos del goce y de la sensualidad del *ars erotica* propios de las culturas ancestrales pero, obviamente, bajo otro significado, con aquél que la individualización posmoderna hace de la autodeterminación y del poder personal, un estilo de vida.⁸²

Con lo anterior, la apertura está tomando campo y redes de exposición para conectar con más y más mujeres, pero, en ese sentido, habría que ver como el capitalismo y su explotación hacia el mercado termina permeando estos impulsos de libertad cooptándolos hacia la producción del sí mismo, y las presiones de reconfigurar la narrativa de “mujer” hacia una “mujer con autonomía y libertad erótica”, reiniciando en ese sentido el ciclo de dominación con un nuevo modelo impuesto, en el que se conecta su libertad erótica con el desenfreno y la promiscuidad.

Una pregunta fundamental sería si los sujetos femeninos seremos capaces de encontrar un balance armónico entre los discursos y las prácticas –de ayer y de hoy– que tensan nuestra corporeidad; si podremos autoafirmarnos en nuestro ser interior sin caer en la seducción de las modas efímeras y de las apariencias de las formas corporales que dictan la sociedad del espectáculo y el mercado.⁸³

⁸² Briceño, G. (2011). El cuerpo como performance en la sociedad del espectáculo. Estudios sobre las Culturas Contemporáneas, vol. XVII, núm. 34, 2011, pp. 9-30. p. 27.

⁸³ Ibid., p.28.

En el camino de la reconfiguración del ser “mujer” en la actualidad, existen posibilidades de autonomía, en las que surgen distintas narrativas que promueven un conocimiento del pasado para sanar el presente y proyectar o manifestar el futuro, junto con una línea práctica y discursiva de la conexión cuerpo-territorio conectando al cuerpo de la mujer con la tierra; a su útero con el primer territorio de vida; a la luna con su transformación cíclica, entre otras cosmovisiones que dentro de su mediatización, encuentran un ambiente favorable para propagarse como nuevas oportunidades de mercado con sesiones y talleres de crecimiento personal, afianzando una nueva identidad de “mujer” que vuelve a su cuerpo y lo pone en óptimas condiciones para atraer a una nueva identidad de “hombre”, en la que se construyen vínculos “sanos” y se manifiestan futuros donde todo es posible y alcanzable. Vinculando bajo un discurso clasista, racista e individualista el progreso y afianzamiento del yo, que en últimas refuerzan las prácticas que aíslan y encierran al ser.

Las líneas de dominación del sistema capitalista son capaces de filtrarse en las nuevas vertientes de “liberación” y sin ser conscientes de ello, terminamos regresando con un sutil camuflaje a los mismos patrones heteropatriarcales, en los que el cuerpo-territorio de la mujer -como persona que fue asignada con el sexo femenino al nacer, negando las múltiples posibilidades de ser “mujer”- y su conexión esencialista con la madre tierra, terminan en la colonización de los cuerpos, asignando la responsabilidad del planeta tierra a las mujeres, distanciando a todos los demás seres vivos de la obligación ontológica de adoptar prácticas de vida que resulten en un impacto para la preservación de la vida en el mundo.

Cuando la burbuja se rompe

Sales de participar en Sex Siren y que golpe, Transmilenio en Centro Memoria, 7:00 PM, te encuentras algunas personas del ball que te felicitan, charlan un momento y se van. Y quedas sola, te montas al Transmilenio te sientas atrás, hay un tipo borracho al lado izquierdo, pero no te levantas, así todo tu instinto te diga que lo hagas, porque a tu derecha hay otra mujer y no la quieres dejar sola. Entonces el tipo no molesta. Mientras tanto hay otro hombre comportándose extraño y vendiendo dulces, presionando a una mujer para que le compre uno, la deja y se sienta atrás.

Sin que me haya sucedido nada a mí, ni a la otra mujer, hay una tensión entre la noche y ser mujer.

Y entonces te bajas del bus y caminas rápidamente para tu casa.

Y ahí, en ese momento, recuerdas lo que te dijo Pantera: “Prefiero coger carro, voy más tranquila, en Transmilenio todo el mundo me mira, así cuando voy trepada y me da ansiedad.”

Ahí entiendes lo que significa “la fantasía” Entonces no es romantizar el Ballroom, es reconocer que esa creación espacio temporal funciona como línea de fuga y permite momentos, que difícilmente se encuentran en otros espacios tiempos.

“Las mujeres cuando caminamos solas por la noche tenemos el GPS mental”⁸⁴, como diría Itziar Ziga, un geolocalizador, un detector de movimiento y de zonas de calor, que nos aclara el panorama, y nos indica cuando cruzar la calle, para encontrar tiendas con luces prendidas en medio de la noche, nos abre un lenguaje corporal para indicarle a otras personas que no nos sentimos o no estamos seguras. Eso cuando el aparato instintivo está activo, porque a veces entra en corto circuito, se apaga y no vemos, a veces nos electrocuta y entramos en shock, a veces el inútil aparato nos hace sonreír y las personas a nuestro alrededor suponen que estamos bien, cuando no.

Este aparato se ha ido armando, por partes, con ayuda de relatos de amigas, amigos, amigues, el motor fue lo primero, ese casi siempre lo heredamos de la infancia, le dan cuerda los traumas y las heridas, la carcasa se ha forjado a punta de golpes. Aquí detengámonos un momento. Ningún ser vivo tendría que usarlo, el aparato, no romanticemos los sistemas de defensa, ni la fortaleza, ni la lucha, no los pintemos de rosa o de colores, en ese sentido fortalezcamos el lente, porque los poderes dominantes legítimos han aprendido a filtrarse, moldearse, disfrazarse. Porque es distinto visibilizar y representar desde la superficie, que sumergirse y transformar desde el núcleo.

Las mujeres, y aún más las mujeres femeninas, debemos vivir sabiendo que en cualquier momento podemos ser agredidas. Este miedo forma parte de nuestra

⁸⁴ Ziga, I. (2009). *op. cit.* p. 71.

socialización (...) Son los hombres y el Estado quienes ostentan el monopolio de la violencia legítima (...).⁸⁵

Aquí maticemos en los conceptos que menciona Ziga de “mujeres” y “hombres”. En este proyecto tengo la intención y la práctica consciente -en esto es muy probable que tenga cortos circuitos, ambivalencias o incoherencias- de evitar los juzgamientos universales, en los que llegamos a una réplica de las violencias ejercidas por los sistemas dominantes. Con esto quiero decir que las agresiones recibidas y las agresiones dadas no son necesariamente lineales y tampoco vienen de los mismos tipos de actores. La adopción de una narrativa binaria -hombre o mujer- no se debería relacionar con el proceder del ser vivo. Ni tampoco su vulnerabilidad en ciertas relaciones de poder.

Rehabitarme

Hablo desde mi experiencia como “mujer” porque es la que tengo. Al llegar a este punto de la tesis me encuentro con ciertas disputas y “No creo que nadie recree su identidad o performe su género sin cortocircuitos, sin extravíos, sin miedos, sin renunciaciones.”⁸⁶ ¿Quién soy yo para andar escribiendo una tesis sobre el Ballroom y sobre las Yeguazas? ¿Por qué, al iniciar este proyecto de investigación terminé eligiendo este tema? ¿Por qué no me enfoqué más bien en hablar de mí, qué es lo que no quiero ver? Estoy permeada por la colonialidad, por la blanquitud, por el clasismo, por el racismo, por el acceso a la academia. Ahora, se me ocurre hablar de mi cuerpo, de las razones por las que me alejé de él y supongo que así habrá una gota de balance en todo esto. Me desdibujé desde niña, esto de que amé jugar a ser otros personajes, a usar máscaras y disfraces parte de allí. Actuar es útil cuando quieres dejar en el tras escena a tu ser vulnerable.

Vengo de una familia clase media, de las que tuvieron su primer hogar en una habitación de la abuela paterna. Padres católicos, que trabajaron mientras estudiaban. Tenían dos hijos, así que cuando mi madre quedó embarazada el miedo surgió, no sabían de dónde iban a sacar la plata para mantenerme viva.

⁸⁵ Ziga, I. (2010). *op, cit.* p. 58-59.

⁸⁶ Ziga, I. (2010). *op, cit.* p. 48.

Cuando nació, mi madre visitaba a una amiga de la familia que trabajaba con los ángeles, de ahí mi nombre 'Alet', según la señora y los ángeles con los que ella se comunicaba, el nombre significaba "niña de luz", agregando que: "esa niña iba a llegar a iluminar el hogar" y "jamás pasaría desapercibida". Me tomé muy en serio lo de "niña de luz", siempre contenta, que tenía presiones para ser la mejor, que tenía problemas alimenticios, que el sobrino de la vecina que me cuidaba tocó mi cuerpo sin



consentimiento, que las turbulencias en la casa... Todo era una sola sonrisa. Hacía como que no pasaba nada. La niña de luz saltaba, hacía sus media lunas y le provocaba risas a todo el mundo.

Así como podemos exteriorizar el estado afectivo que experimentamos, también es posible disimularlo, fingirlo, atenuarlo, disminuirlo, exacerbarlo, etc. Y eso con toda honestidad, con el fin de no molestar a los otros, para respetar su pena o su alegría, o para no dar una mala imagen de sí mismo, por ejemplo. La expresión de un sentimiento es, por lo tanto, una puesta en escena que varía según los auditores y según lo que está en juego.⁸⁷

Me había alejado de mí yo vulnerable, no lloraba frente a nadie, no hablaba de lo que sentía, le tenía pánico al timbre y a los golpes en la puerta, repudiaba los pasos toscos de los borrachos, ciertos rasgos en los niños que veía por la calle me recordaban una mala experiencia, me quedaba sin aire cuando quería decir algo para defenderme, mi cuerpo no se movía cuando necesitaba huir. Ser niña buena, guardar silencio y obedecer, se convirtieron en herramientas para "crecer".

⁸⁷ Le Breton, D. (2010). Op. cit. p. 72.

Porque el miedo termina moldeando “(...) las superficies de los cuerpos en relación con los objetos. Las emociones son relacionales: involucran (re)acciones o relaciones de "acercamiento" o "alejamiento" con respecto a dichos objetos.”⁸⁸

Pedir ayuda profesional o recibirla no estuvo en el horizonte, primero, porque no era un tema que se hablara en mi casa, a pesar de que mi madre fuera psicóloga/orientadora en un colegio, eso no se trasladaba a la familia. Segundo, porque con el tiempo entendí, que el acceso a un servicio de salud mental de calidad no era asequible para mí, ni para mis padres. Ahora, saber que existe y contemplarlo como una posibilidad en algunos años, eso es un privilegio.

La revolución es la caricia

“Cualquier situación de enseñanza, en sentido amplio, en la que el alumno descubre un más allá de aquello que creía, desborda el presente y se extiende, como mancha de aceite, sobre el resto de la existencia.”⁸⁹

Me había alejado de mi cuerpo, lo culpaba por atraer las miradas, lo ocultaba con sacos largos, no le daba de comer y luego lo ahogaba de todo, aunque me estuviera diciendo basta, para después volver a regurgitar todo, hasta el día que una gota me comunicó como un susurro al que se le agotaba la vida, que ya había sido suficiente. Con todo esto en el tras escena, las clases de Danza Subversiva me fueron llevando a la superficie, de a pocos, con cuidado, en colectivo fuimos asomando la cabeza, un brazo y luego el otro, y el último día de clase:

26 octubre del 2022

Lucifer: “¿Qué es para ustedes una cuerpa subversiva?”

Dije: una cuerpa que vuelve a sentirse segura dentro de su cuerpo y dentro de una comunidad, no se trata de liderar, se trata de respirar en conjunto y si el otro se cae o se pierde le ayudas y lo sientes. Mi experiencia como mujer es no sentirme segura, y estar

⁸⁸ Ahmed, S. (2004). *op. cit.* p. 30.

⁸⁹ Le Breton, D. (2010). *Op. cit.* p. 32-33.

*aquí me permite sentirme segura de nuevo, de repente se quebró mi voz y vino el llanto.
Lloré y fui capaz de mostrarme vulnerable.*

***Luci: “Estar en comunidad es una revolución, la caricia, el afecto, el amor,
estar en colectivo y cuidarse.”***

*Hablamos entre nosotras si nos perdemos, si no entendemos algo, si no sabemos que sigue,
no somos bailarines expertos de danza contemporánea y tampoco buscábamos serlo.*

***Luci: “Hace mucho me salí de esa parte, a mí me interesa parchar,
que se lo gocen, que disfruten, que jueguen”***

*Al terminar el ensayo del performance, Luci nos dijo que nos miráramos con detenimiento
a los ojos y luego nos acostáramos en el suelo, el siguiente se acostaba cerca al otro y lo
abrazaba, el siguiente se recostaba en su hombro, el siguiente se recostaba en el estómago
del otro, y así todos fuimos cocreando un tejido de contacto y caricias.*

Fue una práctica de cuidado en conjunto.

*Me abrazaron en mi llanto, fue respaldado, dejé que mi cuerpo respirara y proyectara el
llanto y la herida en público. La catarsis conectó con otras sensibilidades, emociones e
historias de vida que entraron por un instante en un punto de contacto.*

***Luci: “Eso es lo que yo busco, lo que buscamos, que esté pueda ser un espacio seguro en el
que ustedes puedan ser. Aquí nos podemos desnudar y no pasa nada, no vamos a ser
violentadas. Somos desconocidos que se aman y se cuidan.”***

Con esto el encuentro y la danza durante las clases de Danza Subversiva terminaron siendo:

(...) mordedura o caricia, nos "toca", de todas maneras, pero el sentido de la creación no es apaciguar los conflictos o los abismos que se abren en cada hombre, sino más bien "fijar vértigos", inscribir, en la cerrada trama de nuestras seguridades, zonas de turbulencia que nos enfrenten de otro modo al mundo, planteando al hombre la pregunta por su propia pregunta a través de su mismo cuerpo; es decir, por la condición de su ser en el mundo (...) Cada creación nos ofrece una versión de ese

territorio de sombra que comienza bajo la piel y se mezcla con el espacio y los otros cuerpos sin dejar otra traza que la del instante. La danza es acontecimiento puro.⁹⁰

CONCLUSIONES

Sobre los ejes analíticos del Ballroom, en esta investigación se priorizó la cuerpo y las emociones sobre otras categorías como el género y la raza, por limitaciones de subjetividad en el proceso auto etnográfico, la Casa/House con la que trabajé y por limitaciones temporales ya mencionadas en el apartado metodológico. Aun así, me parece clave resaltar que estas categorías también son clave para seguir enriqueciendo el análisis del Ballroom, sea tomando otra casa, otra ciudad o enfatizando, a través de historias de vida, o búsquedas mucho más directas de subjetividades racializadas e identidades de género. Es por ello que la invitación debe ser a complementar trabajos como este con investigaciones que privilegien estos conceptos.

El Ballroom que sucede planeada o aleatoriamente en Bogotá, Colombia, está conectado en ciertos sectores, a un proceso de desvinculación paulatina de las normativas tradicionales que funcionaron para la comunidad LGBTIQ+ latina, afro y migrante de los 70. A pesar de que se reconoce que realizar la práctica en la ciudad es una apropiación cultural, y que por tanto debe ser respetada, manteniendo su estructura y categorías originales, sí se establece una apertura hacia nuevos horizontes de posibilidad en los que, basándose en las categorías de participación originales, se abren espacios OTA es decir “Open to all” –“Abiertos para todos”- en los que una multiplicidad de identidades y expresiones de género son recibidas. Junto con una apertura a puntos de evaluación para los participantes otros, que reconozcan los prismas estéticos de la comunidad en la capital; expandiendo los rasgos, corporalidades, tamaños, formas y modos de vida, de acuerdo al contexto latinoamericano.

Aun así, cabe reconocer que, ha sido un camino con desvíos, propios de los procesos de aprendizaje de prácticas traídas de otros espacios tiempos. Dentro de la misma comunidad Ballroom existen luchas de reconocimiento de la multiplicidad de identidades, desde unas

⁹⁰ Le Breton, D. (2010). Op. cit. P. 72.

que no han tenido la misma validez que otras, por ejemplo, la relegación de identidades y expresiones de género de mujeres masculinas, no binarias y fluidas, con relación a las experiencias de vida de mujeres trans y afro -que en este escenario tienen la mayor jerarquía de importancia y legitimidad-. En este sentido, aún hay trabajos colectivos por desarrollar para evitar la réplica de las violencias y anulaciones que se viven fuera del Ballroom o, mejor dicho, en la cotidianidad distanciada de los encuentros que esta práctica propicia.

No caer en romantizaciones o idealizaciones de las Casas/Houses como espacios permanentes y amorosos, debe ser una constante en los acercamientos y/o investigaciones sobre el Ballroom. En mi experiencia me parece clave traer esto a la luz, porque era una idea que mitificaba el concepto Casa con el que me acerqué al inicio. Esto sin duda nubló la realidad. Como lo desarrollé a lo largo de este trabajo, las personas de la comunidad LGBTIQ+ desde el vínculo con el concepto “Devenir” de Deleuze y Guattari, se entienden como seres que generan alianzas temporales, aleatorias y heterogéneas no filiativas -recordando que las Casas/Houses se conforman, en la mayoría de los casos, de manera social y no biológica-. Por lo que sus encuentros en una Casa no serían necesariamente duraderos. Trasladar las características que tenemos ancladas acerca de la “Familia” a las Casas/Houses del Ballroom es problemático y termina siendo reductivo, con respecto a lo que ocurre en la realidad. El dominio sistemático sobre el género, la raza y la clase social terminan siendo determinantes para estas colectivas con experiencias de marginalización similares. La fuerza de la vida es heterogénea, multidimensional y nunca es igual a sí misma; y esto es precisamente lo que mantiene vitales a los seres de la comunidad LGBTIQ+ que conocí.

Sin embargo, para complejizar el argumento, hay puntos de encuentro estáticos que les otorgan permanencia y potencia de vida, por ejemplo, las Casas como hoguera; las clases improvisadas; el encuentro para ver caras conocidas; los procesos de crecimiento con el mismo grupo. A pesar de que el Ballroom se arme y se desarme, es frecuente, con cierta temporalidad la comunidad tiene esa certeza, y esto a su vez genera un recuento histórico que les enraíza a sus procesos, a sus devenires, a sus luchas y a sus logros.

Es una doble energía y en ambas está la vida. No se trata de encontrar un balance, se trata de aprender a balancearse, entre la multiplicidad y la raíz, entre el vuelo y el hogar, entre la ocupación y el vacío. Un juego entre los prismas infinitos de un cristal y los encuentros que nos brindan un reposo, un cuidado en tiempos hostiles, que nos permiten habitar y rehabetar. Tal como en un performance:

26 de octubre 2022

Luci: “Los contrastes son clave para crear un performance”

En ese momento hice click y entendí que el hecho de que sea un performance vivo tiene que ver con que la vida es un contraste, y lo que le brinda vitalidad es ese mismo juego de estabilidad e inestabilidad. De vida y muerte, de ganancia y perdida. Allí reside su significado.

Las clases de Danza Subversiva como prácticas de encuentros y desencuentros me ayudaron a traer a la superficie una conexión sagrada: el reconocimiento del vínculo colectivo y al tiempo, el sentido vital de las particularidades de cada ser que lo conformaba. Estamos inmersos en una época en la que nos inyectan a través de todos los sentidos y medios, prácticas que nos afianzan al yo, al sí mismo, a la individualización y perfectibilidad insaciable. Con esto, y la minimización del riesgo, terminamos alejándonos del devenir aleatorio, del mundo y de la vida que lo compone.

Con esto quiero resaltar la potencia de los proyectos colectivos que, como las clases de las Yeguazas, entretejen los cuerpos en un tiempo burbuja intencionado; no productivo bajo los estándares del sistema económico mundial; lento y paciente. Cualidades de la práctica que son tremendamente valiosas para el descanso, para el cuidado, para la creación de habitares otros que estén conectados con modos de vida infinitos, que nos lleven a imaginarnos y proyectarnos en espacios tiempos conscientes de las amenazas hacía la vida. Generando así una línea de fuga que conlleva trabajo y esfuerzos que destapen las relaciones de poder que afectan las agencias; que nublan las voces; que maquillan las desterritorializaciones; que dominan los cuerpos, las mentes y los corazones; que cuentan su versión de la historia. Es

hacia allá donde la fuerza heterogénea es capaz de filtrar sus movimientos, y alterar poco a poco el sistema dominante que ahoga la vida.

El trabajo sobre sí mismo es más que nada, una marea que se aprende a surfear. Entrar y salir es vital, leerse dentro de las posiciones de poder y privilegio debe estar presente en cada respiro. Antes de proceder en la palabra y en el acto es prudente, sino ontológico, preguntarse desde que lugar se está uno disponiendo a opinar sobre otra experiencia de vida. Cuidar(se) sin encerrarse en sí mismo; ayudar(se) a crecer sin implantar una contabilidad del yo desde el ¿Qué logré y qué me hace falta?

Con lo anterior, pensar en esta tesis como un producto del sí mismo; del sí mismo con otros seres vivos y del sí mismo con y en el mundo; el aporte de este trabajo de grado no busca nada más que ser un medio a través del cual esta historia saca la cabeza a la superficie. Cuenta una serie de vivencias que en distintos momentos y tiempos conforman un análisis que espero, brinde horizontes de posibilidad que percibo inmensos, aunque bajo los lentes del sistema dominante capitalista, binario y productivo no tengan mayor validez.

Reconozco que haber puesto el cuerpo aquí me deja vulnerable y el análisis desde la emoción pudo haber pintado todo este escrito de desvíos. Durante toda la tesis busqué las palabras adecuadas, al pensarme a mí misma como un devenir que también tenía y tiene posibilidades de mutación y de transformación cada instante. Dejé que las palabras escritas aquí viajaran también y no fueran estáticas, los párrafos, las capas, todo iba siendo al andar. Siento desde las entrañas que, disponer de estos recursos para sacar esta tesis adelante, es un tremendo aporte para investigadores futuros: producir escritos vivos, que palpitan; que mojan con sus lágrimas las páginas; que se enojan con el sistema de evaluación; que escriben en ambientes hostiles. ¿Por qué mantenemos las estructuras clasificatorias y jerárquicas en la academia, mientras en el interior de sus clases las criticamos con ímpetu? ¿Desde dónde viene uno, como estudiante de una Maestría en Estudios Culturales, a buscar una lectura que juzgue, a través de normativas rígidas, un escrito y unos aprendizajes tan discontinuos y cambiantes? ¿Qué fin tiene estudiar la resistencia y la línea de fuga al poder dominante, mientras tenemos

que moldear nuestros cuerpos, saberes y sentires a tiempos fugaces y esquemas jerárquicos con nuestros trabajos de grado? Tal vez la ganancia es ser consciente de ello.

Para finalizar, quiero recalcar que comprender desde mi carne viva el Ballroom, expandió este análisis. En un inicio tenía el preconcepción -racista- de no meterme ni en el Ballroom, ni en la escritura, pensaba que el único foco legítimo de mi tesis tenían que ser las Yeguazas, y que si participaba en algún Ball estaría fuera de lugar. Esto generó que mis primeras entregas fueran antisépticas, me estaba acercando al tema de investigación con tal prevención que ni siquiera podría llamarlo acercamiento, más bien estaba cruzando la mirada entre los artículos de internet, la teoría blanca masculina y el juzgamiento como espectadora desde la lejanía. Entonces si tuviese que rescatar algo en concreto de esta tesis, es eso, integrar el cuerpo sí, pero también los pulmones, la sensibilidad; un trabajo de grado no puede ser sí y solo sí un producto de la mente; no podemos seguir viendo al cuerpo como una serie de partes segmentadas; me niego a creer que se pueda producir conocimiento sin que esté cruzado por el palpar, por el miedo, por la vergüenza. Crear desde la materia en conjunto es precisamente, lo que puede generar conocimientos vivos para futuras investigaciones, que entretejan desde el saber, pero, sobre todo, desde el sentir.

BIBLIOGRAFÍA

Ahmed, S. (2004). *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh University Press.

Traducción Mansuy, C. (2015). *Política Cultural de las emociones*. Universidad Nacional Autónoma de México. Programa Universitario Estudios de Género.

https://www.puees.unam.mx/curso2021/materiales/Sesion14/Ahmed2015_LaPoliticaCulturalDeLasEmociones.pdf

Bailey, M. (2014). *Engendering space: Ballroom culture and the spatial practice of possibility in Detroit*. *Gender, Place & Culture: A Journal of Feminist Geography*.

https://www.researchgate.net/publication/262775144_Engendering_space_Ballroom_culture_and_the_spatial_practice_of_possibility_in_Detroit

Briceño, G. (2011). *El cuerpo como performance en la sociedad del espectáculo*. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, vol. XVII, núm. 34, 2011, pp. 9-30.

<https://www.redalyc.org/pdf/316/31620701002.pdf>

Buendía, M. (2021). *MADRE COBRA Diversidad de expresión e identidad*. Repositorio Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá.

<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/58781/TG-Buendi%cc%81a%20Sarmiento%20Mari%cc%81a%20Ange%cc%81lica%20.docx.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Butler, J. (1998). *Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista*. Traducción Lourties, M.

Crimp, D. (2002). En la entrevista realizada por Alejandro Jaramillo Hoyos, investigador de La Iniciativa de Comunicación, durante el Foro sobre Prácticas Artísticas y Estudios Culturales en la Universidad Nacional de Colombia. 8, 9 y 10 de mayo de 2002.

Deleuze, G. y Guattari, F. (2019) *Devenir intenso, devenir-animal, devenir imperceptible*. En Deleuze, G. y Guattari, F. *Mil mesetas*, pp. 239-316.

Ellis, C., Adams, T. y Bochner, A. *et al.* Traducción: Bénard, S., Luévano, M., Rodríguez, A. (2019). *Autoetnografía. Una metodología cualitativa*. Universidad Autónoma de Aguascalientes. Colegio de San Luis, A.C. <https://editorial.uaa.mx/docs/autoetnografia2.pdf>

Espinosa, Yuderkys. (1999). ¿Hasta dónde nos sirven las identidades? Una propuesta de repensar la identidad y nuestras políticas de identidad en los movimientos feministas y étnico-raciales. *Revista Aportes para el debate ALAI* (7). Disponible en:

https://www.academia.edu/1097659/_Hasta_d%C3%B3nde_nos_sirven_las_identidades.

Han, Byung-Chul. (2019). *La desaparición de los rituales*. Herder.

Han, Byung-Chul. (2012). *La agonía del Eros*. Herder.

Haraway, D. (1988). *Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective*. *Feminist Studies*, 14(3), 575–599.

<https://doi.org/10.2307/3178066>

Holman Jones, & Harris, A. M. (2019). *Queering autoethnography*. Routledge.

Lawrence, T. (2013). *Listen, and You will hear all the Houses that Walked Before: A History of Drag Balls, Houses and the Culture of Voguing*. In Baker, S. (eds). *Voguing and the House Ballroom Scene of New York City 1989 – 92*. London: Soul Jazz Books.

<https://www.timlawrence.info/articles2/2013/7/16/listen-and-you-will-hear-all-the-houses-that-walked-there-before-a-history-of-drag-balls-houses-and-the-culture-of-voguing>

Le Breton, D. (2010). *Cuerpo sensible*. Santiago: Metales Pesados. Traducción Zan, A.

Livingston, J. (Productor y director). (1991). *Paris is Burning* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Miramax Films.

Lugones, M. (2008). Colonialidad y género. *Tabula Rasa*, (09), 73-101. Recuperado a partir de: <http://www.scielo.org.co/pdf/tara/n9/n9a06.pdf>.

Muixí, N. (2020). *Cuerpos performativos en el voguing una etnografía sobre la casa Ubeta y la escena ballroom en Barcelona*. Repositorio Universidad de Barcelona. http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/172311/1/TFM_Muixi%20Gallo_Nora.pdf

Nunes, L. (2021). Voguing, un grito retorcido contra la opresión. Soy todo y nada, sobre la danza de cuerpos desviantes. *Estudios Artísticos*, 7(10), 145–161.

<https://doi.org/10.14483/25009311.17518> p. 151.

Pedraza Gómez, Z. (1999). *En cuerpo y alma: visiones del progreso y de la felicidad*. Universidad de los Andes. Departamento de Antropología.

Saxe, Facundo. (2019). *Hacia un cuerpo marica: una reflexión situada sobre investigación, memoria queer/cuir, infancia sexo-disidente y trols*. Revista: Aletheia, 10(19), e025.
https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.11689/pr.11689.pdf

Simandan, D. (2019). *Revisiting positionality and the thesis of situated knowledge*. Dialogues in Human Geography, 9(2), 129-149.
<https://doi.org/10.1177/2043820619850013>

Trejo, N. (2022a). *Plataformas de vigilancia, extractivismo de marcas y prácticas de cuidado en la comunidad ballroom mexicana*. Confluente. Rivista di studi iberoamericani.
https://fa.uaq.mx/docs/estudios-genero/2023/PLATAFORMAS%20DE%20VIGILANCIA_NIVARDO%20TERJO.pdf

Trejo, L. (2022b). *Cuerpos datificados. Los datos cuir de la comunidad Ballroom latinoamericana*. Virtualis, 13(24), 137-164. doi:
<https://doi.org/10.46530/virtualis.v13i24.406>

Thump Colombia. (12 de septiembre 2017). *House of Tupamaras presenta el primer ball party de Bogotá*. Revista Vice, noisey. <https://www.vice.com/amp/es/article/a335qg/house-of-tupamaras-voguing-ball-party-bogota>.

Viveros Vigoya, M. . (2009). La sexualización de la raza y la racialización de la sexualidad en el contexto latinoamericano actual. *Latinoamericana de Estudios de Familia*, 1, 63–81.
Recuperado a partir de:
<https://revistasoj.s.ucaldas.edu.co/index.php/revlatinofamilia/article/view/5569>.

Ziga, I. (2009). *Devenir Perra*. Editorial Melusina, S.L.
<https://diariofemenino.com.ar/documentos/Ziga-Itziar.De-venir-perra..pdf>