

UNIVERSIDAD NACIONAL
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
ESCUELA DE PSICOLOGIA

Tesis para obtener el título de Licenciatura

CUERPO Y SUBJETIVACIÓN: ANALISIS DE NARRATIVAS DE PERSONAS CUIR QUE
PERTENECEN A LA ESCENA KIKI DE COSTA RICA.

Nathalya Peraza Valverde

Trabajo Final de Graduación sometido a consideración del Tribunal Examinador para optar por el
grado de Licenciatura en Psicología

Campus Omar Dengo, Heredia, Costa Rica 2024

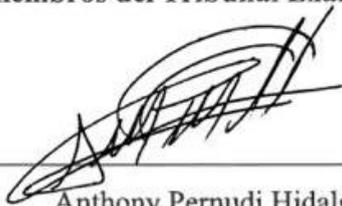
CUERPO Y SUBJETIVACIÓN: ANALISIS DE NARRATIVAS DE PERSONAS CUIR QUE
PERTENECEN A LA ESCENA KIKI DE COSTA RICA.

Nathalya Peraza Valverde

Trabajo final de Graduación sometido a consideración del Tribunal Examinador para optar por el grado de Licenciatura en Psicología. Cumple con los requisitos establecidos por el Reglamento de Trabajos Finales de Graduación de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional.

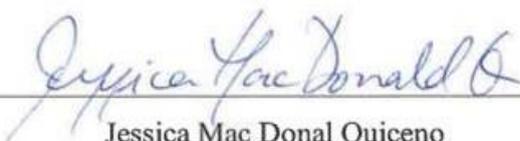
Heredia, Costa Rica

Miembros del Tribunal Examinador



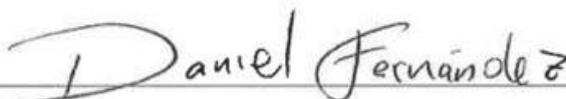
Anthony Pernudi Hidalgo

Representante del Decanato de la Facultad de Ciencias Sociales



Jessica Mac Donal Quiceno

Representante de la Escuela de Psicología



M.Sc. Daniel Fernández Fernández, Tutor



M.Sc. Andra Molina Ovares, lectora



Lic. Nathan Romano Solís. Lector



Br. Nathalya Peraza Valverde, sustentante

RESUMEN

La cultura *ballroom* inicia en los años 60s como un espacio de resistencia y lucha para las poblaciones negras, trans, latinas, *gays* y lesbianas que sufrían de diversas violencias y exclusiones, debido al cuestionamiento y ruptura de la cis-heteronormatividad que realizaban sus cuerpos. A pesar de ser una cultura que se originó en New York, actualmente se ha expandido por diferentes países de América Latina, siendo la comunidad LGBTQ quien se ha apropiada de esta y abriendo el espacio, como un lugar de encuentro que transgrede los ideales hegemónicos construidos sobre la masculinidad y la feminidad.

En Costa Rica la escena *Kiki* se ha posicionado como un espacio para personas *cuir*¹ que por medio de sus distintas prácticas performativas se convierten en un medio subversivo para cuestionar el orden impuesto. Por lo cual como objetivo de esta investigación se buscó analizar los procesos de subjetivación corporal presentes en las narrativas de un grupo de personas *cuir* de la escena *Kiki*.

Para esto se llevó a cabo una metodología performativa, la cual consistió en no ser una simple espectadora del proceso sino también aprender de manera corporal las prácticas y categorías que se realizan en la escena. Paralelamente, se utilizó una entrevista narrativa que permitió conocer los discursos recibidos por estas personas en torno al género y el cuerpo, además de sus prácticas de identidad y categoría en sus *houses*.

Como resultado principal se obtuvo que las practicas performativas *cuir* permiten cuestionar las imposiciones género y la orientación sexual y construir nuevas formas de ser, hacer y estar, a partir de tres procesos principales de subjetivación corporal: deconstrucción, descontentión y desplazamiento.

Palabras clave: *Ballroom*, *cuir*, prácticas performativas, género, subjetivación

¹ Figari (2013) propone una variación de la palabra *queer* utilizando las palabras *cuir*, *cuier* o *cuirar*, como postura política y en búsqueda de latinizar el término, para esta investigación se utiliza la variación *cuir* como una postura política propia que busca descolonizar los saberes impuestos, tomando en cuenta que es la forma gramatical más acorde al español latinoamericano.

SUMMARY

The ballroom culture begins in the 70s as a space of resistance and struggle for black, trans, Latinx, gay, and lesbian populations facing various forms of violence and exclusion due to the challenging and questioning of cis-heteronormativity through their bodies. Despite its ancient roots, it has expanded across different Latin American countries, embraced by the LGBTQ community as a space of encounter that transcends hegemonic ideals of masculinity and femininity.

In Costa Rica, the Kiki scene has emerged as a space for queer individuals, using performative practices as a subversive means to question imposed orders. This research aimed to analyze the processes of bodily subjectivation within the narratives of a group of queer individuals in the Kiki scene.

A performative methodology was employed, involving active participation rather than passive observation, alongside narrative interviews that allowed us to better understand their views on gender, body, identity practices, and house dynamics.

The main finding indicates that queer performative practices challenge gender norms and sexual orientation, fostering new ways of being, doing, and existing through three key processes of bodily subjectivation: deconstruction, decontainment, and displacement.

Keywords: Ballroom, queer, performative practices, gender, subjectivation.

AGRADECIMIENTOS

A todas las personas de la escena que desde el primer momento de mi investigación me recibieron con tanto amor y cariño, quienes me ayudaron a construir este proyecto y me alentaron a terminarlo. A las personas de la *Kiki House Of Brial* quienes me abrieron las puertas de su familia y me hicieron sentirme parte de ella.

A mi mamá en la escena Sirena Ubeta, quien me abrazó, me acompañó y me enseñó tanto de afectos y amor. A mi amiga Skorpio, por introducirme en el mundo del *ballroom*, gracias por tantas risas, llantos, abrazos y besos. Te amo.

A True Brial, Minor Sánchez, Anthony Jiménez, Jovier Nelson Sewell, Sirena Ubeta, Nina Labeija, Royal Pain Brial, Anunnaki Brial, Neo Ubeta y Jean Ubeta, por creer en este proyecto y ser la tinta que me permitió escribirlo.

A Daniel Fernández por ser el gran amigo que ha sido para mí, y acompañarme incluso en momentos de desesperación. Gracias, porque si no hubieras sido el gran docente que sos, esta tesis no hubiera sido posible. Gracias por introducirme a los cuestionamientos de este cis-tema.

A Andrea Molina, por su tiempo, su acompañamiento y sus enseñanzas que estuvieron presentes más allá de la construcción de esta tesis. A Nate por intercambiar cuestionamientos y compartir inquietudes.

DEDICATORIA

A la niña de 7 años a la cual no dejaban jugar fútbol porque era para hombres.

Al niño que no le dejaban usar enagua porque era de mujer.

Al adulto que llora cada vez que le cuenta a alguien que le gustan los hombres y que en su casa su mamá y su papá le dieron una paliza cuando se enteraron.

A la persona que le diagnosticaron, patologizaron y hormonizaron sin su consentimiento.

A mi amigo que en la calle le gritan playo, marica o torcido.

A mi compañere de la u que no nunca dejó de luchar para que respetaran sus pronombres.

A Lucas quien en una clase de psicología una docente le preguntó por su nombre cuando “era mujer”.

A las personas abyectas, inmorales, inhumanas

A los cuerpos que han sido excluidos y violentados

A quienes se oponen a ser negades una vez más y se sobreponen a su lugar de enunciación

A quienes falsean los criterios del cis-hetero sistema

A ellas, ellos y elles

Tabla de contenido

RESUMEN.....	4
SUMMARY	5
AGRADECIMIENTOS.....	6
DEDICATORIA.....	7
INTRODUCCIÓN	11
CAPÍTULO I: PROCESO SOCIAL Y SU IMPORTANCIA.....	13
<i>Justificación</i>	13
<i>Antecedentes</i>	16
<i>Objetivos de investigación</i>	26
CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO	27
<i>Referente conceptual</i>	27
<i>Marco teórico</i>	28
CAPÍTULO III: MARCO METODOLÓGICO.....	41
<i>Descripción del enfoque y diseño de investigación</i>	41
CAPITULO IV: ANALISIS DE RESULTADOS	50
<i>Análisis contextual</i>	50
<i>Etnografía performativa</i>	57
<i>Análisis de resultados</i>	59
<i>Narrativas en torno al género</i>	60
<i>Prácticas performativas cuir en el ballroom</i>	78
<i>Identidades de género</i>	84
<i>Procesos de subjetivación corporal</i>	104
CAPITULO V: CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	116
<i>Conclusiones</i>	116
<i>Recomendaciones</i>	119
<i>Referencias</i>	120
<i>Anexos</i>	130
<i>Anexo 1. Consentimiento informado</i>	130

Índice de tablas

Tabla 1. Criterios de selección de las personas participantes.....	44
--	----

Tabla 2: categorías de análisis.....	46
Tabla 3: Integrantes de la Kiki House Of Brial	53
Tabla 4: Integrantes de Ubetta	55
Tabla 5: Eventos asistidos durante la etnografía	57
Tabla 6: Cuadro de entrevistas.....	58

Índice de figuras

Figura 1: Línea del tiempo del ballroom en Costa Rica	52
Figura 2: Kiki House Of Brial	54
Figura 3: Kiki House Of Ubetta.....	57
Figura 4: Apartados de análisis	59
Figura 5: Anunnaki socializade como hombre.....	61
Figura 6: Skorpio socializada como hombre	62
Figura 7: Royal Pain socializado como hombre	62
Figura 8: Jean socializado como mujer.....	63
Figura 9: Concepciones de género.....	64
Figura 10: Jean Ubetta participando en Realness	68
Figura 11: Características esperadas según roles impuestos	69
Figura 12: Género y orientación sexual	71
Figura 13: Lógica heterosexual.....	72
Figura 14: Annunaki en la adolescencia	75
Figura 15: Skorpio en la adolescencia.....	75
Figura 16: Performance de la Kiki House Of Brial.	79
Figura 17: Afiche del Horror Kiki Ball.....	80
Figura 18: Afiche de categorías del Horror Kiki Ball	80
Figura 19: Royal Pain en categorías distintas	81
Figura 20: Minor 007 de DJ	83
Figura 21: Mesa de Judges.....	83
Figura 22: Performance de apertura a un Kiki ball	84
Figura 23: Identidad Butch queen.....	85
Figura 24: Identidad de Butch queen.....	86
Figura 25: Sirena Ubetta de BQ	87
Figura 26: Skorpio Brial de BQ.....	87
Figura 27: Royal Pain, BQ	88
Figura 28: Sirena y Neo Ubetta, GNC.....	92
Figura 29: Jean Ubetta, Transmen.....	93

Figura 30: Anunnaki batallando en la categoría de New way.	95
Figura 31: Ensayo de la House of Ubeta.....	96
Figura 32: Sirena Ubeta realizando Runway	97
Figura 33: Sirena batallando en Runway	98
Figura 34: Neo Ubeta batallando en Runway	99
Figura 35: Batalla de Vogue Femme	100
Figura 36: Jean en la categoría de Realness	101
Figura 37: Procesos de subjetivación corporal.....	104
Figura 38: Cuerpo descontento de Anunnaki.....	111
Figura 39: Cuerpo descontento de Royal Pain.....	111
Figura 40: Sirena en espacios fuera del ballroom	113

INTRODUCCIÓN

El *ballroom* es un espacio de resistencia y lucha creado por personas trans negras y latinas, en New York, en la década de los 60s, debido a las diversas violencias y exclusiones a las cuales eran sometidas por no cumplir con el sistema cis-heterosexual. Fue así como construyeron la cultura como un espacio que les permitía organizar sus propios bailes y desfiles, por medio de competencias en categorías que representaban las esferas públicas y privadas de las cuales eran desplazadas en la cotidianidad.

En Costa Rica los primeros acercamientos a la cultura *ballroom* se dieron en el año 2013, cuando diferentes grupos de baile urbano incorporaron a sus coreografías elementos del *Vogue Femme*, el cual es un estilo de baile presente en la escena. Sin embargo, a partir del 2017 la escena se activa con la creación de eventos que permitían aprender sobre la cultura, lo cual generó que más personas se interesaran y aprendieran. Esto llevó a la creación de *Kikis Houses* y *Kikis balls*, en los cuales podían ensayar y batallar en diferentes categorías.

Los *Kiki balls* generan una serie de prácticas performativas que incluyen la pasarela, el baile, la actuación, la imitación y la transformación, las cuales generan interrupciones de género y un cuestionamiento a las imposiciones desde la cis-heteronormatividad. Estas prácticas performativas también permiten la subjetivación corporal de las personas *cuir*, que les permite encontrar nuevas formas de existir y vivenciar sus corporalidades, identidades de género y sexualidades.

Por lo anterior descrito, esta tesis planteó como objetivo analizar los procesos de subjetivación corporal presentes en las narrativas de un grupo de personas *cuir* de la escena *Kiki*. Esto tomando como referente conceptual la psicología *cuir*, la cual realiza cuestionamientos y críticas a la cis-heteronormatividad por medio de una crítica y rechazo a la psicología dominante mediante prácticas que buscan la justicia social de las personas oprimidas (Clarke, Ellis, Peel y Riggs, 2010).

La estrategia metodológica se realizó desde un enfoque cualitativo, dado que este permite acercarse a las subjetividades, cotidianidades y vivencias de las personas. Para esto se realizó un acercamiento desde las epistemologías *cuir* que permiten la interacción y acercamiento a personas con identidades sexuales y género catalogados como anti-normativos. Estas epistemologías también proponen formas horizontales de acercamiento, teniendo en cuenta las violencias a las que han sido expuestas,

reconociéndolas como sujetas activas del proceso.

Se realizó una etnografía performativa en dos *Houses* de la escena: la *Kiki House Of Brial* y la *Kiki House of Ubeta*. En ambas se asistió a ensayos, reuniones y eventos, no como una simple espectadora, sino también participando corporalmente y aprendiendo sobre la cultura. Esta etnografía permitió contextualizar tanto las casas² como la escena en general. Aunado a esto, se realizaron entrevistas narrativas a algunas personas integrantes de las casas, para conocer sobre sus experiencias corporales a partir de su integración al *ballroom*.

En el primer capítulo de este documento se aborda el proceso social y su importancia, el cual contiene la justificación y los antecedentes que permiten dar cuenta de la pertinencia de este tema para la psicología, además se encuentran el objetivo general y los objetivos específicos que orientaron esta tesis de graduación.

En el segundo capítulo se encuentra el marco teórico, el cual inicia por el referente conceptual que es la psicología *cuir*, exponiendo los conceptos teóricos que fueron puestos en dialogo junto al trabajo de campo. Seguidamente, en el tercer capítulo lo constituye la estrategia metodológica, en donde se explica el enfoque, los participantes y los instrumentos de recolección de información, así como las herramientas que fueron precisas para el análisis.

En el cuarto capítulo se pueden observar los resultados y el análisis de estos, el cual fue un proceso que complementa los datos recogidos, la teoría y las reflexiones finales, tres aspectos integrados y enlazados entre sí. Por último, se encuentra el quinto capítulo en el cual se presentan las conclusiones, así como las recomendaciones planteadas.

² En el escrito se utilizan tanto el término en inglés como en español (houses-casas) para hacer referencia a lo mismo.

CAPÍTULO I: PROCESO SOCIAL Y SU IMPORTANCIA

“Si todo el mundo es igual y yo diferente, yo soy el del problema, ser yo siempre ha sido un problema”

Skorpio 007

Existe una tradición academicista que plantea situar a las personas y sus procesos sociales como problemas o fenómenos a investigar, sin embargo, en este trabajo se propone re-pensar las formas tradicionales heredadas de la investigación positivista que han colocado a las personas como objetos de estudio y sus cotidianidades como fenómenos o problemas. Por consiguiente, en búsqueda de situar los conocimientos (Haraway, 1991) se plantea desconfigurar las formas hegemónicas de investigar y pensar en las personas como sujetas de sus propias transformaciones y sus vivencias como procesos sociales, más que como problemas o fenómenos.

Justificación

De acuerdo con Foucault (2007) los estados se encargan de gobernar por medio de normas y leyes que regulan los comportamientos de las personas, de esta manera a nivel estatal se introducen una serie de mecanismos internos y aparatos de control e intervención basados en la hegemonía de la población.

A partir de tecnologías disciplinarias se genera lo que Foucault (2007) denomina biopolítica, haciendo referencia al uso instrumental del poder por medio del control del estado sobre el nacimiento, la muerte, la longevidad y las relaciones de las personas con el medio, operando desde la población. Dado que las corporalidades se circunscriben a un sistema social, económico y político que es patriarcal, capitalista, cis/heteronormativo³ y binario en cuanto al género-sexo, el control de esas corporalidades gira en torno a lo que Foucault (2007) definiría como un “ideal regulatorio” colocando el cuerpo sexuado como principal instrumento para la regulación.

Esta regularización de cuerpos genera discursos y dinámicas de violencia hacia las corporalidades que crean disrupciones sobre lo establecido y normado, por ende, la población que no se encuentra

³ A partir de Daniel Fernández (2016) se comprende la cis/heteronormatividad como la referencia al cumplimiento del ordenamiento de los cuerpos en las normas de género y heterosexuales

circunscrita dentro de esa cis/heteronormatividad es excluida, sufriendo violencia en acceso a educación, salud, trabajo e inclusive al acceso de espacios públicos y privados, lo cual se puede constatar a través de organizaciones internacionales que afirman que existe una brecha desigual entre la población LGBTIQ⁴ y la población cisgénero-heterosexual⁵ (Organización Mundial de la Salud, 2015), reconociendo la discriminación y estigma social hacia las personas LGBTIQ (Organización Panamericana de Salud, 2014). Por otra parte, se reconoce la insuficiencia de políticas públicas sobre diversidad sexual y de género a nivel nacional (Política Nacional de Sexualidad 2015- 2021) y la falta de acceso y de cumplimiento de los derechos de la población LGBTIQ (Ministerio de Salud, 2016; Comisión Interamericana de Derechos Humanos, 2011).

La exclusión de estas personas se genera de forma sistemática en donde se encuentran diferencias en cuanto a la atención médica de personas debido a su identidad de género u orientación sexual, así como prejuicios por parte de las personas de atención de salud, menos acceso a educación y espacios laborales, lo cual provoca niveles económicos bajos (Saad y Barrera, 2019). Parte de esta exclusión, así como la ausencia de respuestas estatales efectivas a la población aumenta sus probabilidades de sufrir infecciones de transmisión sexual (Corte Interamericana de Derechos Humanos, 2018), además de secuelas a nivel emocional y psicológico (Guevara y Aranda, 2019), violencias de odio que provocan en la población LGBTIQ miedo, depresión e incluso suicidio (Ortiz y García, 2005).

Ante estas violencias, la población *cuir* ha generado espacios en los cuales pueda legitimar sus corporalidades e identidades y expresiones de género, los cuales se constituyen como lugares de apoyo, resistencia y validación de sus cuerpos (Vidal 2014; Labrín 2015; Gil 2020). La cultura *ballroom* nace en Estados Unidos en la década de los sesenta entre personas trans negras, latinas, *gays*, y *cuir*, como una respuesta a las exclusiones a las que eran expuestas la comunidad LGBTIQ (Bailey, 2014).

Esta cultura según Bailey (2014) consiste en una serie de prácticas performativas y artísticas entre las cuales se encuentran el baile, la imitación y la pasarela, las cuales no se realizan espontáneamente, al contrario, se practican y ensayan formándose técnicas para las mismas. Por otra parte, el *ballroom* es un espacio reciente en Costa Rica, se tiene información que la ubica desde el año 2017, en donde se encuentran alrededor de 100 personas que se dedican a la organización y práctica de esta cultura

⁴ Las siglas LGBTIQ tienen un significado en cada una de sus letras, la cual sería la siguiente: L=Lesbianas, G=Gays, B=Bisexual, T=Trans, I=Intersex, Q=Queer.

⁵ Existen personas trans que son heterosexuales, así como personas cisgénero que son *gays*, sin embargo, para estas personas la desigualdad es mayor que las personas que se reconocen como cisgéneros heterosexuales.

(Sirena Ubeta, Comunicación personal, 20 de noviembre del 2021), sin embargo, es un espacio poco investigado. Por esta razón se considera esta investigación de importancia dado los insumos que genera para visibilizar la cultura, la población y los procesos corporales inscritos en el espacio, tomando en cuenta que la cultura no ha sido investigada anteriormente desde la psicología.

Aunado a esto, la teoría *cuir* ha brindado aportes significativos que han permitido cuestionar los discursos cis y heteronormativos, así como evidenciar las desigualdades sociales a las que son expuestas la población *cuir*. Las políticas *cuir* surgen como posiciones que enfrentan los regímenes normativos utilizando la confrontación directa y la provocación y el cuestionamiento de las estructuras heteronormativas (Córdoba, 2007), además el activismo *cuir* utiliza espacios públicos y discursos producidos por estructuras dominantes para la reapropiación mediante la “imitación y la resignificación de los discursos” (Córdoba, 2007, p.44).

Por otra parte, existe una amplia producción de investigaciones sobre población LGBTIQ, algunas tienen como objetivo la visibilización de las necesidades, discriminaciones y exclusiones a las que son expuestas esta población. Además se encuentran investigaciones que versan sobre las faltas de políticas públicas y leyes que resguardan los derechos y el cumplimiento de los mismos para población con prácticas sexuales, genéricas o cuerpos sexuados no normativas, sin embargo el tema de la subjetivación corporal ha sido explorado desde distintas poblaciones y distintos contextos, sin embargo se encuentra un vacío, especialmente en el contexto nacional, en cuanto a investigaciones que contengan los tres elementos centrales de esta tesis: subjetivación corporal, personas *cuir* y el *ballroom*.

Debido al vacío investigativo en esta temática, desde la psicología se considera necesario cuestionar las normas y las prácticas de la psicología normativa y cuestionar los discursos dominantes de la psicología que opera a servicio del poder (Parker, 2009), por otra parte, es necesario cuestionar las prácticas y discursos que se han encargado de patologizar los cuerpos que no cumplen la cis-heteronorma, dado que las diversidades sexuales y la sexualidad en general han sido constantemente patologizadas (Butler, 2002). La psicología ha contribuido con estas dinámicas de exclusión, lo cual puede constatarse en el uso de manuales diagnósticos como los DSM, los cuales por medio de sus categorizaciones en cuanto a la sexualidad y el género han contribuido a la exclusión, el estigma social, la medicalización y el uso de terapias de “conversión” y “reparadoras de género” (comillas adicionales, debido a que se considera que estas terapias no contribuyen, no es necesario reparar ni convertir a las personas como lo proponen estas). (Winters, 2011).

Debido a esto, se considera importante cuestionar estos discursos y prácticas en la psicología en búsqueda de prácticas psicológicas que respondan a la humanización de las personas.

Antecedentes

En el siguiente apartado se concentran los antecedentes de investigaciones en tres distintas líneas temáticas, relacionadas con este proyecto: la subjetivación por medio del cuerpo, el arte como instrumento para la subjetivación corporal y el *ballroom* como objeto de estudio. Las investigaciones sobre dichas temáticas se organizarán adicionalmente según un criterio de proximidad geográfica, siendo que, en el caso de que existan, en primer lugar, aparecerán investigaciones nacionales, seguidamente del ámbito latinoamericano y posteriormente de otros ámbitos internacionales.

La subjetivación por medio del cuerpo

En este eje se encuentran investigaciones cuyo objetivo principal consiste en analizar la subjetivación por medio del cuerpo en distintas poblaciones, en las cuales se encuentra como aporte común la influencia de los roles establecidos socialmente desde los sistemas familiares, educativos y laborales. En tales estudios se puede constatar que el cuerpo constituye un marcador de diferencias que conllevan procesos de exclusión amparados en un sistema patriarcal y heterosexista con efectos ingentes en la subjetividad de las personas.

En Latinoamérica se encuentra una amplia producción investigativa en este eje. Existen investigaciones que visibilizan la influencia que ejercen los sistemas sociales en la subjetivación de las personas, donde se destaca como las instituciones educativas construyen modos de subjetivación en torno a los cuerpos (Yuing y Godoy, 2016). Se visualiza por otro lado la manera en que en los centros penitenciarios se constituyen las subjetividades por medio del control, la criminalización y el castigo corporal (Ramalho, Pereira, Pereira y Castelo, 2018), además se puede observar que la medicina y los centros de salud se convierten en un componente importante para la subjetividad de las personas y el control de las corporalidades (Lima, Almeida y Vieira, 2015).

Por otra parte, también se destaca la influencia de instituciones como la iglesia o los centros religiosos en la constitución de la corporalidad y la subjetivación, lo cual puede constatarse en el caso de las adicciones y el papel de los centros religiosos en los cuales la rehabilitación está compuesta por una

mezcla entre la transformación corporal y subjetiva, la obediencia al sistema de normas y la experiencia corporal de lo sagrado (Olivas y Odgers, 2015).

Diversos estudios muestran la importancia de los sistemas educativos y sociales para los procesos subjetivos de las personas, en donde los cuerpos se constituyen como agentes de control normativo, creándose una relación entre subjetividad y control corporal, por ende, las instancias de educación se constituyen como espacios fundamentales para la normalización de la heterosexualidad y la cissexualidad.

Sobre este tema resaltan investigaciones que buscan visibilizar la influencia de estas instancias en la conformación de la subjetividad, respecto a esto Chavarro y Rincón (2014) destacan como las escuelas son espacios en los cuales las personas socializan e interactúan, por lo cual las prácticas pedagógicas en los colegios se constituyen como medios para la subjetivación, dado que la institucionalidad produce discursos en torno a los cuerpos y las prácticas sobre estos a partir de normas y reglas, además las escuelas se constituyen como dispositivos pedagógicos para la subjetivación, manteniéndose estrecha relación entre cuerpo-subjetividad-escuela, en donde las instituciones funcionan como medios de control corporal homogenizando a las personas e invisibilizando la diversidad. (Guzmán, 2018). Por lo tanto, las escuelas como entes autoritarios, por medio de relaciones de poder, crean y reproducen discursos en torno a los cuerpos, moldeando las identidades y subjetividades.

La subjetivación también se puede ver influenciada por rasgos corporales y físicos, además de la influencia del contexto social, económico y cultural, determinado a su vez por un ordenamiento social y simbólico de relaciones inter-género. En el caso de Adelman (2016) se puede observar como el deporte se constituye como un espacio de construcción y réplica de roles de género en mujeres, dentro de los cuales se determina deportes practicados por hombres o mujeres, además de que se marcan concepciones sobre los cuerpos a partir de los deportes que se practiquen, por lo cual la corporalidad se convierte en un instrumento para generar subjetividades femeninas.

De igual forma, Silva y Espinoza-Tapia (2014) señalan que los procesos de subjetivación de la masculinidad se construyen desde roles impuestos y la legitimidad de los cuerpos se encuentra basada en lo normativo y características de rasgos físicos y corporales hegemónicos. Por su parte, como indican Enguiux y González (2018), los cánones de belleza sociales y los roles de género tradicionales tiene gran influencia en la vivencia de la corporalidad de las mujeres y por lo tanto en

la construcción, performativización e interpretación del género.

Por otra parte, se encuentra una amplia gama de investigaciones las cuales tienen como eje central los procesos de subjetivación en personas *cuir*, en donde se acentúa la exclusión de corporalidades no dicotómicas y la importancia del cuerpo para generar procesos de resistencia, además de que el mismo se convierte en un instrumento de protesta y de lucha por la igualdad. En el caso de Silvana (2018) se destaca como las marchas y las protestas sociales reafirman la identidad corporal de las personas *queer*⁶, de la misma manera Cabrera, Sánchez y Calloway (2016) señalan que estos espacios se constituyen en un medio de resistencia, resignificación y construcción de subjetividades en las personas *queer*. Así mismo por medio del cuerpo las personas trans reivindican su identidad a través de prácticas de tránsito de género, siendo el cuerpo un agente de subjetivación política (García, Marrufo y Quintero, 2015).

García (2010) realizó lo que denomina una “etnografía transexual” con el fin de conocer las experiencias de subjetivación de mujeres transexuales de Bogotá, en la cual pudo concluir que estas personas construyen su identidad a partir de intervenciones corporales y hormonales en búsqueda de la aceptación y pertenencia en la sociedad, a través de acciones y adaptaciones corporales que buscan la réplica y cumplimiento de los roles establecidos socialmente y que permitan la aprobación del género con el cual se identifican.

En esta misma línea de trabajo, Bitante (2019) analiza las narrativas de las personas trans en sus procesos, en donde se destaca la influencia del género en la construcción de la subjetividad e identidad de las personas, las cuales se configuran por las influencias recibidas socialmente. Además, esta investigación concluyó que el cuerpo trans se constituye como una transgresión a la norma y una disrupción a los roles de género.

De igual forma, Duque (2013), en su investigación con personas que realizan disrupciones de género conocidas como Drag Queen y Drag King, cuyo objetivo era conocer los procesos de subjetivación corporal en dichas personas, destaca que las principales formas de subjetivarse están determinadas por la desidentificación del género asignado, el reconocimiento y asimilación del género con el que

⁶ A pesar de que en el documento se utiliza la variación *cuir* también se usa el anglicismo original *queer* dado a que las personas autoras lo redactan de esta forma en sus escritos. Por esta razón, se encontrarán las dos variaciones.

se reconocen, en donde los espacios de movimientos LGBTIQ son importantes para construir procesos de acompañamiento, resistencia y pertenencia.

En su investigación con personas trans, Escobar (2013) concluye que el cuerpo se torna un eje político para construir ciertas subjetividades, en donde las personas trans en su proceso de transición hacen desplazamientos hacia otras nuevas subjetividades que les permite crear nuevas identidades y movilizaciones.

A su vez, Gill (2020), realizó una recopilación de las experiencias de un colectivo de personas trans en Argentina, destacándose que los cuerpos trans al ser excluidos de espacios laborales deben dedicarse al trabajo sexual como el medio para sobrevivir, por esta razón los prostíbulos se constituyen como espacios importantes para la subjetivación de estas personas, en donde se generan vínculos con sus pares que les permite resistir ante las desigualdades y exclusiones.

Por medio de entrevistas a mujeres trabajadoras sexuales trans y travestis, Labrín (2015) pudo concluir que los procesos de subjetivación en estas se dan por medio de la externalización de la identidad trans, en donde desde pequeñas inician con el proceso de disrupción de género en sus formas de vestir. La subjetivación corporal requiere de intervenciones corporales y en su vestimenta, así como la intervención quirúrgica y hormonal, en donde colectivizan técnicas para realizar estos procesos ellas mismas. Un aspecto que aporta esta investigación es la conclusión de que las mujeres trans pasan por un proceso de descorporalización, cuando no se sienten conformes con su identidad y un proceso de recorporización, cuando inician la transición.

Concomitantemente, Espinoza, Fernández, Riquelme e Irrárvazal (2019), señalan que los procesos de construcción de identidad en adolescentes trans están determinados por la imposición de roles, así como la socialización familiar. Las personas trans desde edades muy cortas manifiestan afinidad e interés por el género opuesto al asignado, lo cual, en la adolescencia, genera sentimientos contradictorios, así como expulsión y rechazo de personas cercanas, lo que provoca afectaciones a los procesos de subjetividad.

Según las fuentes revisadas es posible observar que desde las infancias los distintos sistemas sociales: familia, escuela, iglesia, deportes, funcionan como instituciones que se encargan de controlar y sancionar los cuerpos a partir de discursos hetero y cisnormativos. Las personas crecen en un sistema dicotómico, el cual no inscribe más corporalidades que las situadas en los roles normativos basados

en los géneros: masculino o femenino. Las investigaciones muestran en común este aspecto relacionado con la imposición de roles de género, las cuales tienen injerencia en la forma en que se interpreta el género y su vivencia.

En cuanto a las personas *cuir*, los trabajos presentados nos muestran que estos cuerpos transgreden las normas, por lo cual los cuerpos se convierten en un elemento político de lucha y resistencia, sin embargo, es posible encontrar que las personas que crean estas disrupciones corporales en muchas ocasiones replican los mismos roles y estereotipos asignados socialmente.

El arte como instrumento de subjetivación corporal

Las investigaciones encontradas visibilizan la importancia de los diferentes tipos de arte como medio para los procesos de subjetivación de las personas, de manera tal que el arte se constituye como un dispositivo de denuncia, de resistencia y un agente político que permite construir significados y experiencias individuales y colectivas.

En el caso de Costa Rica, Méndez (2019) por medio de un laboratorio de arte escénico cuyo objetivo era cuestionar los márgenes sobre los cuales se construye la corporalidad, se exploraron los cuerpos por medio de sensaciones que fueron puestas en escena, donde se pudo cuestionar las normas corporales, así como las construcciones subjetivas de los cuerpos de las personas participantes, quienes además coinciden en que el teatro es un instrumento que permite conectar con sus propios procesos.

También en Costa Rica, Oliva (2019, 2020) realizó un archivo que contiene experiencias de personas artistas diversas, la investigadora lo define como un archivo contrahegemónico, dado que contiene expresiones de arte de personas con diversidad sexual, de género y funcional. Este archivo se dividió en dos partes, la primera consistió en el relato de cinco personas artistas que destacan la importancia del cuerpo para manifestar la existencia propia. Una segunda parte vuelve a rescatar la experiencia de cinco artistas más que manifiestan que el arte se convierte en un elemento esencial de denuncia y resistencia. Dentro de los aportes de este archivo se encuentran la importancia del arte como medio para visibilizar corporalidades excluidas y la influencia de este, como medio de subjetivación.

Para finalizar, Meszaros (2015) examinó los performances de Regina José Galindo y Guillermo Habacuc Vargas, determinando que el cuerpo produce discursos que son leídos por otras personas,

que, además, constituyen resistencia política y realizan desafíos a códigos culturales hegemónicos, visibilizando conflictos sociales. La autora compara estos performances con los realizados por Drag Queens y Drag Kings, dado que estos por medio de las practicas confrontan los estereotipo y roles de género.

Se encuentran investigaciones en Latinoamérica, que tienen como propósito visibilizarla función del arte en procesos de resistencia y como medio de acompañamiento y denuncia ante la exclusión y la violencia de diferentes poblaciones. Por ejemplo, Uribe y Rodríguez (2017) por medio de una etnografía, se acercan a personas que practican Hip-Hop, evidenciando que este género se convierte en una lucha contra el sistema capitalista y la dominación de los cuerpos. Esta práctica permite cuestionar el orden social excluyente, generando a partir del baile, nuevos significados corporales propios y con otras personas. De la misma manera, Bustelo (2020) destaca la importancia del arte por medio de talleres en la población privada de libertad, en donde diferentes expresiones artísticas les permiten construir subjetividades socioculturales y producciones de otras realidades más allá de los contextos de exclusión y estigmatización social.

González (2017) expone las expresiones artísticas practicadas en la toma de la explanada del Palacio Nacional de Bellas Artes en México ante la denuncia de las desapariciones forzosas de Ayotzinapa, caracterizando el uso del arte como una forma de activismo político que involucra el cuerpo como protesta social y denuncia. Por su parte, para Palavecino (2017), el arte se constituye como un dispositivo para trabajar la salud, permitiendo crear procesos de subjetivación, sociabilización y reinserción en espacios de la vida social.

A su vez, existe una serie de investigaciones que permiten evidenciar la importancia del arte para la población *cuir* como un instrumento de subjetivación, constituyéndose como un medio que permite realizar disrupciones de género, transgresiones y deconstrucciones a las normas. Camargos (2019) realizó un análisis de los performances hechos a partir de los años 70 por artistas de teatro y música en la escena musical pop brasileña, resaltando que visibilizaban identidades diversas y que estos crearon aperturas a espacios *queer*. Estas performances se constituyeron como nuevas estéticas, tal es el caso de Dzi Croquettes, los cuales fueron una manifestación de arte que cuestiona las políticas violentas del gobierno de dictadura y la represión.

Una de las manifestaciones artísticas *cuir* es el tango *queer*, el cual es un estilo de baile que se crea con los elementos del tango tradicional de Argentina, pero con la variante de que las personas que lo

practican son *gays*, lesbianas, no binarias y trans, por lo cual, disrumpe con la regla heteronormativa de las parejas hombre-mujer. El tango *queer* rompe con las normas tradicionales del baile, cuestionando los códigos sexistas y poniendo en evidencia las corporalidades no normativas, constituyéndose como un soporte para la rearticulación de la subjetividad (Cecconi 2009, Vigoya 2017).

Succi (2013) también investigó sobre el tango *queer*, analizando las percepciones de las personas sobre esta práctica y sobre sus corporalidades, a partir de lo cual pudo concluir que el tango *queer* es un espacio de prácticas de subjetivación que involucra el cuerpo, y una alternativa de construcción de género distinta a las heteronormativas, este espacio se constituye como unas tecnologías *del yo*, dado que por este los sujetos efectúan operaciones sobre sus cuerpos, pensamientos y comportamientos.

Los aportes de Grupelli (2014) y Scerbo (2019) ubican el arte como un instrumento que permite visibilizar las corporalidades que han sido violentadas e invisibilizadas, estableciéndose así nuevas subjetivaciones en torno a dichos cuerpos. En estos casos, el arte visual se utiliza para visibilizar dinámicas de violencia, explotación y persecución, en mujeres y personas *queer*, por lo cual el arte crea espacios seguros entre poblaciones excluidas.

Para concluir el ámbito Latinoamericano, Zion (2020), por medio de entrevistas a personas que practican *ballroom*, específicamente la categoría de *runway* femenina, llegó a la conclusión que la cultura está influenciada por cánones de belleza hegemónicos, sin embargo, este espacio contribuye a la confrontación del sistema heteronormativo, convirtiéndose en un espacio antirracista y antitransfóbico que influye en los procesos de subjetivación de las personas.

En el ámbito internacional se encuentra la investigación de Penna y Moreno (2019), que destacan la importancia de espacios de deconstrucción de género que permiten la subjetivación de las personas y se constituyen como prácticas de subversión social de las normas de género impuestas sobre los cuerpos.

De igual manera, Blackman (2011) destaca que el performance *queer* se constituye como una forma de subjetivación de las personas, en donde esta performatividad se convierte en una intervención sobre los cuerpos de las personas *queer* en dos líneas importantes: primero se presenta como una forma de desestabilizar las distinciones normativas y deshacer el género por medio de prácticas que lo irrumpen y cuestionan, y segundo, las bases afectivas que se generan en estos

espacios permiten movilizar sentires que se constituyen como maneras de tramitar traumas generados en la exclusión de estas corporalidades. García-Oliveros (2019) en su investigación con mujeres *queer* africanas en busca de asilo dada su orientación sexual en Madrid, expone el arte como proceso para visibilizar las dinámicas de violencia y persecución a las que son expuestas.

El *ballroom* como objeto de estudio

Tomando en cuenta que esta investigación se llevó a cabo en la cultura del *ballroom*, es necesario aclarar que se trabajó en el *ballroom* LGBTIQ, dado que existe el *ballroom* dance, el cual es un baile en pareja que incluye diferentes géneros. Los antecedentes demuestran que existe un vacío investigativo sobre el *ballroom*. Las principales investigaciones encontradas aportan a la conceptualización del espacio y las prácticas que se realizan en este, así como historia que permite comprender la cultura. Tales investigaciones describen la escena del *ballroom* como un fenómeno de los años 60s iniciado por personas negras, trans y latinas que sufrían exclusiones y violencias, por lo cual la escena se constituye como un espacio de resistencia y apoyo para la población *cuir* mediados por la clase y la raza.

En Costa Rica se encuentra la investigación de González (2020), quien mediante un ensayo documental de la escena *ballroom* en Costa Rica, retrató por medio de fotografías los entornos performativos y estéticos que se generan en esta escena, destacando que el *ballroom* se constituye como una vía de performatividad corporal, en donde se rompen las normas sociales establecidas, transgrediendo ideales regulatorios. Además, esta práctica permite visibilizar la comunidad LGBTIQ y se constituye como un espacio seguro y de aceptación.

En la investigación de Miuxi (2020), se destaca que la escena del *ballroom* se organiza por casas que tienen una estructura sistémica similar a la de una familia, en donde se ubica un padre o una madre y además sus hijos e hijas. Además, en estas casas se realiza una deconstrucción del género en donde las personas eligen el género al que desean pertenecer; existen en la escena alrededor de 6 géneros distintos. En esta investigación se muestra la experiencia sensible por medio del movimiento y la corporalidad en el cual toman protagonismo los cuerpos como figuras estéticas, en donde la interacción de emociones entre bailarines, jurado y público permite crear nuevas experiencias subjetivas.

Por otra parte, Bailey (2009) propone que el *ballroom* tiene tres principales dimensiones, las cuales son: 1. Un sistema de identidad género-sexo, 2. Sistema de parentesco con sus respectivas casas, 3. Actos performativos como apropiación de sus cuerpos y resistencia. De la misma manera destaca que el *ballroom* crea una especie de epistemología social por medio de sus comunidades de apoyo.

El trabajo de Torres (2021), por medio del análisis de la serie televisiva *Pose*, basada en la escena *ballroom*, encontró que este programa muestra como el *ballroom* se constituye como un espacio de deconstrucción del género y permite visibilizar la lucha de la población *queer* por medio de la escena. De igual forma, Heller (2018) analiza el programa televisivo *RuPaul's Drag Race* basado también en la escena *ballroom*, sin embargo, en esta investigación se puede concluir el uso de la escena con connotaciones distintas a las originales en el *ballroom*, en el análisis se puede evidenciar cómo se utilizan y mercantilizan las vivencias de las personas *queer* en el neoliberalismo, convirtiendo el *ballroom* en un producto comerciable.

El *ballroom* se constituye como un espacio que dota a los cuerpos de posibilidades distintas de las cis-heteronormativas, en donde los movimientos son disruptivos y se formulan un conjunto de códigos corporales, por lo tanto, esta escena se convierte en un espacio físico, cultural e ideológico. A partir de esto, el *ballroom* se construye como un movimiento social, político y antinormativo para la población *queer* (Chagas, 2019, Lundy, 2019, Tente, 2020 y Rivera 2009).

Giraldo et al. (2022), asocian la escena *ballroom* en Medellín a una fantasía de género, cuerpo y movimiento, como un espacio para dejar el miedo a ser criticados y vivir sus expresiones. También concluyen que la escena logra educar y aportar a la deconstrucción del género y el binarismo sexual.

A manera de síntesis, se puede notar que existen amplias investigaciones sobre los procesos de subjetivación en distintas personas, en donde se destaca el control corporal por medio de distintos espacios y estructuras sociales. Por otra parte, se acentúa el uso del arte como un medio que permite incorporar distintas significaciones a las personas a través de la corporalidad, además se visibiliza el *ballroom* como un objeto poco estudiado o estudiado desde la escena y la cultura, sin incluir a este en otros procesos. Debido a lo anterior puede observarse que existe una ausencia investigativa que vincule la subjetivación, la población *queer* y el *ballroom*, aspectos que se pretenden abordar en esta investigación.

Proceso social de investigación

La cis-heteronormatividad y la definición sexo/genérica del cuerpo se ha visto influenciada por el discurso de la biología y la medicina, disciplinas que, partiendo de una clasificación taxativa de los órganos observables, han contribuido enormemente a la regularización biopolítica de los cuerpos.

La categoría de "sexo" es, desde el comienzo, normativa; es lo que Foucault llamó un "ideal regulatorio". En este sentido pues, el "sexo" no sólo funciona como norma, sinoque además es parte de una práctica reguladora que produce los cuerpos que gobierna (Butler, 2002: 18).

A partir de los discursos en torno al género desde el sistema patriarcal, se establece una jerarquización de los cuerpos que les otorga valor o importancia de acuerdo con el grado de cumplimiento de esa cis-heteronormatividad, por lo cual los cuerpos que cuestionan o disrumpen el binomio sexo-género son excluidos sufriendo violencias sistémicas y estructurales. Por consiguiente, la población *cuir* se ubica dentro de esas personas cuyas corporalidades podrían ser identificadas como subalternas, dado que sus cuerpos cuestionan las normas corporales cis/heteronormativas.

Sin embargo, actualmente existen posturas que intentan cuestionar los márgenes sobre los cuales se ha construido esta normatividad, con el fin de contribuir a la desestabilización de un sistema que oprime las corporalidades fuera de la "norma", es así como incluso existen abordajes desde el campo de la biología, que afirman la existencia de múltiples formas de vinculación sexual (más allá de la interacción reproductiva entre macho-hembra) en especies animales distintas a la humana, así como la diversidad sexual y de género en distintas culturas humanas, Roughgarden (2004) apoya esta postura y refuta las teorías propuestas sobre la evolución y la biología en seres vivos, cuestionando así los modelos dicotómicos heteronormativos. Además, existen diferentes teorías como la feminista y la *cuir* que también contribuyen al cuestionamiento del sistema sexo-género.

Los procesos de subjetivación de las personas *cuir* son influenciados por estos discursos en donde la subjetivación corporal es marcada por roles de género, además del control corporal desplegado desde distintas instituciones, estructuras y espacios sociales que establecen normas regulatorias que afectan la construcción corporal de la población. Debido a la exclusión y a los cuestionamientos al sistema sexo-género, así como los aportes de diferentes colectivos feministas, *cuir* y LGBTIQ, la población *cuir* ha encontrado o construido nuevos espacios en los cuales sus corporalidades son legitimadas.

El *ballroom* además de constituirse como uno de estos espacios, permite la construcción de nuevas vivencias corporales que irrumpen los códigos aprendidos e interiorizados por la población, por lo tanto, en este espacio se construye una nueva configuración de sentidos en cuanto al orden del género. En esta práctica disruptiva, el cuerpo se constituye como el principal instrumento para la subjetivación de las personas *cuir*.

Debido a lo anterior, se observa una relación entre el *ballroom* y las personas *cuir*, dado que la escena permite una disrupción entre lo socialmente establecido como género. Por lo anteriormente señalado, se considera importante conocer los discursos y narrativas de personas *cuir*, así como el significado que el *ballroom* les permite construir acerca del cuerpo. Por lo tanto, el presente proyecto de tesis busca responder a la siguiente pregunta de investigación:

¿Cómo se plasman los procesos de subjetivación corporal en las narrativas de un grupo de personas *cuir* que practican el *ballroom* en el marco de la escena *kiki* en Costa Rica?

Objetivos de investigación

Objetivo general

Analizar los procesos de subjetivación corporal presentes en las narrativas de un grupo de personas *cuir* que practican el *ballroom* pertenecientes a la escena *kiki* en Costa Rica

Objetivos específicos

1. Conocer las narrativas en torno al género y cuerpo que recibieron un grupo de personas *cuir* de la *Kiki House of Brial* y *Kiki House of Ubeta*.
2. Caracterizar las prácticas performativas del *ballroom* en la *Kiki House of Brial* y *Kiki House of Ubeta*.
3. Identificar los procesos de subjetivación corporal que conlleva la práctica de *ballroom* por parte de un grupo de personas *cuir*.

CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO

“Yo sé lo que soy porque lo vivo, no hay ningún libro, ni teoría que a mí me diga quien soy”

Sirena Ubeta

Referente conceptual

La siguiente investigación se plantea desde la psicología *cuir*, la cual tiene influencia de la teoría feminista, dado que esta cuestiona el género y los roles socialmente establecidos; la teoría *cuir*, la cual realiza cuestionamientos y críticas a la cis-heteronormatividad y la psicología social crítica, dado que esta crítica y rechaza a la psicología dominante mediante prácticas que buscan la justicia social de las personas oprimidas (Clarke, Ellis, Peel y Riggs, 2010). Por esta razón, esta psicología se constituye como una teoría y práctica que cuestiona el funcionamiento del género como componente de exclusión, realiza críticas a la heteronormatividad, rechaza la psicología dominante y busca la igualdad social y la liberación de las personas oprimidas (Clarke, Ellis, Peel y Riggs, 2010), esta psicología más que una ideología o enfoque, se posiciona como una práctica política.

La psicología *cuir* parte de la existencia de un sistema patriarcal, capitalista y cis- heteronormativo que excluye y violenta a las corporalidades que cuestionan las normas sociales en cuanto al género y la sexualidad, por ende parte de la necesidad de cuestionar la patologización, persecución y exclusión de las personas LGBTIQ, debido a que la psicología convencional históricamente se ha centrado en encontrar causas, tratamientos y la adaptación de estas personas, privilegiando y reforzando la heteronormatividad, es por esto que esta rama busca generar una inclusión desde la vida y experiencias de las personas *cuir* (Clarke, Ellis, Peel y Rigs, 2010).

El feminismo inicia como un movimiento social que busca reivindicar los derechos de las mujeres por medio del cuestionamiento del género establecido socialmente, el cual coloca a las mujeres en posiciones de subordinación en cuanto a los hombres, sin embargo, existen corrientes del feminismo que buscan la deconstrucción del género no solamente reconociendo las afectaciones a las mujeres, sino también a cuerpos feminizados o que irrumpen con la cis-heteronorma.

Las personas *cuir* han sido excluidas dentro de los márgenes de la psicología dominante, razón por la cual surge la necesidad de realizar prácticas psicológicas e investigaciones que no sean

heterosexistas y que promuevan la inclusión de estas personas, demandando una psicología con compromiso social. De esta forma tal como lo plantea Siqueira (2012) la psicología *cuir* permite cuestionar las prácticas, deseos y el sistema sexo-género que mantienen la heterosexualidad y el falocentrismo.

Por lo tanto, existe una relación cercana entre el sistema cis-heteropatriarcal y la producción de subjetividades en las personas *cuir*, debido a que los contextos sociales influyen en las vivencias de la sexualidad y género de estas. A partir de esto, la psicología *cuir* cuestiona las normas impuestas socialmente sobre las sexualidades, el género y las corporalidades proponiendo un nuevo marco interpretativo de las corporalidades *cuir*.

La psicología *cuir* se caracteriza por irrumpir en las concepciones de ciencia normal, deconstruyendo el poder y formulando nuevas epistemologías y concepciones sobre el sexo y el género (Downing y Gillet, 2011), se posiciona hacia la emancipación y la transformación de la psicología habitual yendo más allá de la teoría academicista y convirtiéndose en una práctica política y activista (Hegarty, 2011).

De esta forma, esta psicología es de importancia no solamente para cuestionar la cis-heteronormatividad y los discursos hegemónicos producidos de las estructuras sociales, sino que también se convierte en una psicología como la define Riggs (2007) *activista*, es decir que busca del reconocimiento de los derechos humanos y la inclusión de las personas *cuir*.

Marco teórico

Cultura ballroom

Existen pocas referencias bibliográficas que expongan acerca de la cultura *Ballroom*, sin embargo, en el documental “*Paris is burning*” y el libro “*Butch queens up in pumps*” se contextualizan aspectos, los cuales permiten rastrear los orígenes y características de esta cultura. Primeramente, es necesario explicar que en esta tesis se hace referencia al *ballroom* LGBTIQ, el cual se diferencia del baile de salón, traducción directa de la palabra al español, pero que utiliza algunos rasgos de este.

El *ballroom dance* se refiere a un estilo de baile que se lleva a cabo en pareja y que incluye diferentes géneros tales como: vals, cha-cha-chá, el tango o el foxtrot, estos estilos eran exclusivos de un sector social privilegiado, por lo cual las clases sociales bajas no tenían acceso a lugares donde se llevara a

cabo (National Geographic, 2022).

Ahora bien, al hablar de la cultura *ballroom*⁷ LGBTIQ, nos referimos a una serie de prácticas performativas y artísticas entre las cuales se encuentran el baile, la imitación y la pasarela, las cuales no se realizan azarosamente, al contrario, se practican y ensayan formándose técnicas para las mismas (Bailey, 2013).

El *ballroom* fue creado a finales de los años 60s en Estados Unidos entre personas negras, latinas *gays*, transexuales y *cuir*, esta cultura surge como respuesta a las exclusiones a las que eran expuestas la comunidad LGBTIQ, convirtiéndose en un medio de resistencia, lucha y protesta contra el sistema patriarcal, capitalista y hegemónico. El *ballroom* se constituye como una forma subversiva ante las exclusiones y violencias hacia estas poblaciones, las cuales constantemente eran desplazadas y discriminadas de lugares públicos, que atañen a los ámbitos de salud, educación, laboral o de ocio. Ante estas exclusiones la propia comunidad genera un espacio en el cual pueda legitimar sus corporalidades, identidades y expresiones de género (Bailey, 2013).

En “*Paris is burning*” se menciona que la cultura está compuesta por “*balls*”, este es un diminutivo de la palabra *ballroom* y se utiliza para nombrar los eventos a los que las personas asisten, se reúnen y compiten. Al inicio, en los *balls* participaban *Drag Queens*⁸ las cuales buscaban parecerse a bailarinas de cabarets, sin embargo, en la década de los 70s el interés de las personas que participaban cambió a buscar identificarse con estrellas de cine o modelos famosas, por esta razón, se generaron más categorías relacionadas con la sensualidad del cuerpo, las caras bonitas (término utilizado por las personas del documental), la moda y espacios en los cuales estas personas no tenían acceso, tales como el ejército, la moda, los bailes, la dinastía, entre otros. Estas categorías les permitían acercarse al mundo que se les negaba afuera, compuesto por personas blancas, heterosexuales, ricas y famosos.

Dentro del *ballroom* se constituye un sistema de familia llamado *houses* (casas), las cuales son espacios donde las personas pueden vivir, ensayar y sentirse seguras y protegidas. Al inicio, muchas de las personas de las *houses* eran violentadas y expulsadas de sus verdaderas casas (sistema familiar), por lo cual el espacio les permitía tener un lugar donde dormir y alimentarse. En estas, se ubican un padre (*father*) o una madre (*mother*) y sus hijos, hijas e hijes. Tanto *fathers* como *mothers* se encargan de ensayar, cuidar y guiar a los y las hijas de las casas. Las *houses* suelen llevar un

⁷ De ahora en adelante *ballroom*, dado que ya se explicó a la persona lectora su diferenciación.

⁸ Drag Queens, hacía referencia a personas trans, pero en esta época el término trans no era referente.

apellido, que les identifica dentro de la cultura, por lo cual las personas pertenecientes a una casa específica compiten bajo el apellido de su casa (*Paris is burning*), en caso de no pertenecer a una casa las personas pueden competir bajo el apellido 007.

Además, dentro de la cultura se pueden distinguir la escena que *Major o Kiki*. La *Major* está compuesta por la escena más grande del *ballroom*, mientras que la *Kiki* es una escena más reciente que engloba eventos con una audiencia más juvenil para personas de edad que no pueden entrar a las balls. La *kiki scene* se inició con el propósito de divertirse, pero además pudo contribuir a la prevención del consumo de drogas en personas jóvenes excluidas (Bailey, 2013).

Bailey (2013) explica que una de las características del *ballroom* es la construcción de un sistema de género, los cuales van más allá de los binarios heteronormativos masculino-femenino, heterosexual-homosexual, estas categorías de género se definen como un proceso performativo con los cuales las personas se sienten identificadas. Dentro de los géneros encontramos los siguientes seis (Bailey, 2013):

Femme queens: Mujer transgénero.

Butch queens: Hombre gay.

Butches: Hombres transgénero.

Butch queens up in drag: Hombres gay que realizan drag.

Womens: Mujeres que pueden ser lesbianas, *cuir* o cis.

Men/trade: Hombres cis heterosexuales.

Por otra parte, en la cultura encontramos categorías las cuales hacen referencia a las performatividades en las cuales participan, las principales son⁹:

Luscious body o body: Para esta categoría las personas deben mostrar que tienen un cuerpo sensual, va más allá de la figura del cuerpo, por lo cual se necesita sensualidad.

School boy/school girl: Las personas deben parecer estudiantes de escuela, colegio y universidad.

Town and country: Las personas deben parecer que vienen del campo o de la ciudad.

Excutive reallnes: Para esta categoría se debe mostrar que es una persona exitosa, de negocios.

Model: Las personas deben lucir y caminar como verdaderas modelos.

⁹ Las siguientes categorías fueron tomadas tanto de Bailey (2013), como de “*Paris is burning*”, sin embargo, estas se han modificado según los años y diferentes países.

Dinasty: En esta categoría es necesario lucir atuendos que parezcan de la misma élite, además comportarse como una persona de la dinastía.

Militar: Para esta categoría se debe lucir un traje de militar y actuar como uno.

Realness: Esta categoría consiste en un hombre o mujer gay, que se hace pasar por heterosexual.

Real femme queen: En esta categoría participan las mujeres trans, las cuales deben mostrar que son realmente “mujeres”¹⁰, sin ninguna modificación corporal.

High fashion: Para esta categoría es necesario lucir prendas y actitud a la moda.

Voguing: El voguing es un estilo de baile, que involucra la performatividad de todo el cuerpo.

Runway: Se debe caminar como una modelo de alta costura, además de utilizar accesorios que sea atractivos para el jurado.

American runway: En esta categoría las personas deben caminar en una pasarela, pero el americano es un estilo diferente a lo que suele ser el runway europeo.

Dentro de la cultura, cada *ball* o *Kiki Ball* que se desarrolle cuenta con una temática y un jurado (*Judges*) que se encarga de dar sus calificaciones (*Tens*), estas personas son representativas en la cultura y por lo general son importantes y respetadas.

Cuerpos sexuados y la construcción del género

Existen diferentes concepciones acerca de lo que es el cuerpo, que pasan por teorías anatómicas y funcionales, las cuales lo ubican como un conjunto de sistemas que dan forma a una unidad organizada que cumple distintas funciones (Cuenca, 2000), por lo que el cuerpo se conceptualiza como un ente material y tangible que cumple funciones para el mantenimiento de la vida. Desde las ciencias sociales existen posicionamientos antropológicos, sociológicos y psicológicos, que proponen pensar el cuerpo no solamente como un objeto anatómico o como la unión de órganos y sistemas, sino como un ente con significación social y por tanto portador de significados (Ayús y Eroza, 2007).

Desde los planteamientos que brindan distintas ciencias sociales el cuerpo no se constituye solamente como una base material observable, ni tampoco se puede conceptualizar como simple objeto del pensamiento, dado que estos tienden a indicar un mundo que supera sus mismos límites (Butler, 2002). Para Le Breton (2002) el cuerpo es una construcción sociocultural que debe ser vista más allá

¹⁰ Este es el término que se utiliza en el documental, sin embargo, es necesario hacer hincapié en que, para la autora de este trabajo, una mujer trans y una mujer cis son igualmente mujeres, a pesar de intervenciones quirúrgicas u hormonales.

de los órganos, fisonomías y anatomías, por ende, es un fenómeno social y cultural, que interviene en todos los procesos de la vida cotidiana, “del cuerpo nacen y se propagan las significaciones que constituyen la base de la existencia individual y colectiva” (Le Breton, 2002, pág. 7), además, no se puede pensar en “el cuerpo” como único y homogéneo, por lo cual es conveniente hablar de cuerpos dado su naturaleza diversa.

De este modo, es importante hacer referencia a los cuerpos sexuados, dado que el sexo en el cuerpo se construye como una normativa o lo que Foucault (1977) denomina un ideal regulatorio. Por lo cual el sexo y el cuerpo tienen una relación estrecha, siendo marcados por distintos discursos y prácticas, por percepciones propias, costumbres y acciones cotidianas desde instituciones y normas que definen a los cuerpos sexuados (Retana, 2018), “el cuerpo y el sexo no son realidades independientes de la historia, la sociedad y la cultura, sino que se fraguan, en parte, al calor de las disputas históricas, sociales y culturales que se libran alrededor suyo” (Retana, 2018, pág.4)

Según Laqueur (1990) existe toda una historia que explica la materialidad de los cuerpos y la construcción del sexo y el género, por lo cual a manera de línea temporal se puede entender los diferentes momentos por los cuales los cuerpos han sido conceptualizados desde modelos médicos y patrones sociales y culturales. La construcción de los cuerpos sexuados inicia con la diferencia anatómica entre hombres y mujeres, sin embargo, en principio se ubica un único sexo y a partir de esto el cuerpo de la mujer se considera a la inversa del cuerpo del hombre, de manera que la diferencia entre corporalidades estaba marcada por órganos.

Laqueur (1990) hace referencia a “un sistema de semejanzas” entre hombres y mujeres, que permite leer la anatomía sexual femenina como una variación débil del único sexo que tiene existencia ontológica, el masculino. Posteriormente las diferencias se ubican en elementos no “visibles”, por lo cual las características atribuidas a los cuerpos de hombres y mujeres se basan en aspectos fisiológicos celulares que permitían atribuir diferencias comportamentales entre los sexos (Laquer, 1990). A partir del siglo XVIII, la diferencia entre los cuerpos queda establecida por la concepción de dos sexos contrarios que ordenaban la vida política, económica y social de las personas, “queda entendido que la biología- el cuerpo estable, ahistórico, sexuado- es el fundamento epistemológico de las afirmaciones normativas sobre el orden social” (Laquer, 1990, p. 25).

En consecuencia, los cuerpos sexuados estaban constituidos a partir de la anatomía de sus órganos, que definían su diferencia sexual, la cual permitía comprender de qué sexo se estaba hablando,

por esto, para hablar de diferencias corporales se remitía a los órganos internos encargados de la reproducción (Laqueur, 1990). De esta manera era necesario demostrar que las diferencias entre ambos sexos estaban basadas en aspectos físicos y biológicos observables en los cuerpos. En el renacimiento los médicos diferenciaban los órganos genitales masculinos y femeninos, por tanto, la diferencia se encontraba marcada en el cuerpo y los órganos conferían el estatus social, por lo que Laqueur (1990) afirma que los órganos sexuales eran utilizados como certificados que concedían estatus a las personas.

Para Laqueur (1990), los cuerpos están constituidos en un orden cultural, en el cual los órganos reproductivos son solamente un signo más entre muchos ubicables y observables como cualquier otra parte, demostrando que lo cultural trasciende a lo biológico, sin embargo, se señala la importancia del cuerpo como el lugar donde se marca el sexo y el género.

A partir de lo explicado anteriormente, diversos teóricos y teóricas enfatizan como en el cuerpo se marcan leyes reguladoras y se instaura un orden social que organiza el mundo basado en los sistemas sexo-género y el sistema patriarcal, el cual establece una serie de privilegios para los hombres y exclusión para las mujeres o las corporalidades no hegemónicas (Butler, 2006; Foucault, 1977; Preciado, 2008).

Según Foucault (1977), el poder político se impone sobre la vida como un ente administrador, de dos formas principales: la primera estuvo centrada en el cuerpo como una máquina, de manera que se incorporan a nivel social sistemas de control basados en la disciplina que permitieran hacer cuerpos más útiles y eficaces. A este sistema regulatorio Foucault le denominó “*anatomopolítica del cuerpo humano*” (p. 82). La segunda forma fue centrada en el cuerpo-especie, en donde se inicia el control de los cuerpos según su funcionalidad a los procesos biológicos, por medio de intervenciones y controles reguladores, denominada *biopolítica de la población*. “Las disciplinas del cuerpo y las regulaciones de la población constituyen los dos polos alrededor de los cuales se desarrolló la organización del poder sobre la vida” (Foucault, 2001, p. 82).

A partir de esta biopolítica el cuerpo se utiliza como mecanismo de control desde la invasión de este y la instauración de la ley que sobrepasa a las normas. Butler (2006) afirma que existe un presente reglamento que se encarga de ordenar, controlar y castigar el cuerpo y sobre este explica: “el reglamento consiste en un conjunto de leyes, reglas y políticas concretas que constituyen los instrumentos legales a través de los cuales las personas se regularizan” (p.67). En este sentido, los

reglamentos permiten controlar a las personas por medio de procesos institucionalizados, como el caso del género-sexo, el cual se utiliza como un dispositivo de control sobre los cuerpos que deben estar inscritos a este, de la manera en que se ha normalizado y regularizado lo masculino y lo femenino.

Estos discursos sobre la “normalidad” y la regulación de los cuerpos influyen sobre la construcción social de la corporalidad, desde lo que se considera normal y aceptable. Los cuerpos anatómicamente diferenciados están inscritos en una ley cultural, que implica ciertos patrones de comportamiento, sin embargo, el cuerpo es una construcción, no puede afirmarse que los cuerpos poseen una existencia significativa antes de la marca de su género. (Butler, 2007).

El sexo y el género no solo funcionan como una norma sobre los cuerpos, sino que se constituyen como prácticas reguladoras que evalúan los cuerpos dentro de lo inteligible cultural y socialmente. Por lo tanto, para que los cuerpos materialicen el sexo y el género es necesario que operen de manera performativa por medio de dinámicas de poder. Por ende, los cuerpos que no logran esa identificación y se alejan de las prácticas performativas que producen el género no llegan a ser considerados cuerpos legítimos (Butler, 2006).

Esta materialización de los cuerpos se construye, como mencionamos anteriormente, mediante la identificación con la norma y lo que Butler (2006) llama “la desmaterialización de otros cuerpos”, por lo cual el yo corporal no se relaciona con un cuerpo biológico, sino con un conjunto de normas impuestas socialmente.

Los cuerpos al estar circunscritos en un sistema patriarcal, cisnormativo y capitalista son controlados por aparatos de regulación, otorgando valor a los cuerpos que son más “funcionales” a los sistemas de producción y las normas de control de la sexualidad, “cada cuerpo, nos dice Foucault, se vuelve un «individuo que es necesario corregir»” (Preciado, 2008, p. 62), de esta manera los cuerpos se convierten en productores de subjetividad.

Preciado (2008) problematiza cómo a partir de esta biopolítica existen grados de opresiones para los cuerpos, en donde se llega a una pornificación de algunos cuerpos, tales como los cuerpos femeninos, los racializados, los infantiles y los cuerpos de personas *gays*. Por lo tanto, a nivel social se rechazan los cuerpos que no entran dentro del sistema patriarcal, capitalista y cisnormativo.

Por otra parte, conviene problematizar como en la actualidad los cuerpos son vistos como objetos de consumo, pero además como la base de la identidad de las personas (Coll- planas, 2012), por lo cual los cuerpos se encuentran marcados por el control y la manipulación de instituciones y roles de género. El género se convierte en un marcador importante en los cuerpos, por lo cual la forma en que las personas significan sus cuerpos está constantemente determinada por los ideales de género (Coll-planas, 2012).

Lo *cuir*

Existen múltiples acepciones en torno al término *queer*, que es una palabra proveniente de contextos angloparlantes. Fonseca y Quintero (2009) apuntan con respecto a la palabra *queer*:

La palabra inglesa *queer* tiene varias acepciones. Como sustantivo significa “maricón”, “homosexual”, “gay”; se ha utilizado de forma peyorativa en relación con la sexualidad, designando la falta de decoro y la anormalidad de las orientaciones lesbianas y homosexuales. El verbo transitivo *queer* expresa el concepto de “desestabilizar”, “perturbar”, “jorobar”; por lo tanto, las prácticas *queer* se apoyan en la noción de desestabilizar normas que están aparentemente fijas. El adjetivo *queer* significa “raro”, “torcido”, “extraño” (pág. 45).

La palabra *cuir* no tiene una traducción precisa al español, sin embargo, la misma ha sido utilizada tal y como lo señalan Fonseca y Quintero (2009) como verbo, adjetivo y sustantivo en un contexto de exclusión, burla y como connotación negativa hacia personas con diversidad sexual o de género. Butler (1993) apunta a cómo el término *cuir* ha sido utilizado desde un ejercicio discursivo cuyo principal objetivo ha sido la vergüenza, la burla y el insulto, como una degradación y estigma, simbolizando una sexualidad que no se consideraba legible e incluso una sexualidad considerada patologizada, “el hecho de que se pronunciara esa palabra constituía la regulación discursiva de los límites de la legitimidad sexual” (Butler, 2002, p. 313).

El concepto *cuir* fue utilizado como una práctica lingüística con el objetivo principal de lograr una interpelación humillante hacia la persona que se nombra, de manera que como lo destaca Butler (2002) “la palabra “queer” adquiere su fuerza precisamente de la invocación repetida que terminó vinculándola con la acusación, la patologización y el insulto” (p. 318).

Por lo tanto, lo *cuir* designa a esas corporalidades que no son admisibles ante esa normalidad

impuesta, personas que realizan disrupciones de género cuestionando los roles que socialmente se han construido sobre los cuerpos. Lo *cuir* atañe a lo que Preciado (2000) señala como aquello que desdibuja las fronteras de lo heterosexual y racional, cuerpos que amenazan las formas de relación y producción social, haciendo diferencia entre lo orgánico- inorgánico, lo animal y lo inhumano.

Según lo mencionado anteriormente el término ha sido utilizado dentro de un discurso que designa a ciertas corporalidades como inadmisibles, sin embargo, también se ha constituido como una reivindicación dentro de la población que se autodenomina como *cuir*, de manera que el concepto ha pasado de ser un insulto a una reapropiación del insulto para las personas que se resisten a las formas sociales y dicotómicas que ordenan los cuerpos (Butler, 2002). De la misma forma lo *cuir* suele presentarse como manifestaciones estético-expresivas corporales, donde el cuerpo se transforma en un territorio de exposición, narrativa y lucha política (Figari, 2013).

Según Falconi, Castellanos y Víteri (2013), lo *cuir* permite observar los márgenes de la normalidad y la hegemonía en los planos real y simbólico, el *queering* por tanto consiste en transgredir la heteronormatividad, que permite comprender el género más allá de concepciones binarias. Lo *queer*, *cuir* o *kuir* en América Latina se debe pensar de manera más transversal e interseccional y no puede ser un ejercicio aislado a la colonización, “Lo *queer* tampoco es aislado a los legados de procesos históricos coloniales, postcoloniales o neocoloniales, o a los modos persistentes con los que se experimenta y se vive la violencia social” (Falconi, Castellanos y Víteri, 2013, p. 11).

Existe una diferencia semántica del término *queer* en América Latina, dado que no existe una traducción acertada al español, por lo cual se ubican ciertas variaciones como *cuir/cuier/cuiar* (Figari, 2013), estas variaciones se constituyen como una forma de apelar a la disconformidad geopolítica e identitaria de la hegemonía, lo *cuir* se convierte en una distorsión fonética que se transforma en una apropiación del término desde la lengua española, evidenciando una postura política (Trujillo, 2016). Hernández (2016) afirma que se ha buscado latinizar el concepto usando la palabra *cuir* para mostrar una disidencia sexual desde América Latina, en donde el término además de ser una apropiación se constituye como una postura política y una práctica que critica y cuestiona posturas patriarcales y coloniales.

A partir de estos postulados sobre lo *cuir* conviene conceptualizar lo que algunos teóricos y teóricas definen como teoría *cuir*. Siguiendo a Fonseca y Quintero (2009) se define como una categoría y postura política que busca revalorar las cuestiones de género, identidad y diversidad sexual, con el

objetivo de desestabilizar el sistema heteropatriarcal. De manera que la teoría *queer* nace del cuestionamiento de la sexualidad dominante amparada en categorías binarias: hombre-mujer, heterosexual-homosexual, masculino-femenino.

Esta teoría permite pensar constantemente en la producción de identidades diferentes, planteando que no existe una única forma de asumir la masculinidad y la feminidad, sino que existen diversas formas de expresar los géneros. Las políticas *cuir* aparecen en los años 80 como parte de los procesos de crítica producidos en las comunidades *gays*, lesbianas y trans, en donde se produjeron cuestionamientos a los regímenes normativos, por medio del uso de estrategias de lucha y resistencia (Córdoba, 2007).

Sáez (2008) formula que la teoría *cuir* hace una crítica de los dispositivos hetero centrados, cuestionando la existencia de solo dos sexos, además en línea con lo que plantea Butler (2002) apuesta por la conformación del sexo como producto del género y no al contrario. Sáez (2008) retoma las afirmaciones de Teresa de Lauretis en cuanto la necesidad de repensar el género como una tecnología, en donde la diferencia sexual impide realizar otras lecturas en cuanto al género.

Performatividad *cuir*

El *performance*¹¹ es “una práctica estética que tiene sus raíces en el teatro, las artes visuales, el surrealismo o tradiciones performáticas anteriores, como el cabaret y el periódico en vivo” (Taylor, 2011, p. 18). Este se constituye como una actuación o interpretación de una persona o grupo de personas sobre un espacio, que busca comunicar algún tema o problemática específica. Según Goffman (2001) es una actividad de un participante en un espacio que tiene influencia sobre una audiencia, la cual realiza intervenciones, participaciones u observaciones. Por lo cual el *performance* interviene en distintos espacios y personas, además de que permite el intercambio entre participantes, las cuales no solo son simples espectadoras, sino que forman parte activa del proceso.

Butler (2006) plantea que el género es el aparato que permite la producción y normalización de lo femenino y masculino, además plantea la noción de performatividad de género, dado que tanto el sexo como el género son construcciones discursivas y performativas, en donde el género no es algo

¹¹ La palabra *performance* no tiene una traducción directa al español. En algunos países de Latinoamérica se utilizan acepciones como arte de *performance*, arte vivo o arte de acción (Taylor, 2012). En esta tesis utilizaremos el término performatividad entendiendo que realizamos una lectura de los cuerpos *cuir* como productores de prácticas performativas del género.

inherente a las personas, al contrario, este se construye a partir de normas y regulaciones sociales. Por lo tanto, el género responde a construcciones generadas en un tiempo, espacio y colectividad específicos.

De esta manera, al hacer referencia al género como *performance*, Butler (2006) se refiere a una práctica de actuación de conductas de imitación forzosa, que implica la repetición de acciones basadas en la heteronormatividad, y por ende formuladas desde los constructos demasculino-femenino. Sin embargo, el *performance* del género no es una actuación que podamos elegir sino una asimilación de conductas y patrones impuestas socialmente.

Los actos performativos son enunciados que se convierten en acción y por medio de esta ejercen un poder, a saber, que son oraciones o enunciados que realizan una acción que concede un poder. Por lo tanto, la performatividad es un instrumento en el cual el poder actúa como un discurso (Butler, 2002).

Lo *cuir* como performativo cuestiona los discursos y las prácticas genéricas establecidas desde la cis-heteronormatividad, en donde lo *cuir* interpela a la estabilidad de lo normado. Por lo tanto, considerarse una persona *cuir* significa una resistencia y oposición corporal a las políticas institucionalizadas, por ende, la enunciación *cuir* se puede entender como un proceso de producción de subjetividades (Preciado, 2008).

Los *performances cuir* según Muñoz (1999) consisten en actos de desidentificación con los roles y normas establecidos a partir de una lógica cis-heteronormativa, estos se constituyen como estrategias de supervivencia que las personas queer realizan para resistir y rechazar las ideologías operantes, por ello el *performance* les permite crear nuevas posibilidades corporales e invertir los códigos culturales.

Procesos de subjetivación

En la filosofía Kantiana y en la Hegeliana, la subjetividad puede ser entendida como estructuras y procesos del conocimiento, por lo cual los procesos de subjetividad permiten que las personas adquieran y construyan conocimiento, sin embargo desde una perspectiva histórico-cultural la subjetividad implica la integración entre lo individual y lo social, por lo cual la forma en que se integran los sentidos y configuraciones que conforman la subjetividad provienen de distintos espacios como la familia, educación o grupos sociales (González, 2008).

Para Foucault la historia de los sujetos es lo que denomina modos de subjetivación convirtiéndose estos en prácticas de constitución de las personas. Los modos de subjetivación son formas de objetivación del sujeto, en donde el sujeto aparece como objeto mediado por dinámicas de relación y poder, por ende, subjetivación y objetivación están determinadas e interrelacionadas entre sí. Estos modos de subjetivación son la manera en la que el ser se convierte en sujeto y actúa sobre sí mismo, influenciado por aspectos morales, reglas y normas sociales (Castro, 2004).

Según Deleuze (1988), desde un enfoque Foucaultiano, la subjetividad es una operación del afuera, donde el adentro se constituye como un plegamiento de las relaciones externas para crear una relación propia, de manera tal que la subjetivación es una relación consigo mismo. La causa material de esta subjetivación se da por medio de cuatro pliegues o plegamientos: el primer pliegue consiste en la parte material (cuerpo-carne), el segundo se puede visibilizar en las relaciones de fuerzas, el tercero apunta al conocimiento como saber o verdad y por último se encuentra el pliegue de afuera o de exterioridad.

Ahora bien, la subjetividad se deriva del poder y del saber, por lo cual hay una vinculación de las estructuras de poder y las visiones hegemónicas, de manera que la subjetivación está influenciada por procesos normativos y regulatorios que organizan las relaciones sociales. Por esto la subjetivación está determinada según las exigencias del poder operante que tiene como objetivo definir identidades predeterminadas.

Siguiendo a Guattari y Rolnik (2006), los procesos de subjetivación no se encuentran centrados en agentes individuales ni en agentes grupales de manera excluyente, sino por la conformación de ambos simultáneamente. Toda subjetividad se encuentra determinada por las máquinas de producción, las cuales hacen referencia a sistemas que determinan la organización social, produciendo representaciones que influyen en los procesos de producción subjetiva, “la subjetividad está esencialmente fabricada y modelada en el registro de lo social” (Guattari y Rolnik, 2006: 46).

Estas máquinas de producción determinan la subjetividad a partir de procesos externos e internos de las personas, de lo individual con lo social. Tal y como apuntan Guattari y Rolnik (2006):

La subjetividad es producida por agenciamientos de enunciación. Los procesos de subjetivación o de semiotización no están centrados en agentes individuales (en el funcionamiento de instancias intrapsíquicas, egoicas, microsociales), ni en agentes grupales.

Esos procesos son doblemente descentrados. Implican el funcionamiento de máquinas de expresión que pueden ser tanto de naturaleza extrapersonal, extra-individual (sistemas maquínicos, económicos, sociales, tecnológicos, icónicos, ecológicos, etológicos, de medios de comunicación de masas, esto es sistemas que ya no son inmediatamente antropológicos), como de naturaleza infrahumana, infrapsíquica, infrapersonal (sistemas de percepción, de sensibilidad, de afecto, de deseo, de representación, de imagen y de valor, modos de memorización y reproducción de ideas, sistemas de inhibición y de automatismos, sistemas corporales, orgánicos, biológicos, fisiológicos, etc.) (p. 45).

Por consiguiente, la subjetividad se encuentra determinada por relaciones de poder y los contextos, siendo un proceso que excede lo individual y se sitúa en procesos sociales y materiales, debido a esto se crean subjetividades hegemónicas que atienden al sistema económico, social, capitalista y heteropatriarcal (Valencia, 2010).

La producción de formas de subjetividad está determinada por intereses neocapitalistas, revoluciones informáticas y medios de comunicación, determinadas por un sistema económico, político y social. Estos procesos de subjetivación no son individuales, sino que responden a producciones sociales y colectivas que permiten la creación de nuevas formas de subjetividades que responden a contextos específicos (Guattari, 1989).

CAPÍTULO III: MARCO METODOLÓGICO

*“Las personas heterosexuales
tienen todo el mundo para ellas”*

Mickey Revlon

Descripción del enfoque y diseño de investigación

La siguiente investigación se enmarca en el enfoque cualitativo, dado el interés de ahondar procesos de interacción social y su impronta subjetiva en la vida de las personas. Este enfoque es utilizado en ciencias sociales y en psicología porque permite comprender, de manera específica y con mayor profundidad, los fenómenos que se están investigando, además de caracterizarse por generar una sensibilización para el estudio de los problemas sociales (Flick, 2007).

En este sentido, la investigación buscaba comprender el fenómeno desde las vivencias y cotidianidades de las personas, de manera que incorpora la subjetividad de estas y patrones culturales y sociales influyentes. Flick (2007) propone que la investigación cualitativa permite acercarse a los significados subjetivos que le otorgan las personas a las vivencias y experiencias.

Ahora bien, al tratarse de una investigación con personas *cuir* se consideró necesario utilizar una epistemología *cuir*, la cual constituye un acercamiento que busca cuestionar las normatividades partiendo del principio de que el modo en que se produce el conocimiento es determinante para la definición del conocimiento mismo y por lo tanto requiere la clarificación de su posicionamiento político (Browne y Nash, 2010). En este sentido, la epistemología *cuir* permite el acercamiento e interacción con personas con identidades sexuales y de género desde marcos anti-normativos (Browne y Nash, 2010) y a partir de esto se propone el abordaje de distintos métodos, como son la etnografía performativa y el análisis narrativo.

En lo que respecta a la etnografía performativa, esta reúne conceptos básicos de la etnografía tradicional y los estudios de la performatividad. Al igual que la mayoría de los acercamientos etnográficos, busca comprender fenómenos culturales y sociales por medio de la interacción de las personas en los espacios en los que se encuentran y retoma los estudios performativos (enfocados especialmente el estudio de distintas expresiones artísticas), con la finalidad de comprender el

comportamiento de las personas en un ámbito vital específico (Andreatta y Martinez, 2017). Además, la etnografía performativa a diferencia de la tradicional, no solo se define por las técnicas y procedimientos o por la duración del proceso, sino por el tipo de esfuerzo intelectual de producir una descripción detallada de los significados en una cultura y su descripción (Rooke, 2010).

Tal y como apunta Rooke (2010), la temporalidad etnográfica de lo *cuir* no consiste en una duración en el tiempo, sino que “exige que el etnógrafo encuentre una forma de estar lo más presente posible cuando está "allí"” (pág. 30). Por lo cual la persona etnógrafa tiene como reto reconocer los significados de las vivencias de las personas desde la honestidad, el compromiso ético y la justicia (Rooke, 2010), más allá de la temporalidad o el espacio al que se desplaza para investigar. Siguiendo a Keith (2018), la etnografía performativa es una estrategia política que permite el análisis de la cultura, la corporalidad y la estética, colocando la performatividad como objeto de estudio.

La performatividad es una herramienta que permite visibilizar las representaciones culturales, en donde la persona investigadora se centra en elementos sensoriales, denotativos y dinámicas afectivas de los acontecimientos, analizando cómo se entrecruzan las emociones y comportamientos para producir significados. La etnografía performativa tiene una infraestructura intelectual que configura aspectos que hacen posible el intercambio de valores culturales en la sociedad.

Finalmente, es importante señalar que la etnografía performativa es interdisciplinaria y polifacética, dado que en ella convergen ramas como la comunicación, la música y el arte en general. Además, estudia las relaciones entre prácticas y contextos, resaltando las diferencias de poder que impregnan las relaciones sociales. Por esto, la persona investigadora explora las relaciones que se producen en el contexto, realizando una relación entre teoría y método (Keith, 2018).

Paralela a la etnografía performativa, en este estudio se utilizó el método de investigación narrativa, partiendo de que en la epistemología *cuir* puede hacer uso de diferentes métodos para su abordaje (Ghaziani y Brim, 2019), esta posibilidad permitió triangular la información a partir del uso de los distintos métodos, los cuales tienen vinculación al tratarse de métodos que buscan conocer y acercarse a la población por medio de sus contextos, vivencias y narrativas, para de esta forma construir relatos individuales y colectivos de sus experiencias y performatividades. Álvarez-Gayou (2003) expone que el análisis narrativo permite examinar las historias contadas, los recursos lingüísticos, sociales y culturales de las personas por medio de la verbalización de sus experiencias de vida y vivencias.

Es importante comprender que en esta investigación las narrativas se comprenden más allá de lo oral y escrito, por lo cual en la performatividad se ubican elementos narrativos por medio del cuerpo, los cuales permiten un acercamiento a sentimientos, sensaciones, cotidianidades y vivencias de las personas, siendo el cuerpo un transmisor de significados, signos, emociones e historias.

Por lo tanto, las narrativas nos permiten acercarnos a la información desde las vivencias, prácticas y cotidianidad de las personas por medio de sus narraciones orales, escritas y corporales, tratando temas que son prioridad para las personas participantes, tal y como lo expone Flick (2007), las narrativas permiten analizar acontecimientos desde la subjetividad propia de las personas para acercarse al mundo experiencial de las mismas.

La selección de este marco metodológico se debe a que la persona investigadora está inmersa en la escena *Kiki*, además de que al tratarse de población *cuir* y de personas que están vinculadas al arte se considera necesario analizar sus prácticas performativas y el uso de métodos que incluyen variaciones que busquen comprender las realidades de las personas investigadas desde sus mismas formas de concebirla, como en este caso el *performance*, dado que la escena *kiki* es un espacio donde la performatividad está presente todo el tiempo. Aunado a esto, en la etnografía performativa, la persona etnógrafa puede generar la recolección de datos desde sucesos o eventos culturales por medio de la observación y participación de espacios propios de la cultura que se encuentra investigando (Andreatta y Martinez, 2017).

En cuanto al análisis de narrativas, el mismo permite obtener otro tipo de datos que permite involucrar a las personas desde su propia oralidad, escritura y corporalidad, permitiendo ahondar en el eje central del presente estudio, relacionado con la subjetivación.

Procedimientos para la selección de participantes

Para esta investigación las fuentes de información estuvieron conformadas por personas *cuir* que practican el *ballroom*. Al tratarse de un proceso etnográfico se realizó en dos *houses* de la escena *kiki*, las cuales son *Kiki House of Brial (KHOB)* y *Kiki House of Ubeta (KHOU)*.

Para las entrevistas se seleccionaron seis personas, tomando en cuenta los siguientes criterios de inclusión: personas que practicaran el *ballroom* y que formaran parte de alguna de las dos *houses*

mencionadas anteriormente, que se reconocieran como personas *cuir* y que fueran mayores de edad. Las edades de las personas que forman parte de estas *houses* oscila entre los 18 a 35 años, sin embargo, dadas las características cambiantes en esta escena, este rango etario puede incluso ampliarse. Concomitantemente, como criterios de exclusión se consideraron los siguientes: personas que no se reconocieran como *cuir*, que no pertenecieran a una de las *houses* antes señaladas y que fueran menores de edad.

A partir de los criterios mencionados anteriormente (ver tabla 1) se estableció contacto en el marco de la presentación con las dos *houses* para llevar a cabo la inmersión etnográfica, a partir de la cual se realizó una selección de las personas que posteriormente fueron entrevistadas. Mediante el trabajo etnográfico se buscó caracterizar las diversas prácticas performativas que tienen lugar en las *houses* de la escena *kiki*, de forma tal que la elección de las personas entrevistadas refleja la diversidad de dichas prácticas. Tomando en cuenta que en la escena se encuentran diferentes categorías performativas que representan categorías de género más allá de las dicotómicas (Bailey, 2013) es que a partir de la etnografía se definieron las personas entrevistadas y no previamente.

Tabla 1. Criterios de selección de las personas participantes

Criterios de inclusión	Criterios de exclusión
Personas que practiquen el <i>ballroom</i> y que sean parte de la escena <i>kiki</i> en alguna de las dos <i>houses</i> .	Personas que practiquen el <i>ballroom</i> de manera ocasional o sean 007 ¹²
Personas que se reconozcan como <i>cuir</i> .	Personas que no se reconozcan como <i>cuir</i>
Personas mayores de edad.	Personas menores de edad.

Fuente: Elaboración propia

Técnicas de recolección de la información

Para la etnografía performativa el uso de instrumentos tradicionales es una opción, dado que no existen instrumentos específicos o propios de las epistemologías *cuir*, sin embargo, estos instrumentos pueden estar apoyados de elementos que permitan la flexibilidad y posibilidad de cambio, incluyendo materiales audiovisuales, arte y análisis de textos, por lo tanto, se crean nuevas técnicas a partir de

¹² En la cultura ballroom las personas que no pertenecen a alguna *house* se les conoce como 007, estas personas participan en eventos y compiten de manera individual.

formas tradicionales de recopilación de datos (Browne y Nash, 2010).

A partir de lo anterior las técnicas utilizadas para la investigación consistieron en: observación participante y entrevista narrativa. Cabe destacar que, al tratarse de una etnografía performativa, la persona investigadora estuvo inmersa en la escena y participó activamente con las *houses*, no solo observando sino integrándose y ensayando junto a las personas participantes.

La observación participante consiste en la vinculación de la persona que investiga en las situaciones que observa, en donde puede participar e involucrarse en las actividades del grupo (Álvarez-Gayou, 2003), en este caso al ser una etnografía performativa la persona investigadora pudo participar en procesos de las *houses* tales como ensayos o eventos, de estamnera se mantuvo una relación activa con las personas participantes del proceso de investigación.

Las observaciones se realizaron en los ensayos de las distintas casas y en los eventos presenciales de la escena, para estas se utilizaron grabaciones de videos y fotografías, como material de análisis, cabe destacar que también se realizaron observaciones en los procesos de cambio de vestuarios y preparación de las personas en los distintos eventos. Para la observación participante se utilizó un diario o bitácora de campo que permita tomar notas de los eventos y acontecimientos, según Flick (2007) las notas de campo permiten anotar datos relevantes en el proceso de investigación, en donde se registran hechos y datos, además de sentimientos y emociones que surgen durante el trabajo de campo.

Correspondientemente, se utilizó la entrevista narrativa, este tipo de entrevista permite profundizar en la subjetividad de las personas. La entrevista narrativa permite obtener información relevante a través del relato de la persona entrevistada, por lo cual, se plantea una pregunta generadora que despierta el interés y está relacionada con el tema de estudio (Flick, 2007). La variación en esta entrevista se realizó por medio de una imagen o video que evoque algún tema específico, a partir del mismo se generaron preguntas que permitieran dar paso a la narración, en la entrevista narrativa el relato de la persona entrevistada es el principal insumo para obtener la información necesaria.

Técnicas para la sistematización y análisis de la información

La información obtenida de las entrevistas fue recuperada por medio de una grabación de audio y el cuaderno de notas, de las observaciones se tomaron notas de campo, así como fotografías o videos. A partir de la información grabada se procedió a realizar transcripciones de las entrevistas, estas se

realizaron mediante el método propuesto por Calsamiglia y Tusón (2001), el cual consiste en una simbología que permite codificar datos orales y expresiones, posteriormente se realizó una sistematización de la información obtenida por medio de una codificación abierta, dado que esta permite expresar los datos en conceptos y unidades de significado (Flick, 2007).

Con respecto a los datos de las observaciones se realizó una transcripción detallada de toda la información de las notas de campo con el propósito de su interpretación, posteriormente se realizó una sistematización que permitiera codificar la información obtenida, de esta forma se realizaron categorías de análisis que fueron contrastadas con las realizadas anteriormente, hasta llegar al punto de saturación.

A partir de las transcripciones y categorizaciones de la información se realizó un análisis de narrativas el cual permitió identificar en el relato de las personas aspectos relevantes. Este análisis se basó en la búsqueda de categorías utilizando palabras y frases por medio de la producción de relatos, examinando la historia contada por medio de recursos lingüísticos y culturales (Creswell, 2007). Para el análisis narrativo se procedió a segmentar los fragmentos narrativos de los no narrativos, continuando con una descripción de los contenidos y finalizando con una abstracción analítica de la información. Después de este proceso se procedió a realizar el análisis de los datos no narrativos para compararlos y contrastarlos, de esta manera se pueden reconstruir los relatos subjetivos de las personas (Flick, 2007).

Para el análisis de la información se utilizaron en primera instancia las siguientes categorías:

Tabla 2: categorías de análisis

Narrativas en torno al género	
Definición: En esta categoría se incluyen todos los aspectos que las personas manifiestan en torno al género, como este se relaciona con el cuerpo y un conjunto de imaginarios construidos socialmente sobre el cuerpo. Además de discursos recibidos desde distintos espacios sociales en cuanto a sus cuerpos y la vivencia del género.	
Objetivo específico: Conocer las narrativas en torno al género que recibieron un grupo de personas cuir de la <i>Kiki House of Brial</i> y <i>Kiki House of Ubeta</i> .	Técnica de recolección de información: Entrevista narrativa

Prácticas performativas en el <i>ballroom</i>	
<u>Definición:</u> Dentro del <i>ballroom</i> la población <i>cuir</i> realiza prácticas corporales performativas, las cuales incluyen cambios o modificaciones por medio de manifestaciones estéticas- corporales, además, en el espacio se realizan prácticas que cuestionan los roles de género por medio de performances artísticos que incluyen baile, actuación, modelaje y transformación.	
<u>Objetivo específico:</u> Caracterizar las prácticas performativas del <i>ballroom</i> en la <i>Kiki House of Brial</i> y <i>Kiki House of Ubeta</i> .	<u>Técnica de recolección de información:</u> Entrevista narrativa Observación participante
Procesos de subjetivación corporal a partir del <i>ballroom</i>	
<u>Definición:</u> Los procesos de subjetivación se realizan por medio de agenciamientos que se relacionan entre sí, teniendo influencia del ambiente social y cultural, además de las instituciones y estructuras sociales. El cuerpo se constituye como un elemento indispensable para la subjetivación y es un productor de procesos de subjetividad.	
<u>Objetivo específico:</u> Identificar los procesos de subjetivación corporal que conlleva la práctica de <i>ballroom</i> por parte de un grupo de personas <i>cuir</i> .	<u>Técnica de recolección de información:</u> Entrevista Narrativa Observación participante

Fuente: Elaboración propia.

Criterios para garantizar la calidad de la información

Para garantizar la fiabilidad de la información se procedió a grabar las entrevistas y documentar por videos y fotografías las observaciones, esto permitió una rigurosidad en la información a la hora de analizarla. Por su parte, Álvarez-Gayou (2003) menciona que una forma de garantizar la calidad de la información es por medio de la autenticidad, lo cual hace referencia a lograr confianza en las personas para expresar sus sentimientos y con esto obtener información veraz.

Asimismo, la triangulación en la investigación permitió validar la información recolectada desde los diferentes instrumentos y técnicas utilizadas. Además, la triangulación permite no solamente generar validez y confiabilidad de la información obtenida, sino que la misma permite generar mejoras en el conocimiento (Flick, 2007).

Para efectos de esta investigación se utilizó la triangulación de datos, esto debido a que en el estudio se utilizan dos técnicas de recolección de información por lo cual este tipo de triangulación permite por medio de los diferentes métodos usados integrar la información obtenida. Esta técnica combina la información recolectada entre los distintos instrumentos utilizados para la recolección de los datos, esta se distingue mediante la utilización de métodos distintos (Flick, 2007).

Consideraciones éticas para la protección de los participantes de la investigación

Para el resguardo y la protección de las personas participantes la información obtenida fue únicamente manipulada por la persona investigadora y su equipo asesor, asegurando de esta manera la protección de las personas participantes. Además, quienes formaban parte de la investigación contaron con el derecho de retirarse en cualquier momento que lo consideraran necesario.

Aunado a esto, se utilizó un consentimiento informado (ver anexo #2), este documento explica el proceso de la investigación que se llevó a cabo, así como los objetivos, los beneficios y posibles riesgos. El consentimiento también contempló las medidas de confidencialidad con las que se manejó la información, las cuales corresponden al derecho de anonimato y la manipulación de la información únicamente por la persona investigadora y su equipo asesor. El consentimiento informado está redactado con un lenguaje claro, sencillo y de fácil comprensión y el mismo será entregado y leído

con las personas participantes para ser firmado.

Cabe destacar que a pesar de que existió el derecho al anonimato, las personas participantes de la investigación desearon que sus nombres e imágenes fueran públicos, esto debido a que consideran que es necesario que se conozca sus historias y el anonimato podría implicar para estas, la misma negación que se ha realizado de sus cuerpos a nivel social. Por esta razón, sus nombres se encuentran presentes a lo largo del documento.

CAPITULO IV: ANALISIS DE RESULTADOS

Análisis contextual

Caracterización de la cultura Ballroom en Costa Rica:

Este apartado consiste en una breve contextualización de la cultura *ballroom* en Costa Rica, por lo cual fue necesario entrevistar a personas pioneras de la escena y quienes han formado parte del *ballroom* desde sus inicios en el país. Las tres personas participantes fueron: Minor Sánchez Ramírez (Major xclusive Lanvin, 007), Jovier Nelson Sewell (Joviah West-Royalty) y Anthony Jiménez (Drizzey Revlon).

La cultura del *ballroom* llegó al país como un estilo de baile, sus inicios se remontan a las batallas o competencias llamadas *All Style*, realizadas por grupos de baile urbano. Al inicio se introdujo la práctica del *Vogue femme* con el *Waacking* (estilos presentes en la cultura) en las competencias, como pasos o elementos de baile que utilizaban las personas, por lo cual se adoptaron dentro del baile urbano.

En el año 2013 se observa a la primera persona realizando *Vogue Femme*: Nina Galagarza, a partir de aquí se inició un interés particular por el estilo, por lo cual se empezó a incorporarlo a estas batallas, esta fue la forma en que tanto Minor, Anthony y Jovier se acercaron a la cultura. Convirtiéndose en los primeros impactos de un lenguaje femenino en el baile urbano, ya que estaban acostumbrados a realizar movimientos de Krump y urbano.

Para el año 2014, Jovier en compañía de Cesar West empiezan a dar clases y compartir su información, sobre el *Voguing*, dado que ya habían estudiado la cultura y comprendían mejor el estilo. Para este año se sigue practicando en las batallas de baile urbano, aumentando la cantidad de personas que lo realizaban o incorporando elementos de la cultura *ball*.

En el 2015, ya con el conocimiento y estudio de la cultura *ballroom*, se crea la primera *Kiki house*: *Kiki house of Royalty* (KHOR) creada por Joviah y Cesar Royalty, en este momento más personas empiezan a estudiar el *Vogue* y la escena *ballroom*. Para este año aumenta el número de personas interesadas en la cultura, y ya se conocía el lenguaje artístico, sin embargo, hacía falta aprender a organizar eventos para batallar (*balls*). Fue así como Jovier, Nina Galagarza, en conjunto de Leandro Calvo, David Conejo y Terrasha Morgan, comenzaron a generar un espacio al que llamaron:

Cocktails & Vogue, en los cuales empezaron a similar la estructura de los *Kikis Balls* y abrir categorías presentes en la escena.

En el año 2016 llega a Costa Rica el *chapter*¹³ de la *Kiki House Of Machos*, la cual está fundada en México, liderada en el país por Anthony e Ignacio Miranda. Para el año 2017, se lleva a cabo el primer *Ball* para la escena *Kiki: Rainbow Kiki Ball*, organizado por Dagner Segura, Sirena Ubeta y Minor Sánchez, para el cual estuvo como invitada Dolores Ninja, *Mother* de la *House of Ninja*. Para este mismo año se crearon varias casas más, tales como la *Kiki House Of Ubeta*, la *Kiki House Of Fenty*, la *Kiki House Of Brial* y, además, llega el primer *Chapter* de *Major House: House Of Revlon* de New York, lo cual fue sumamente importante para la cultura en Costa Rica, debido a que esta *house* es un icono en la escena, además de que cuenta con una trayectoria de más de 30 años, al haber sido fundada desde antes de los 90's.

Con el tiempo se fundaron nuevas casas como *Wonder*, *Phoenix*, *Kills*, y llegaron *Chapters* internacionales de *Kiki* como *Monster* y *Marciano*. Cabe destacar que la KHOB es la primera casa en contar con el liderazgo de una mujer cis, siendo Yendry Nuñez la *Mother* de la *house*.

Para el año 2018 *House Of Revlon* realiza el primer *Ball* para la escena *Major de Costa Rica*, luego de esto ya la escena *mainstream* se empezó a activar. Los siguientes años se llevaron a cabo más eventos de la escena *Kiki*, hasta que, en el 2020, a causa de la pandemia por Covid, se tuvieron que cancelar los eventos y trasladarse a ensayos, prácticas y reuniones virtuales.

Es importante destacar lo que comenta Anthony, sobre la escena *Kiki* en Costa Rica, la cual es muy diferente a la de U.S.A o New York, en donde el enfoque es más juvenil y participan personas de 15 a 25 años para reunirse y divertirse, no tan centrado en las batallas como lo es en la escena *Major*. En Costa Rica la escena *Kiki* si alberga personas mayores de edad y sin límite de edad, dado que sus eventos por lo general se llevan a cabo en lugares para personas mayores de edad como bares.

En el país la cultura *ballroom* ha sido un proceso de aprendizaje y comprender la escena, por lo cual con cada evento llevado a cabo se han podido mejorar las reglas y las dinámicas, sin embargo, también la escena atiende a los contextos propios de los países en los que se lleve a cabo.

Otra característica importante es que cada *House* tiene su propia dinámica, en la mayoría de los casos las casas son espacios seguros en donde se forman vínculos y relaciones de cariño y respeto. El pertenecer a una *house* no se convierte en un reclutamiento de talentos, sino más bien atiende a la

¹³ Un *chapter* hace referencia a una casa internacional que abre un segmento de su casa en otro país.

construcción de lazos afectivos, en donde se crea una familia.

También en Costa Rica se identifican géneros e identidades entre los cuales tenemos:

Butch queen: hombre gay.

Butch: lesbiana

Femme Queen: Mujer trans.

Butch Queen up in drag: Hombres que realizan transformismo.

Twister o realness with a twist: hombres que caminan *realness* y bailan *vogue femme*.

Trans man: Hombres trans

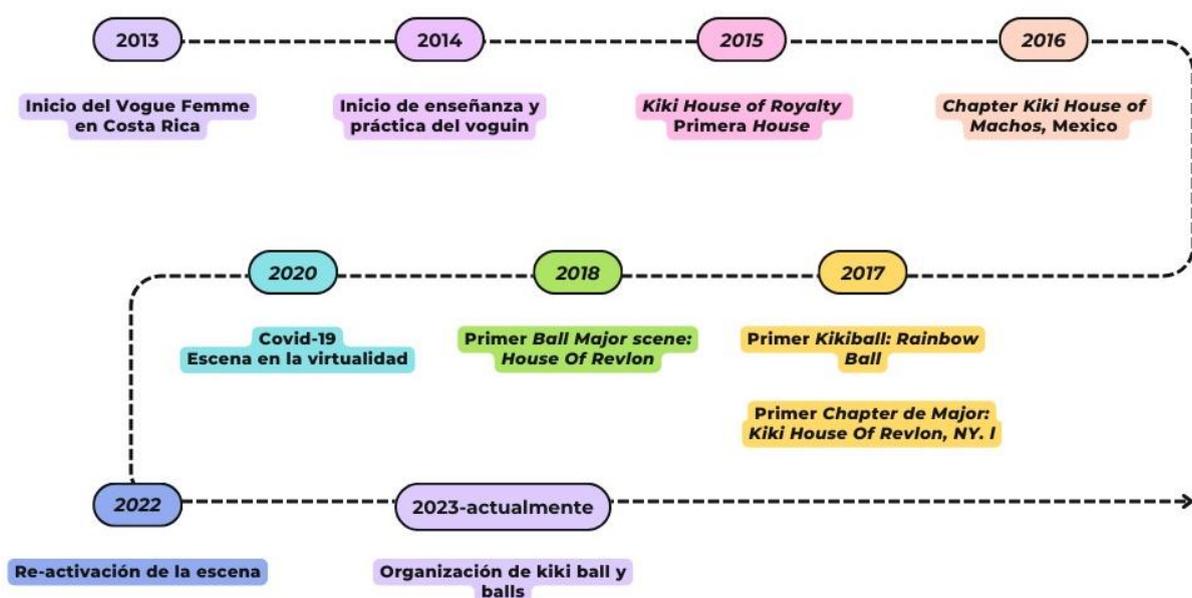
Gender no conforming o GNC: Personas no binaries.

Womens: Mujeres cisgénero.

Actualmente hay ocho *kiki houses* en el país. *Royalty, Ubeta, Phoenix, Dior, Louboutin, Brial, Juicy couture, Ambitchious y Marciano*. Es normal en el *ballroom* que constantemente se abran o se cierren las *houses*, dado que muchas pasan por procesos de transformación, sin embargo, las personas que conforman las *houses* siguen participando y asistiendo a los eventos.

En el país también se utilizan las figuras de *mother, father, princess y prince, Godmother o Godfather* tal y como lo vimos en la contextualización de la cultura a nivel internacional.

Figura 1: Línea del tiempo del ballroom en Costa Rica.



Fuente: Elaboración propia a partir de las entrevistas

Caracterización de la Kiki House of Brial

La *Kiki House Of Brial* es una casa internacional fundada en 2017 por True Brial. Cuenta con un miembro en Honduras quien se unió en el 2019 y un *chapter* en Panamá fundado en el 2022.

True Brial quien es su madre Fundadora, inició esta *house* con un grupo de personas que fueron elegidas, debido a su talento en la escena.

A partir del 2021 True considera que es necesario tener un apoyo, por lo cual propone una votación para la elección de otra madre, en la cual fue elegida Kio Drag quien ya tenía tiempo de pertenecer a la House. Otras figuras relevantes de esta casa son Sabrina Brial quien es su *princess* y Royal Pain como su *prince*.

La elección de las personas para formar parte de la *Kiki House Of Brial* se lleva a cabo por medio de un proceso en el cual se toman en cuenta ciertos aspectos, dado que para sus *Mothers* incorporar personas no es simplemente un reclutamiento de talentos. Por lo cual, las personas interesadas en ser parte de la familia Brial, deben demostrar que son constantes en la escena y en sus categorías, conocer y relacionarse previamente con las personas de la casa, no se compara a un proceso de reclutamiento, además de esto que la persona tiene que darse en conocer en la escena, de manera que se note el interés por participar en *ballroom*. Actualmente cuentan con 17 integrantes, los cuales son 12 en Costa Rica, 1 en Honduras y 3 en Panamá.

Tabla 3: Integrantes de la Kiki House Of Brial

Nombre	Identidad de genero
True Brial	Women-Gender non conforming
Kio Drag Brial	Women
Pinky Brial	Women
Queen Brial	Women
Royal Pain Brial	Butch queen
Skorpio Brial	Gender non Conforming
Sunflower Brial	Women
Anunnaki Brial	Butch queen
Cocles Brial	Butch queen
Diamond Brial	Femme Queen

King Dragun Brial	Butch queen
Sabrina Brial	Women
Habana Brial	Butch queen
Shine Brial	Butch queen
Zeus Brial	Twister
Missthicc Brial	Women
Rockstar Brial	Women

Fuente: Elaboración Propia

La *Kiki House Of Brial* entrena en la academia de danza de True, en donde se ven todos los sábados para practicar, batallar entre ellos y además compartir tiempo para hablar de sus problemas, necesidades o triunfos. Para las personas integrantes, tanto Kio como True, se comportan como verdaderas madres, les ayudan cuando lo necesitan y les dan amor, cariño y protección.

En este espacio de entrenamientos, también se realizan procesos para personas que quieran iniciar o que estén iniciando en la escena *ballroom*, en donde las personas de la casa ofrecen enseñar las categorías en las que participan y se invitan personas de la escena que son reconocidas por su trayectoria para dar clases específicas.

Para la *Kiki House Of Brial* su casa es sinónimo de amor y bienestar, es un espacio seguro y sus integrantes son parte de una familia que mantiene el amor y la solidaridad.

Figura 2: *Kiki House Of Brial*



Fuente: Fotografía tomada del Instagram¹⁴ de la *kiki House Of Brial*

¹⁴ En adelante IG

Caracterización de la Kiki House of Ubeta

Kiki House Of Ubeta es una casa internacional que nació en Italia en el 2010. El *chapter* se estableció en Costa Rica desde el 2017, a partir de que uno de sus integrantes, Dagner Segura, viajará a Estados Unidos y conociera a Dolores Ninja (Madre del *chapter Ubeta* en este país). En el 2017 se organizó el *Rainbow Kiki ball* en donde estuvo presente Dolores y les invitó a formar un *chapter* en Costa Rica, debido al sentido de familia que pudo observar en el evento. Fue así como Dagner Segura, Anyeli Rosales y Minor Sánchez abrieron la *Kiki House Of Ubeta*.

Actualmente *Ubeta* está compuesta por 12 personas, las cuales se reconocen como *cuir*, no binarias, mujeres cis, personas trans y chicos *gays*. Además, cuentan con una mother: Sirena Ubeta.

Tabla 4: Integrantes de Ubeta

Nombre	Identidad de genero
Sirena Ubeta	Persona no binarie
Jean Ubeta	Transmen
Guille Ubeta	Transmen
Yen Ubeta	Femme queen
Neo Ubeta	Gender non conforming
Elder Ubeta	Transmen
Velvet Ubeta	Transmen
Macha Ubeta	Women
Motomami Ubeta	Women
Born to be bratz Ubeta	Women
Cupcake Ubeta	Butch queen
Ale Ubeta	Gender non-conforming

Ubeta ha organizado alrededor de 30 eventos en la escena, además de que la mayoría de sus integrantes representan espacios políticos y sociales importantes como: Jean Matarrita integrante de Siwo Alar, organización de hombres trans.

Para Ubeta es muy importante hacer las cosas con amor, reconociendo las capacidades y fortalezas de todas las personas integrantes, esto genera una sinergia y que el colectivo aporte desde las distintas

habilidades que tienen. También se reconocen como una familia, más allá de participar en eventos, sino diariamente se reconocen como un espacio en el que pueden compartir sus experiencias y vivencias, aportarse, cuidarse y amarse.

Para esta *Kiki House* el *ballroom* es diario, no solo en los eventos, representa una postura social, política y artística, además de ser un medio para luchar por el ejercicio de sus derechos. Por esta razón, busca ser una familia más allá de lo que impone el sistema patriarcal y hetero-cisnormativo, pues no siguen los roles estereotipados del sistema social, sino se enfocan en ejercer sus derechos por medio del reclamo constante y del arte como medio de denuncia social.

En Ubeta, a pesar de contar con su madre Sirena, los roles surgen a partir de las necesidades de sus integrantes, de manera que, en algún momento cualquiera puede cumplir el rol de madre, padre, hermane dentro de la casa. Esto se debe a que los roles no se adjudican a partir del sistema heterosexual (madre, padre, hermanos), sino que son cambiantes y responden a las dinámicas de la familia.

Tienen espacios físicos para entrenar, los cuales son casas de sus integrantes, sin embargo, por lo general se reúnen más para compartir experiencias, diversión, conversar, que para realizar prácticas relacionadas con el ballroom, esto debido a que se sienten una familia más allá de la escena.

La casa no tiene reglas de pertenencia, ni consideran que realicen reclutamiento de personas para pertenecer a la misma, sino más bien el común denominador de las personas que forman parte de Ubeta es el amor propio y colectivo, así como la búsqueda continua para mejorar el mundo y hacerlo más inclusivo para todas las personas.

Las Ubeta se definen como personas con libertad, creativas y fashionistas, por esta razón no hay categorías establecidas para participar, sino que exploran entre las que les llamen la atención.

Figura 3: Kiki House Of Ubeta



Fuente: Fotografía tomada del IG de Ubeta.cr

Etnografía performativa

Para llevar a cabo la etnografía performativa se realizó una incursión en ambas *houses*, la cual consistió en asistir y participar en ensayos y eventos organizados por estas. En el caso de la *Kiki House Of Brial*, se asistió a un total de 15 ensayos, mientras que en la *Kiki House Of Ubeta* se asistió a un total de 10 ensayos. Además, para enriquecer la investigación se asistieron a los eventos organizados por la escena, para lo cual se utilizaron un diario de campo, así como la grabación de videos y fotografías.

Tabla 5: Eventos asistidos durante la etnografía

Nombre del evento	Fecha en que se realizó	Organización
Egyppzy Gods Era part II	4 de abril del 2021	Mickey Dior
The Luxurious Kiki ball	3 de octubre del 2021.	Kiki house of Louboutin
Free Britney Kiki ball	14 de noviembre del 2021.	Kio drag y sabrina Brial.
Flow 2000's Kiki ball	3 de abril del 2022.	Louisjuicy y Vanity
Cartoon Kiki ball	17 de abril del 2022	Pinccess Poppers Siriano

Out of blue Kiki ball	7 de mayo del 2022.	Marie Xclusive Lanvin
Parejitas Kiki ball Nigth	12 de junio del 2022.	Vanity Louboutin
Horror kiki ball	30 de octubre del 2022	Kiki House Of Brial
Rainbow heart	26 febrero del d2023	Kiki House of Ubeta
Drees to impress	26 de mayo del 2023	True Milan
Pride Candy	30 de junio del 2023	True Brial
Tardeando Kiki Sesion	9 de junio del 2023	Juicy Couture
Invasion	9 de julio del 2023	Kiki House of Marciano
Kiki rojo	5 de agosto del d2023	Jet Juicy Couture
Purple dynasty	2 de setiembre del 2023	Vanity Louboutin

Fuente: Elaboración propia

Entrevistas narrativas

En el caso de las entrevistas se realizaron en diferentes espacios como ensayos, eventos de las casas, *Kiki ball* o en reuniones de las casas. Esto permitió observar las dinámicas en la escena y fuera de la escena. En total se realizaron 15 entrevistas, las cuales permitieron contextualizar la escena y obtener los resultados.

Tabla 6: Cuadro de entrevistas.

Nombre	Nombre en la escena	House a la que pertenece	Edad	Categoría	Identidad de género en la escena	Identidad de género
Anthony Jiménez	Drizzey Revlon	Revlon	28 años	Realness with a twist. Mc/Commentator	Butch queen	Hombre Cis
Jovier Nelson Sewell	Joviah West-Royalty	West-Royalty	31 años	European Runway Commentator vrs commentator	Butch queen	Hombre
Minor Sánchez	Minor Xclusive	Xclusive Lanvin	35 años	Executive Realness	Butch queen	Hombre Cis

	Lanvin			Realness with a twist		
Wanderlay Rojas Calderón	Anunaki Brial	House of Brial	27 años	Vogue femme, hands performance, runway, sex siren (masculino), New way, bizarrap.	Butch queen	Bi-género
Anthony Hernandez Porras	Royal Pain	House of Brial	21 años	Bizarrap, hands performance, Vogue femme.	Butch queen	Hombre
David Fonseca	Skorpio Brial	House of Brial	28 años	Runway, Vogue femme, sex siren, old way.	Gender no conforming	No binario
Anyeli del Mar Rosales	Sirena Ubeta	House of Ubeta	33 años	Runway, Old way, Sex Siren.	Gender not conforming	No binario
Neomy Mar Ugalde Díaz	Neo Ubeta	House of Ubeta	28 años	European runway	Gender not conforming	No binario
Jean Matarrita	Jean Ubeta	House of Ubeta	47 años	Realness-Runway	Transmen	Hombre trans

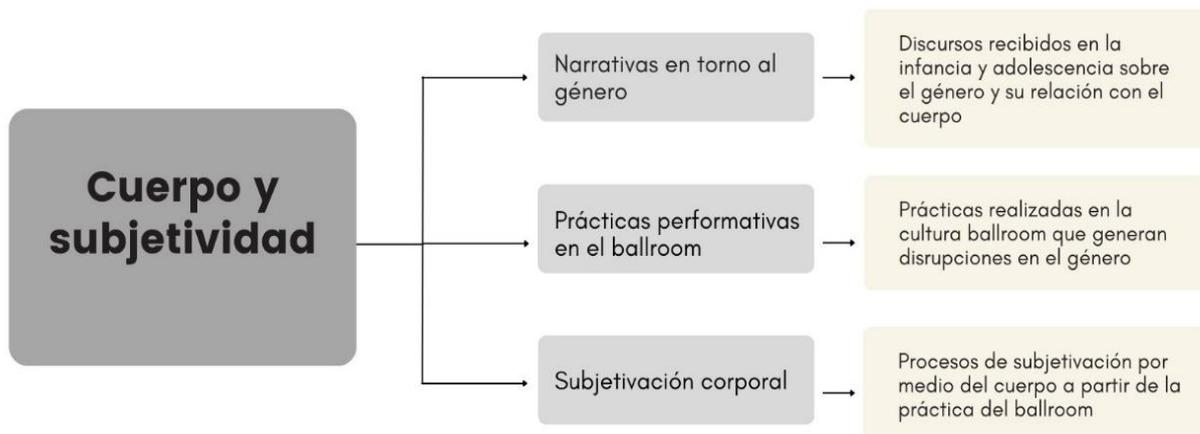
Fuente: Elaboración propia

Análisis de resultados

Este capítulo contiene el análisis de los resultados, contrastados con la teoría y el trabajo de campo. Para esto se dividió en tres apartados que responden a los objetivos planteados y las categorías de análisis seleccionadas, las cuales son: I. Narrativas recibidas en torno al género, II. Prácticas performativas en el *ballroom* y III. Subjetivación corporal a partir del *ballroom*.

Estas tres categorías se muestran explicadas en la siguiente figura:

Figura 4: Apartados de análisis



La figura nos detalla cada categoría de análisis, además de lo que se indagó tanto en las entrevistas como en las observaciones. A continuación, el análisis dividido en los apartados centrales.

Narrativas en torno al género

“Una niña debe lucir siempre limpia, peinadita, sentarse bien. Las niñas no deben revolcarse como los niños en el zacate, no, eso es muy feo” (Fragmento de una conversación de una mujer con una niña en una parada de bus)

En este apartado se realiza el análisis de los discursos en torno al género que recibieron las personas participantes durante su infancia y adolescencia, y como a partir de estos se configuraron una serie de elementos que influenciaron la vivencia de la relación con su cuerpo.

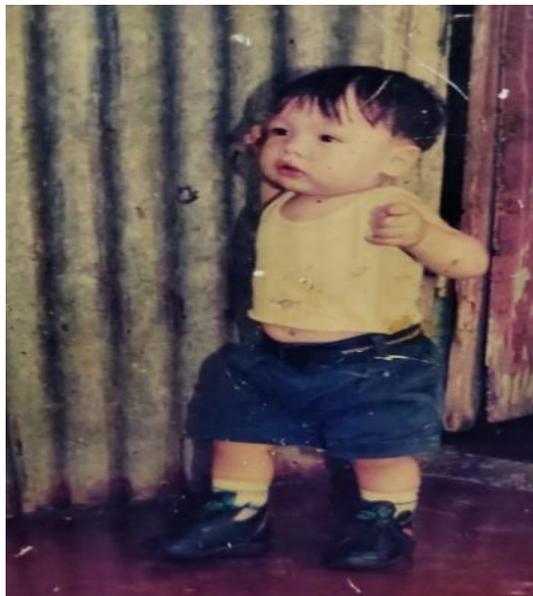
Para iniciar este apartado, es importante destacar que se concibe el cuerpo más allá de los órganos, fisionomías y anatomías, entendiendo que todo cuerpo es producto de una construcción sociocultural (Le Breton, 2002), además, de que no se recurre a la negación de la dimensión biológica, neurológica y genética de los cuerpos, pero comprendiendo que existe una materialidad corporal construida y mediada por elementos como el lenguaje, contextos social e histórico y relaciones de poder.

Dicho esto, es indispensable ubicar el cuerpo sexuado como categoría para este análisis, por lo cual Laqueur (1990) nos hace un recorrido histórico sobre la conformación de lo que él llama “modelos de los sexos”. A principios del siglo XVIII solo existía el modelo de un sexo, el cual concebía la existencia de un único sexo en el cual la diferencia residía en si el cuerpo tenía los genitales hacia el interior (mujer) o hacia el exterior (hombre), a pesar de que solo existía un sexo, se consideraban dos

géneros distintos (hombre-mujer). Posterior a esto, en el siglo XIX se identifican dos sexos diferentes y se empieza a diferenciar órganos por nombres distintos que antes eran iguales (ovarios-testículos) (Laqueur, 1990). Esta contextualización permite comprender que existe una relación directa entre los cuerpos sexuados y el género, la cual es importante para vislumbrar como operan los discursos a partir de un enfoque biologicista de la corporalidad.

Las personas entrevistadas manifiestan haber sido socializadas en su infancia y adolescencia, en un sistema que entiende el mundo a partir de una dicotomía (hombre/mujer), o lo que llama Laqueur (1990) modelo de dos sexos, por lo cual, desde su nacimiento, incluso antes, se establecieron una serie de comportamientos y preferencias que las personas debían tener.

Figura 5: Anunnaki socializade como hombre.



Fuente: Fotografía facilitada por Anunnaki

Figura 6: Skorpio socializada como hombre



Fuente: Fotografía facilitada por Skorpio

Figura 7: Royal Pain socializado como hombre



Fuente: Fotografía facilitada por Royal Pain

Figura 8: Jean socializado como mujer



Fuente: Fotografía facilitada por Jean

Las fotografías anteriores muestran que las personas fueron socializadas dentro de este sistema, donde manifiestan que su corporalidad debía lucir según una serie de roles y estereotipos sobre lo que se entendía socialmente como “ser mujer o ser hombre”.

“Me pusieron un nombre que era de hombre y me vestían como chiquito, me compraban cosas de niños, carros, bolas, esas cosas, ahh y todo era de color azul” (Skorpio Brial).

“Me pusieron de nombre ¡Marco Antonio!, un nombre muy de hombre” (Neo Ubeta).

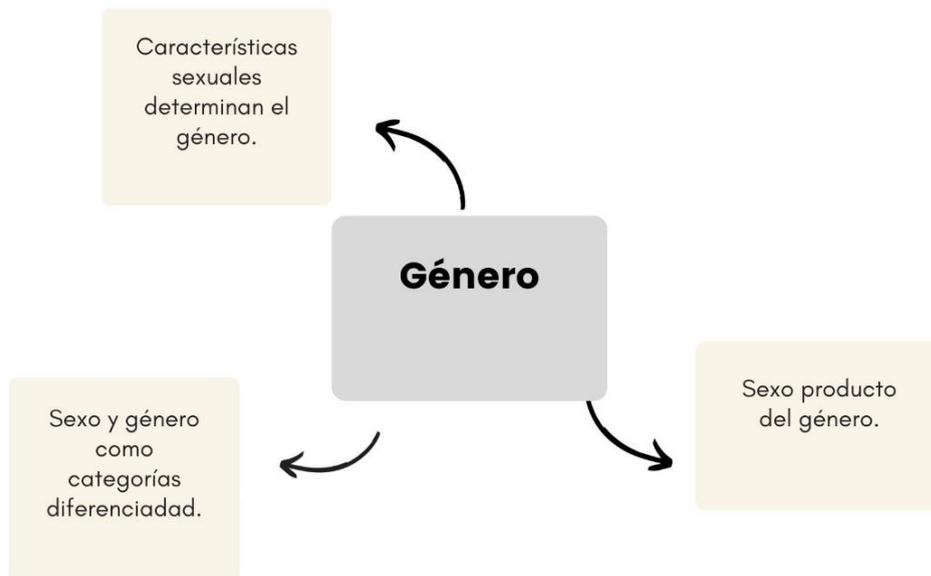
“Desde que nací, se entendió que yo iba a ser un hombre, se supone, entonces desde ese inicio todo lo que recuerdo desde que era niño o desde que tengo memoria es que mis hermanas, mis hermanos, mi mamá, todos, solamente me compraban cosas como para hombre, eh, que sé yo, ropa, entre comillas para hombre, juguetes para hombres como carros, muñecos de pelea” (Anunnaki Brial)

Las citas anteriores demuestran un aspecto muy importante dentro del postulado de Laqueur (1990), al hacer referencia a que las representaciones de ser hombre o mujer no dependían de la diferencia anatómica, sino de las políticas culturales y las transformaciones sociales de la época. Podemos percibir que, estos aspectos impuestos tienen una relación con lo que se entiende por ser hombre o

mujer, más allá de poseer ciertos órganos, sino más bien a partir de ciertas características asociadas al comportamiento. Esto viene a introducir un concepto trascendental para esta investigación: el género.

El género es un término que ha sido conceptualizado desde diferentes enfoques, siguiendo a Coll-Planas (2012) existen tres principales formas de entender el género:

Figura 9: Categorías de diferencialidad de género



Fuente: Elaboración propia, a partir de la propuesta de Coll-Planas (2012)

El primer enfoque plantea que las características sexuales son las que determinan el género de las personas, esto significa que a partir de los cuerpos sexuados se establecen una serie de roles preestablecidos, en este enfoque el sexo antecede al género.

Las personas participantes no mencionan ser señaladas como hombre o mujer a partir de sus órganos sexuales, dado que estos no son visibles, por lo cual no constituyen una forma inmediata de identificación con el género.

- Nathalya: ¿Alguna vez alguien ha cuestionado su género atribuyéndole que tiene pene?

-Skorpio Brial: No. Es más bien como que la gente me dice, ¡ay camina como mujer, se viste como mujer y habla como mujer! Siempre tiene que ver más con la ropa que uso y así.

-Nathalya: ¿Le asocian con ser mujer, a partir de su expresión?

-Skorpio Brial: Sí. Me dicen que parezco una mujer, porque yo camino así, me muevo así y hablo así (gestos con las manos).

El fragmento anterior nos muestra un ejemplo de que el género no está determinado por el sexo, dado que el cuestionamiento de pertenencia a cierto género se debe a la disrupción de la norma en aspectos que están relacionados con la vivencia y expresión de este. Skorpio no luce como el ideal social asociado a ser hombre, su corporalidad no porta elementos vinculados a la masculinidad hegemónica, pero lo cierto es que nadie sabe si Skorpio tiene pene, vagina o ambos, porque no son órganos externos visibles.

La asociación que realizan las personas con el género de Skorpio no está determinada por la presencia de ciertos órganos, sino por el incumplimiento de la cisnorma, por lo cual no podemos afirmar que el sexo determina el género de las personas.

“Yo soy una persona Intersex, de pequeña nadie entendía mi cuerpo, solo lo ocultaban. Me llevaban al hospital a curarme de esa enfermedad. Como yo tenía rasgos masculinos me socializaron como hombre y me presentaron como hombre” (Sirena Ubeta)

En la experiencia de Sirena ser una persona intersex significó estar asociada a una enfermedad, a que sus familiares no comprendieran su cuerpo, pues no existía una lectura de un sexo que tuviera a la misma vez ambos órganos. El cuerpo intersex viene a generar varias interrogantes en cuanto a las categorías sexo-género, ¿es la intersexualidad un tercer sexo?, ¿a qué género pertenece una persona intersex si no corresponde al sexo hombre ni al sexo mujer?, pareciera ser que para el modelo biomédico esta duda se resuelve extirpando cualquier rastro de ambigüedad, asignando un sexo y un género a la persona.

“Me llevaban al hospital para ver que era yo, me daban hormonas para que fuera más masculino” (Sirena Ubeta)

Tal y como lo relata Sirena se realizó una patologización de su cuerpo, que viene a cuestionar el modelo de dos sexos, dado que si el sexo fuera el marcador que designa que cuerpo es hombre y que cuerpo es mujer, el cuerpo intersex crea una ruptura a la posibilidad de que solo existan dos sexos. Aunado a esto, un cuerpo intersexual también viene a cuestionar que el sexo y el género sean categorías diferenciadas, planteamiento propuesto desde el segundo enfoque. Si pensamos el sexo como una dimensión biológica y el género como una construcción social, independientes una de la otra y diferenciadas, estaríamos asumiendo que el sexo no construye al género y viceversa, por lo tanto, cualquiera de los dos podría existir sin necesidad de la presencia del otro, sin embargo, la

patologización de los cuerpos debido a la falta de correspondencia entre sexo-género viene a cuestionar este postulado.

-Sirena: Me dijeron que yo era hombre, pero tenía sexo ambiguo, querían que me gustara lo que estaba establecido para hombre, pero no, a mi me gustaba el arte, el estilismo, la costura”

-Nathalya: Entonces, le eligieron un género. Su sexo nunca fue operado ni mutilado.

-Sirena: No. Lo que eligieron fue que yo fuera hombre. Pero no fui.

El enfoque de sexo-género como categorías diferenciadas propone: el “sexo como algo inmutable e inmanente del individuo, y el género como algo variable y modificable culturalmente” (Coll-Planas, 20120, p.69). Dialogando con el fragmento de la entrevista a Sirena a esta se le designa un género que no tiene correspondencia con su sexo, convirtiéndole en un cuerpo no clasificable (Coll-Planas, 2012), lo cual genera que no sea entendido en las normas del cuerpo cis. Si el sexo fuera diferenciado del género, Sirena como persona intersex habría podido elegir un género, o tener una vivencia libre de su corporalidad sin asumir uno de los dos géneros establecidos.

-Nathalya: ¿Te consultaron como te sentías? ¿te dejaron simplemente vivir tu corporalidad? ¿te dejaron elegir?

-Sirena: No, es que desde que nací, nací enferma. Entonces la preocupación era como curarme. No me pusieron a elegir nada

-Nathalya: De repente, no hay nada que elegir

-Sirena: Exacto, yo solo quería ser yo, bicha, rara.

Podemos observar que la patologización de estos cuerpos inicia en discursos sobre el género y el grado de inteligibilidad de este que no permite clasificarles. Es así como las personas participantes manifiestan que sus cuerpos desde pequeñas siempre han generado duda, a partir de que no son descifrables ante la norma.

- “Yo soy mujer, yo no necesito tener una vagina entre las piernas para ser mujer. Soy cara, soy guapa y la que soporte”

-“Yaasss. Ya usted es más mujer que muchas, parece más mujer que las que tienen ovarios” (risas).

El fragmento anterior corresponde a una conversación entre dos mujeres trans de la escena, después de que un guarda de seguridad se refiriera a una mujer cis como “mujer de verdad”, insinuando que las mujeres trans no lo son. Se puede comprender que estas mujeres están debatiendo sobre la relevancia que tiene tener ciertos órganos para legitimarse como mujeres, esto nos muestra la existencia de una diferenciación entre sexo y género, pero que ambas están relacionadas entre sí. Además, del uso del chiste como una forma de resistencia, que permite también cuestionar que se entienda por ser “una mujer de verdad”.

Observemos el siguiente fragmento de una conversación entre un hombre gay y un hombre trans de la escena:

-“Realness es así: que usted pueda mostrar que es más hombre que yo por su comportamiento, por su caminado. Mae si usted muestra una foto de usted de mujer que todo el mundo diga: ¡wow, que jeta, este mae fue mujer!, pero ahora luce más hombre que muchos... ¿Me entiende?, que la gente lo vea, sin saber que usted no tiene pene y diga: Si, este es un mae en todo el aspecto.

Para contextualizar es necesario recordar la propuesta de la categoría *Realness* en la escena (observar la contextualización del *ballroom*), la cual consiste en un hombre o mujer gay que tiene que “hacerse pasar” por heterosexual o una mujer-hombre trans que tiene que demostrar que es realmente hombre-mujer, a pesar de haber sido asignado como el género contrario. Como se puede evidenciar, para estas personas no es necesario visibilizar los órganos genitales para comprender si es hombre o mujer, este se encuentra asociado a la manera en que las personas caminan, hablan, se sientan o la ropa que usan, entre otros aspectos, esto nos permite comprender que el género determina el sexo, tal y como lo plantea el tercer enfoque. En este caso Jean primero comprueba su masculinidad, la cual es asociada al sexo (genital), por esta razón el género puede entenderse como un producto social que influye en los comportamientos, subjetividad y dimensión física de las personas (Coll-Planas, 2012).

Figura 10: Jean Ubeta participando en Realness



Fuente: Fotografía facilitada por Jean.

La fotografía corresponde a Jean participando en la categoría de *Realess*, en la cual Jean muestra una foto antes de su transición, en donde su aspecto corresponde al ideal de lo feminizado, sin embargo, su corporalidad actual atiende a lo esperado al género hombre. Jean comenta que la categoría lo que busca es demostrar una serie de comportamientos que lo asuman como hombre, para lo cual nunca es necesario comprobar que tiene un pene.

En uno de los eventos Jean enseñó la cicatriz realizada por la extirpación de sus senos, esto como un rastro que queda de “*haber sido asignada en la categoría de mujer*” (Jean Ubeta), en este evento obtuvo el Grand Price¹⁵, debido a que para el jurado Jean actúa tan masculino como para pensar que fue una mujer, la cicatriz materializa la posibilidad de la disrupción del género por medio de su performatividad (Butler, 2006).

De acuerdo con las respuestas de las personas entrevistadas podemos comprender que el género antecede al sexo, dado que las personas manifiestan que se les reconoce como hombres/mujeres a partir de una serie de estereotipos o roles asignados. De esta manera, se puede concluir que el género no está determinado por una dimensión biológica, como se podría afirmar desde un enfoque biologicista.

Al respecto de lo que significó ser socializado como hombre o mujer las personas entrevistadas

¹⁵ Premio que recibe la persona que compete por la categoría y gana todas las batallas.

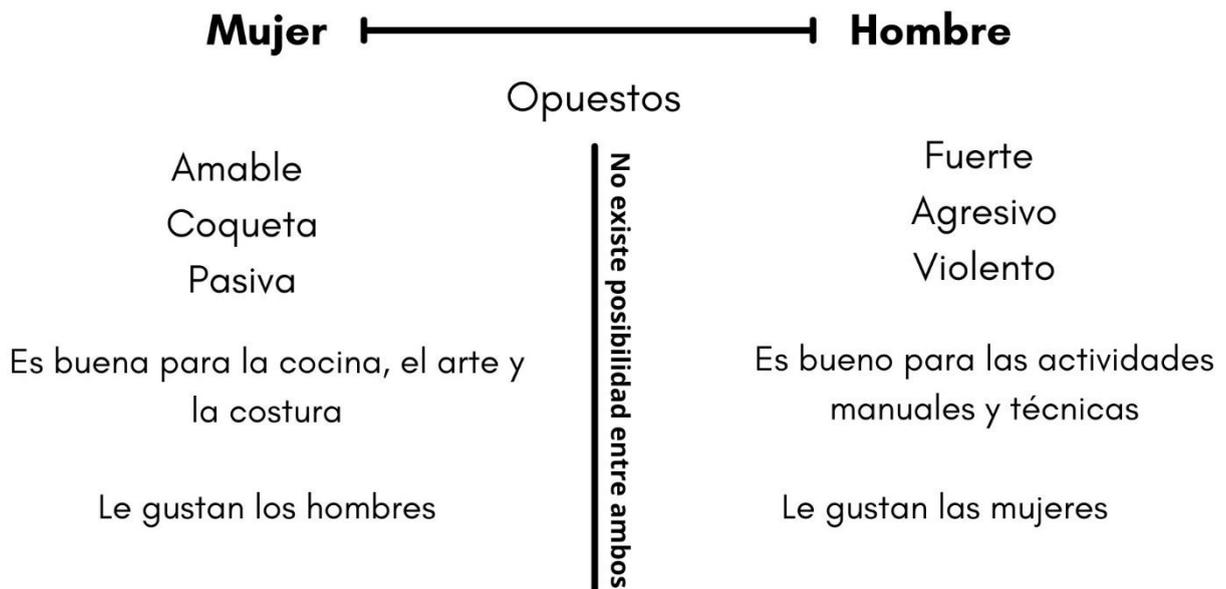
manifiestan lo siguiente:

“Yo de pequeña adoraba las barbies y las muñecas, pero me las prohibían porque esas eran para mis hermanas, entonces a mi compraban juguetes como bolas, carros y así” (Skorpio brial).

“En mi casa mis hermanos fueron socializados como hombre y heteros, las mujeres también, yo también como hombre. Entonces me decían cosas sobre cómo se comportaban los hombres o las actividades que podían hacer los hombres” (Royal Pain Brial).

Las citas anteriores nos dan señales de que las familias de estas personas les impusieron una serie de normas y comportamientos a partir de un sistema dicotómico, que solo reconoce dos géneros: hombre/mujer, pero que además presenta estos géneros como antagónicos, negando cualquier posibilidad de mostrar rasgos diferentes al género asignado. Dentro de estos discursos sobre ser hombre o mujer, a estas personas se les naturalizaron aspectos que caracterizaban las corporalidades a partir de una serie de cualidades relacionadas a cada género.

Figura 11: Características esperadas según roles impuestos



Fuente: Elaboración propia, a partir de las entrevistas realizadas

En la figura anterior se muestra un esquema a partir de las entrevistas, sobre algunas de las características deseables por sus familias y sociedad, en las cuales las personas socializadas como hombres se esperaba que fueran superiores, con juegos violentos, que aprendieran y realizaran actividades relacionadas con lo manual o lo técnico, tales como: reparar carros, realizar deportes como el fútbol, construir objetos, entre otras. En el caso de las mujeres, se esperaba que estas tuvieran actitudes estereotípicamente femeninas, con una inclinación a actividades relacionadas con el arte, las letras o la cocina. Es evidente que las categorías de hombre y mujer se muestran como contrarias, sin dar posibilidad a la existencia de otro género, o la combinación de ambos.

Relacionado a esto Butler (2006) introduce el concepto “performatividad del género”, el cual hace referencia a que el género se constituye como una serie de conductas repetitivas e interiorizadas por las personas, actuadas de manera inconsciente. La autora propone que la performatividad no se realiza de manera consiente, no se puede elegir que género interpretar, pues eso lo dejaría en el plano individual. Al contrario, Butler (2006) establece que para que el género se reproduzca como acto performativo debe estar sometido a un régimen que regula y controla las corporalidades, por lo cual reproducir un género no es una elección, este se encuentra regulado por normas.

Estas normas del género, como se puede observar en la figura, no solamente determinan ciertos comportamientos o características para cada género específico, además establece la orientación sexual basado en la heteronormatividad (preferencia sexual por persona de diferente género).

Las personas entrevistadas comentan que la orientación sexual también es impuesta y basada en el género, por lo cual existe una relación directa entre la sexualidad y el género.

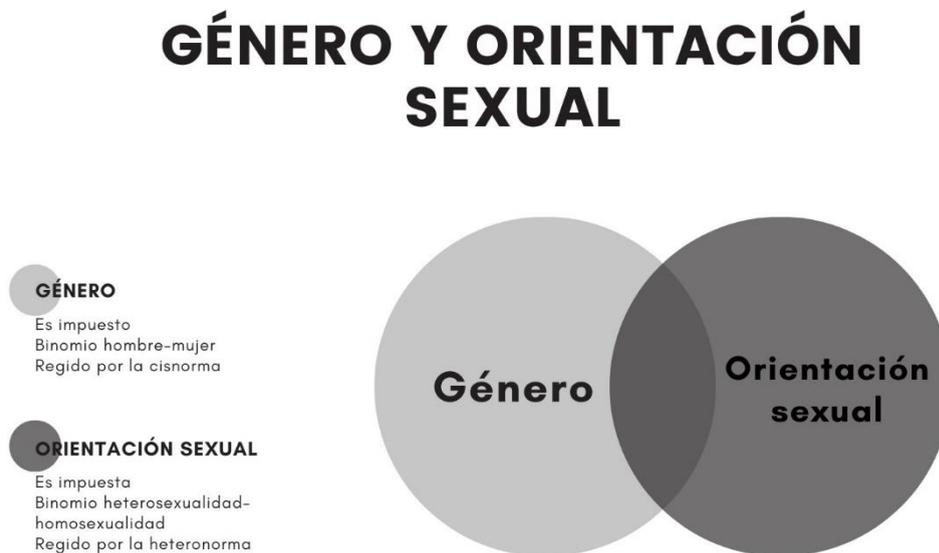
“Como era hombre, entre comillas, siempre me preguntaban ¿y las novias?” (Skorpio Brial).

“Mis hermanos hombres siempre llevaban novias a la casa y sin pedirle permiso a mami, entonces yo siempre pensaba que por que yo no podía” (Anunnaki Brial).

El género y la orientación sexual son dos normas diferentes, por lo cual es necesario realizar una distinción analítica entre ambas. El género como lo hemos venido explicando, es la reiteración de la norma por medio de mecanismos de disciplina, regulación y castigo (Butler, 2002), por otra parte, la orientación sexual consiste en la atracción erótica y sexual hacia otra persona. Entonces bien, si cada

una de estas categorías son distintas, ¿qué es lo que genera que tengan una relación?, observemos la siguiente figura:

Figura 12: Género y orientación sexual



Las personas manifiestan que el género y la orientación sexual son imposiciones sociales, además que debe existir una correspondencia entre el género y la orientación, como se pudo ver en la figura # 12 “el género impone que a las mujeres les gusten los hombres y a los hombres que les gusten las mujeres” (Neo Ubeta), esto demuestra que tanto la cis y la heteronorma se encuentran en constante relación entre sí.

“Yo pensé que yo era lesbiana, porque yo no me sentía hombre, entonces asumí que era lesbiana” (Jean Ubeta).

“Es que todo el mundo dice que uno es playo porque ven algo en uno, a mí me decían que era gay a los 12 años, algo veían en mí, que yo no” (Anunnaki Brial).

Es muy común asociar ciertas corporalidades con la orientación sexual, de manera que, las mujeres que tienen corporalidades más masculinizadas son vistas como lesbianas, mientras que los hombres con corporalidades más feminizadas son vistos como gays. Córdoba (2007) explica que existe una relación entre sexo-género dado que nos encontramos en un sistema binario en el que las personas

deben pertenecer a un sexo-género, pero que debe ser exclusivamente a uno y solo uno de ellos, esto genera una relación entre género y la orientación sexual, puesto que al pertenecer a un género se espera que se elija una orientación sexual establecida.

Figura 13: Lógica heterosexual



El género, por todo lo anteriormente expuesto se convierte en una práctica reguladora que evalúa los cuerpos en términos de inteligibilidad social (Butler, 2002), pero además que influye en lo que se considera una orientación sexual normativa. Esto lo podemos confirmar con las siguientes citas:

“Yo tenía unas amigas, les llamaban las tronaditas. Ellas siempre me llevaban a sus casas y me maquillaban y me escogían ropa. Me decían-porque yo usaba camisetas de tirantes-usted tiene un cuerpo muy bonito póngase esta ropa, y me maquillaban, para que luciera más femenina” (Jean Ubeta).

Las tronaditas asumían que Jean podía lucir más femenina, a partir de ciertas prácticas como maquillarse o utilizar ropa más ajustada para lucir su cuerpo. Jean cuenta que esto no le molestaba, porque sabía que era lo que hacían las mujeres, sin embargo, se sentía más cómodo con otro estilo de ropa, no obstante, las tronaditas le hacían recordar que su género era mujer.

“Nunca jugué fútbol, nunca me gustó, pero me gustaba el voleibol, pero era una tacha social para decir: ¡Si le gusta el voleibol es porque es gay!, me entiende” (Anunnaki Brial)

En el caso de Anunnaki, en su familia se le enseñó que a los hombres les gustaba el fútbol, naturalizando este como el deporte para hombres. El relata que nunca sintió interés por este, sin embargo, le gustaba jugar voleyball el cual no era aceptado, dado que se relacionaba con ser mujer, debido a la vestimenta que se utiliza o las posiciones en las que se lleva a cabo el juego. Además, podemos observar cómo existe una relación a nivel social de algunas prácticas normalizadas para las mujeres, con la orientación sexual de las personas.

En las citas anteriores, se puede apreciar como desde la familia y amistades existían discursos sobre lo que significa ser hombre/mujer y los comportamientos aceptados para cada una. Pero, además existían otros espacios en los cuales estas personas recibían constantemente la supervisión y control de sus corporalidades y expresiones de género:

“Siempre recibí mucha violencia desde distintos espacios, en la escuela me decían que caminaba quebrado, luego en el colegio las trabajadoras sociales siempre me decían que vistiera como hombre, porque así ya la gente no me iba a molestar y en la iglesia fue peor porque tuve violencia por parte de sacerdotes que me hacían sentir culpable o con vergüenza” (Skorpio Brial).

Así como Skorpio todas las personas entrevistadas manifestaron haber recibido exclusión y violencia desde los distintos entornos en los que se encontraban inmersos, en los cuales los discursos religiosos eran predominantes para definir cómo debía comportarse un hombre y una mujer.

“Yo siempre iba a la iglesia, con la biblia en mano discutía sobre el pecado, yo decía: ¡en la biblia dice!, pero también recibía discursos homofóbicos en ese lugar” (Royal Pain Brial).

Las personas comentan como desde los distintos espacios religiosos existían comentarios machistas y patriarcales que afectaban a las mujeres, personas *gays* o *trans*, todos sostenidos desde el conservadurismo y fundamentalismo que proponen a la familia como núcleo fundamental de la sociedad. Estos discursos promovían la homofobia, la transfobia y naturalizaban las violencias sobre los cuerpos de las mujeres y los cuerpos feminizados.

“Los sacerdotes me violentaron mucho, me hacían sentir culpable de como yo era. Me decían que debía comportarme de forma correcta, como si yo estuviera haciendo algo malo” (Skorpio Brial).

Instituciones como la familia, la escuela o el colegio, la iglesia y la medicina, realizaban constantemente un control de las expresiones corporales de las personas entrevistadas, tal y como lo afirma Butler (2006) el género se lee como un dispositivo de control. El cuerpo sexuado se convirtió en un instrumento de regulación y un mecanismo de control Foucault (2007), desde la infancia estas personas manifiestan que se realizó un control corporal que va más allá de la regulación de sus vestimentas, juguetes, colores o preferencias, sino que se trasladada a las diferentes formas de

expresión corporal que no se ajustaran a la hegemonía.

“Mi abuela un día me dijo en la iglesia: no baile así, está bailando como mujer, yo ni cuenta me di, solo estaba bailando, yo era un niño, solo me estaba expresando” (Royal Pain Brial).

Como se puede observar existe una censura a las expresiones o los cuerpos que no se consideran legítimos, por salirse de la norma. Los discursos de normalidad establecen patrones de comportamiento esperados (Coll-Planas, 2012), además de existir figuras de control y vigilancia del género y los cuerpos, quienes están constantemente patrullando y recordando cual debe ser la posición correcta de expresión: *“no te sientes así”, “no camines así” ¿por qué usas un crop top, es de mujeres?”, “usted es muy bonita, venga maquíllese” (Citas de las entrevistas).*

El control en estos espacios es lo que Butler (2006) denomina “procesos institucionalizados”, en donde el género y el sexo son prácticas reguladoras que evalúan los cuerpos dentro de lo inteligible cultural y socialmente.

“En la escuela me decían que caminaba quebrado” (Skorpio Brial).

“En el cole me molestaban porque yo tenía un amigo gay, entonces nos decían: que yo era el hombre y él la mujer, porque yo tenía comportamientos marimachos” (Jean Ubeta)

“Me señalaban por rara, porque no caminaba ni hablaba como los hombres de mi familia” (Sirena Ubeta).

Las personas entrevistadas, reconocen que constantemente se les indicaba las formas en las cuales deberían lucir y comportarse sus cuerpos, lo cual generaba una repetición constante y obligada de la norma, que era regulada y castigada (performatividad el género), siempre existe alguien que les hace “cumplir la norma” o recibir un castigo por no aceptarla.

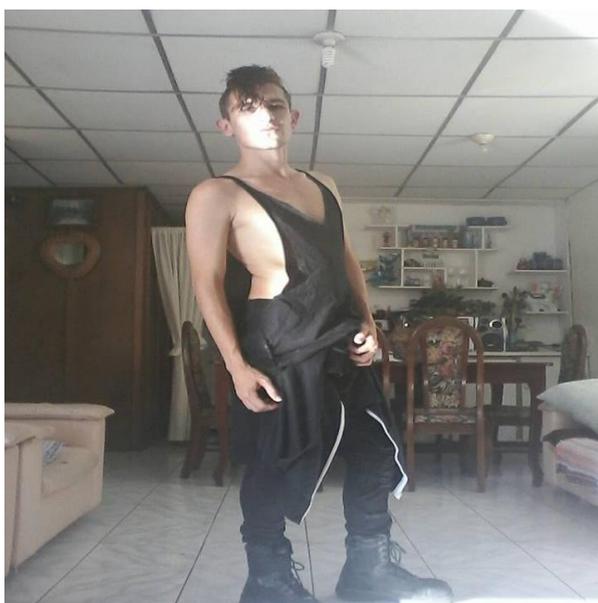
Observemos las siguientes fotografías:

Figura 14: Annunaki en la adolescencia



Fuente: Fuente: Fotografía facilitada por Anunnaki

Figura 15: Skorpio en la adolescencia



Fuente: Fotografía facilitada por Skorpio

Anunnaki y Skorpio fueron socializadas como hombres, sus cuerpos siempre estuvieron a inspección y regulación de una serie de mecanismos que les indicaban como se ejecutaba la performatividad del género hombre. Estas personas afirman que tuvieron que lucir muy masculinos para poder evitar ciertas exclusiones o violencias que provenían de los diferentes espacios en los que se relacionaban. En las fotografías se puede observar cómo existía una performatividad del género que permitía que sus corporalidades fueran aceptadas: *“Yo me vestía chata, así como pantalones flojos, sudaderas, hasta gorras, todo con tal de que no me molestaran” (Skorpio Brial).*

En el caso de Jean este también debió acceder a ciertos códigos con el fin de encajar o ser parte de un grupo de amigas, fue así como ser parte de las Tronaditas le permitió acceder al mundo de las mujeres y regular su corporalidad a estas normas, sin embargo, nunca se sintió totalmente identificado con el género, *“Me seleccionaban ropa de mujer, viví en una categoría de mujer porque así me asignaron” (Jean Ubeta).*

Las personas entrevistadas manifiestan que, a pesar de haber vivido dentro de esta imposición de género, desde pequeñas nunca sintieron ser parte de este, pero tampoco sentían identificación con el género contrario. Es decir, simplemente no se identificaban con ninguno de los dos géneros establecidos.

“Yo no comprendía bien que me pasaba, porque de repente me gustaban más las cosas de niña, pero también las de niño. Más que todo me gustaban las cosas que se consideran para ambos. A mí me gustaba jugar, correr, los dinosaurios, de hacer comidita” (Anunnaki Brial)

“Yo no me sentía como hombre, me sentía ambigua, rara, como una bicha” (Sirena Ubeta).

Estas personas asumían el género impuesto y acataban las regulaciones de este sin cuestionamientos, esto no significaba que no pudieran crear disrupciones en cuanto a sus juegos, gustos o inclusive prácticas. Sobre esto, todas las personas entrevistadas comentan que no se sentían ni hombres ni mujeres, simplemente dejaban que sus corporalidades fluyeran dentro de la posibilidad de las regulaciones existentes.

-Jean: “En el kínder decían: fila de hombres y fila de chiquitas. Yo me quedaba como pensando, porque yo no sabía ni a donde ir”.

-Nathalya: ¿Y vos no te ibas para la de niñas, asumiendo que te socializaron como ellas?

-Jean: No, yo me sentía neutro. Ya después me ponía o la profesora me decía o no sé, en la fila de las niñas. Pero en principio decían eso y no.

Por otra parte, manifiestan que en su infancia sentían cierta curiosidad por utilizar objetos que se catalogaban como femeninos o masculinos, simplemente como parte de sus juegos, dado que no se les era permitido usarlos, por lo cual debía ser sin que nadie se diera cuenta y de ser así poder usar la excusa de que era un juego.

“Mis hermanos y yo jugábamos con tacones y blusas de mi mamá. El juego era pasar de un cuarto a otro con tacones sin que nos vieran” (Anunnaki Brial).

“Yo me ponía los tacones de mi mamá, la ropa, me hacía pelucas, me encantaba” (Skorpio Brial).

Anteriormente las citas nos ejemplifican que la normatividad del género no simplemente se encarga de imponer ciertos roles y pautas de comportamiento que influyen en la subjetividad de las personas, también esta establece lo que no es permitido a nivel de los códigos del género.

Como hemos analizado hasta acá el género construye la posibilidad de que una persona sea considerada como hombre o mujer, que además el género y el sexo a pesar de ser categorías diferentes, están influenciadas una por otra.

Para concluir este apartado conviene resumir que las personas entrevistadas manifiestan haber sido socializadas en un sistema dicotómico que solamente concibe la posibilidad de dos sexos y dos géneros, a partir de esto lo que los cuerpos desean y son, está mediado por una serie de instituciones y normas, donde el género y la corporalidad funcionan como dispositivos de poder (Retana, 2018). Podemos observar, que estas personas desde pequeñas no sentían identificación con ningún género, lo que hace pensar que las características sexuales no determinan el sexo, sino al contrario el sexo en su dimensión biológica se encuentra determinado por el género.

La vivencia de la relación con el cuerpo se generó a partir de los discursos que posibilitaban a sus corporalidades ser, tener o estar en ciertos espacios, fue así como por medio de la regulación y control constante sus cuerpos llevaron a cabo una serie de estrategias que les permitiera “adaptarse” a lo socialmente establecido. También, se puede vislumbrar que existe una relación entre el género y la orientación sexual, dado que las personas entrevistadas manifiestan la imposición de la orientación

como conducta ya establecida de la vivencia del género, sin embargo, es importante resaltar que la cisnorma y la heteronorma son diferenciadas, dado que una tiene que ver con la regulación del género (cisnorma) y otra con la regulación de la orientación sexual (heteronormatividad).

Esto permite entender que existen cuerpos dentro de la categoría mujer, lo cuales pueden enamorarse o sentir atracción por otras mujeres, y seguir dentro de la categoría mujer, lo mismo con los hombres. A pesar de que la preferencia sexual sea impuesta en el género, imponerla no implica una ruptura en la cisnorma.

Prácticas performativas *cuir* en el ballroom

“El ballroom no es solamente una fantasía es nuestra propia fantasía”

Royal Pain Brial

La palabra *performance* no tiene una traducción directa al español. Esta pueda ser entendida como una actuación o interpretación de una persona o grupo de personas en un espacio, con el fin de comunicar algo. Taylor (2012) describe el *performance*¹⁶ como una amplia diversidad de comportamientos y prácticas corporales, que cuentan con un espacio y tiempo establecidos.

Cano (2018) ofrece una conceptualización de este no solo como una representación artística aislada, sino también como una posibilidad de que las personas re-presenten el mundo.

En la escena *ballroom* podemos ver que existe el uso del *performance*, no solamente por su alto potencial artístico, dado que se realizan prácticas como el baile, la actuación, la imitación, o la transformación, sino, además, existe una intervención de una o varias personas participantes en un espacio que tiene influencia sobre una audiencia (Goffman 2001).

¹⁶ Desde Latinoamérica, con el fin de descolonizar los saberes, se han llegado a utilizar palabras tales como: arte de performance, arte vivo o arte accionismo (Taylor, 2012), sin embargo, estas no engloban el significado total de la palabra performance, la cual en su idioma original ha cobrado fuerza en los últimos años entre artistas, pero también entre grupos y colectivos que luchan contra las desigualdades sociales.

Figura 16: Performance de la Kiki House Of Brial.



Fuente: Fotografía tomada del IG de *Kiki House Of Brial*

En la imagen anterior podemos observar un *performance* en un *kiki ball* de la *Kiki House Of Brial*, en el cual las personas integrantes de la escena realizaron un baile y una dramatización con elementos de horror, esto ante las personas que presenciaban el evento y a quienes también involucraron.

En la escena se pueden ubicar diferentes prácticas performativas, en las cuales convergen distintas expresiones artísticas, pero además que se convierten en herramientas de legitimación de corporalidades que han sido excluidas y segregadas. La performatividad es un proceso que tiene que ver con quien puede ser producido como un sujeto reconocible (Butler, 2009), lo cual tiene una estrecha relación con los inicios del *ballroom*, el cual fue creado con el fin de que personas negras, trans, latinas, *gays* y lesbianas pudieran validar sus corporalidades ante un mundo que les segregaba.

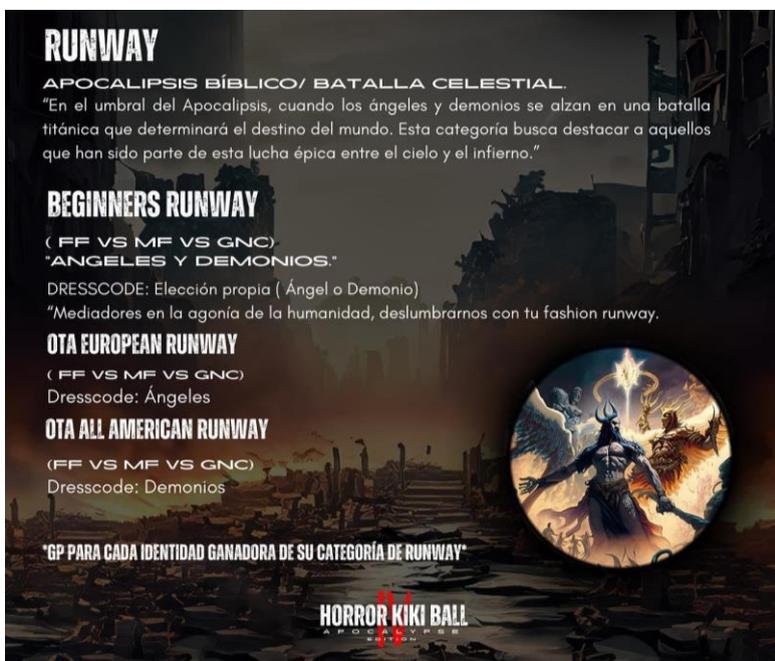
La cultura *ballroom* se entiende como un espacio performativo, en el cual las personas podían- pueden- retratar las esferas públicas y privadas, de las que eran desplazadas, “*en el ball te puedes sentir orgulloso de ser gay y eso no pasa en el mundo real*” (Pepper Labeija, *Paris is burning*). Estas prácticas performativas son llevadas a cabo en los *kiki ball*, los cuales son eventos de la escena en que las personas batallan por obtener un premio en una categoría específica de competición.

Figura 17: Afiche del Horror Kiki Ball



Fuente: Fotografía tomada del IG de Kiki House Of Brial

Figura 18: Afiche de categorías del Horror Kiki Ball



Fuente: Fotografía tomada del IG de Kiki House Of Brial

Las imágenes anteriores corresponden a los afiches del *Horror Kiki Ball Apocalypse*, realizado por la *Kiki House of Brial*. A partir de la temática del evento se realizan las indicaciones para las

categorías a batallar, por lo cual cada *kiki* cuenta con su propia distinción. En el afiche se muestra que para la categoría de *Runway* el *dresscode* correspondía a ángeles y demonios, por lo tanto, las personas que caminaban en esa categoría debían ir con un atuendo que la representara.

Por otra parte, es importante resaltar que cada persona puede participar en tantas categorías como desee, sin embargo, para cada una se deben respetar las normas establecidas, esto implica que existe la posibilidad de realizar transformaciones de ropa o maquillaje según en la categoría que vaya a participar, esto dentro de un mismo evento.

Figura 19: Royal Pain en categorías distintas



Fuente: Elaboración propia, a partir de fotografías tomadas en un evento

En las imágenes se puede observar a Royal Pain participando en diferentes categorías, por lo cual utilizó distintos vestuarios dentro del mismo evento. Las fotografías forman parte de la secuencia de apariciones performativas realizadas por esta persona, en las cuales no solamente modificaba su vestimenta y elementos, sino que su *performance* era totalmente distinto en cada categoría. Esto permite observar la capacidad performativa y la versatilidad de las personas que participan en la escena.

En los *kiki* es común observar a las personas cambiarse, maquillarse o desnudarse en presencia de otras personas, esto también forma parte de la performatividad que se ejecuta en la escena, que inicia

incluso desde antes de comenzar a batallar.

-Nathalya: *¿Entonces te tienes que cambiar ahorita? ¿a qué categoría vas?*

-Skorpio: *A Runway, pero aún tengo chance, mientras no me cierren la categoría.*

A pesar de que los vestuarios y elementos son de gran importancia, también existe una narrativa que es contada con el cuerpo. Por lo cual, un *performance* se convierte en una historia que puede ser interpretado por las personas espectadoras y las personas jueces. Cuando batallan, la palabra cobra tal significancia, dado que es realmente una lucha por demostrar quién es mejor en su acto performativo, a pesar de la ropa o el maquillaje.

“Es que una a veces va muy producida y no es suficiente, también depende de su performance y la capacidad de ganarse a los jueces” (True Brial)

“Cuando batallamos estamos contando historias. Por ejemplo, en runway usted tiene que opacar a su contrincante. Casi que no la puedan ver los jueces, hacerle caras, ahí le cae mal esa perra, eh. Cuando usted voguea usted cuenta una historia, puede sacar el teléfono, atender una llamada, guardar el teléfono en el bolso, todo esto de manera de mímica verdad, con las manos, usted les tiene que contar una historia” (Sirena Ubeta).

Otro aspecto que nos permite evidenciar el potencial performativo dentro de la escena atiende al nivel de elementos que la componen, que van desde decoraciones acordes a la temática, música o DJ, escenario, o las mesas de las personas jueces. Estos elementos permiten que desde que se ingrese al lugar las personas se sientan dentro del propio ambiente performativo.

Figura 20: Minor 007 de DJ.



Fuente: Fotografía tomada en un evento.

Figura 21: Mesa de Judges



Fuente: Fotografía tomada en un evento.

Figura 22: Performance de apertura a un Kiki ball



Fuente: Fotografía tomada en un evento.

Esto también se debe a que los lugares en los que realizan los eventos no dejan de contar con elementos heterosexistas y cisonormativos, por lo cual las personas organizadoras tienen que generar un ambiente que se escape de esa regulación corporal y que se ajuste a sus vivencias. Además, se podría pensar como lo propone Diaz (2021), al ser los lugares comunes, es necesario adaptarlos para las dinámicas que se llevan a cabo, pero una vez finalizado el evento se debe reorganizar el espacio, esto debido a la vigilancia heteronormativa presente en todos los lugares (Bailey, 2014).

Las prácticas performativas en el *ball* son entendidas como todos los actos estéticos y corporales que son producidos por las personas *cuir* en el espacio, que además buscan desestabilizar los sistemas de opresión basados en los binomios hombre/mujer y heterosexual/homosexual. En la escena *kiki* existe una amplitud de estas prácticas, las cuales se pueden vislumbrar tanto en las identidades de género como en las categorías de competencia.

Identidades de género

Las identidades de género de la escena permiten que las personas se identifiquen según su corporalidad y vivencia, pero además que batallen con personas con la misma identidad. Estas pueden ser leídas como prácticas *cuir* que permiten cuestionar el sistema y la normatividad de género, sexo y orientación sexual. Para Kosofsky (1999) las prácticas *cuir* son una estrategia para resignificar el ser y el hacer, en búsqueda de nuevas posiciones relacionales a las normativas, por lo cual las identidades permiten reivindicar sus corporalidades.

Debido a la gran cantidad de identidades presentes en la escena nos enfocaremos en tres específicas, estas han sido seleccionadas, a partir de las personas entrevistadas.

1. *Butch queen* (BQ¹⁷) Esta identidad es para personas que se reconocen como hombres *gays* (Sánchez, M, comunicación personal, 5 noviembre del 2022). Es la identidad con mayor cantidad de personas en la escena.

Figura 23: Identidad Butch queen



Fuente: Fotografía tomada del IG de Anunnaki

¹⁷ En adelante BQ

Figura 24: Identidad de Butch queen



Fuente: Fotografía facilitada por Daniel Sastres.

En las imágenes podemos observar a Anunnaki Brial y Royal Pain Brial quienes se identifican como BQ. Se puede visibilizar que ambos utilizan enaguas, *corsettes*, ligeros y medias, elementos permitidos para las mujeres, dado que son símbolo de sensualidad.

“Butch queen es un chico que puede variar en género, es decir, pasar por todo el espectro de femenino y masculino, no tiene que ser siempre masculino” (Anunnaki Brial).

Esta identidad se construyó para los hombres *gays* de la escena, los cuales se reconocen como cisgénero. Para esta identidad los hombres deben lucir su feminidad, esta es una de las características primordiales de ser BQ, por lo cual utilizan accesorios como enaguas, vestidos, tacones, maquillaje, y algunos otros elementos y colores que se les ha prohibido. Además, su postura y movimientos deben ser más suaves, estilizados y femeninos.

Como lo expresa Anunnaki es un chico, que puede portar elementos femeninos y masculinos. Sin embargo, por lo observado en la escena, algunos BQ pueden generar un performance un poco excesivo en su representación, esto se debe a que a la hora de batallar la performatividad del BQ

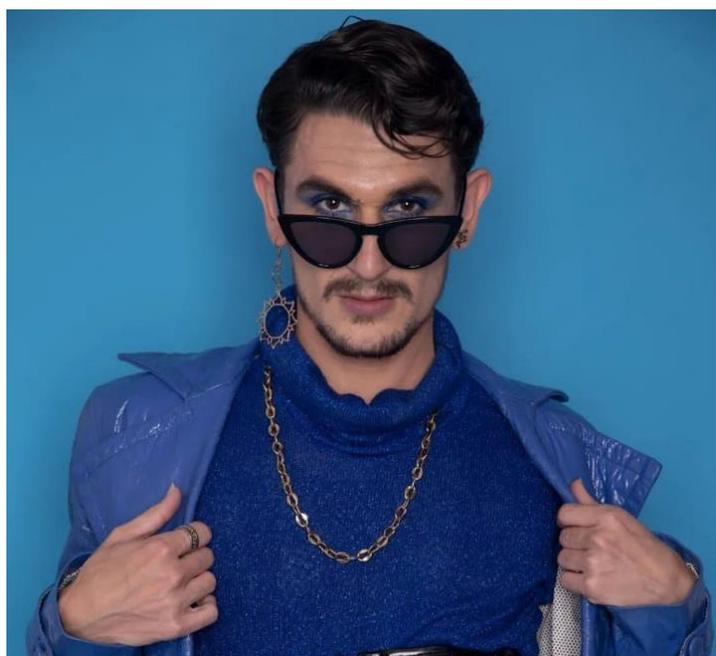
debe generar una ruptura a los roles establecidos para los hombres, mostrando un lado más feminizado.

Figura 25: Sirena Ubeta de BQ



Fuente: Fotografía facilitada por Sirena Ubeta.

Figura 26: Skorpio Brial de BQ



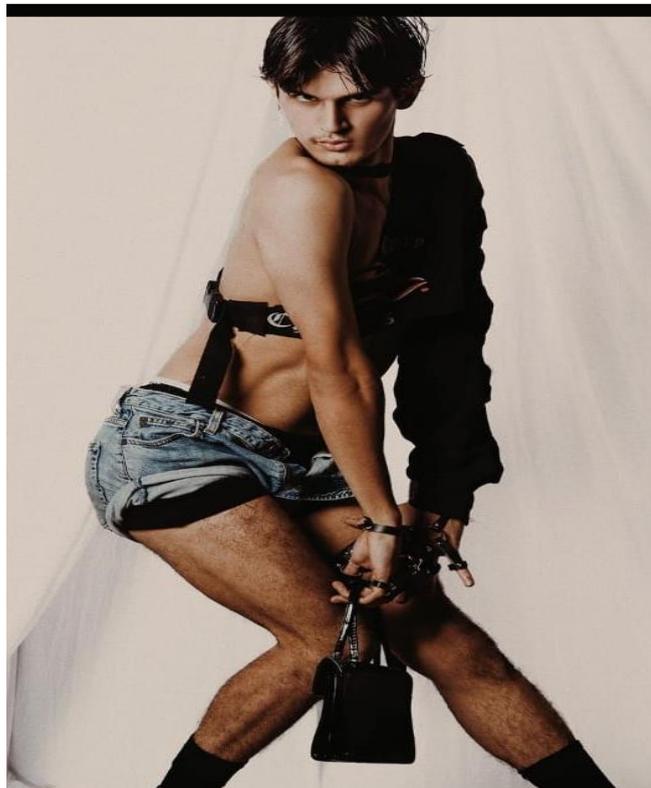
Fuente: Fotografía facilitada por Skorpio Brial

Durante mucho tiempo Sirena y Skorpio se identificaron dentro de la escena como BQ, a pesar de que fuera de esta se identifican como personas no binarias, esto debido a que no existía una identidad para personas no binarias. Eligieron está, al ser la única que estaba posiblemente conectada con sus corporalidades, ya que poseen rasgos masculinos como barba o bigote, sin embargo, también presentan una conexión con lo femenino que es muy visible en el uso de accesorios y vestimenta.

“Siempre me decían: pareces mujer”, “Ok, si parezco mujer, no hay nada de qué avergonzarme, pero voy a ser una gran mujer” (Skorpio Brial).

Skorpio comenta como en la escena ser BQ es también ser una mujer por momentos o al menos sentirse muy femenina. Es una forma en la que los hombres se apropian de la feminidad que les ha sido negada.

Figura 27: Royal Pain, BQ



Fuente: Fotografía tomada del IG de Royal Pain

La fotografía anterior nos muestra la posibilidad de los cuerpos masculinos a mostrar posturas o movimientos que son considerados femeninos, pero que no necesariamente responden únicamente a ser mujer.

“Esa foto fue un día de sesión de fotos, en uno de los entrenos Brial usuales y semanales, yy fue increíble, yo no planié mucho el outfit, o sea fueron cosas que yo andaba por casualidad, yo no recordaba que había sesión de fotos, entonces realmente no fui preparado, pero yo siempre voy preparado con una vibra muy positiva a esos entrenos, entonces pues yo llevaba toda esa vibra de butch queen” (Royal Pain Brial)

Royal Pain nos comparte que ser BQ le permite utilizar ciertos elementos sin importar el género, además de poder incorporar a su vestimenta ropa como crop tops, medias o bolsos, los cuales siempre se le prohibieron en su hogar, escuela, colegio e iglesia. También, explica que ser butch queen no solamente es la elección de una identidad, sino que representa deshacer las concepciones sobre el género y la sexualidad que han sido impuestas.

“Ser un butch queen o sea, ser un hombre gay, vamos por un momento a dejar de lado todo lo que significa la lucha de las mujeres, ok, por un momento, porque nos vamos a situar en un mundo de hombres heterosexuales en el que vivimos, porque todos vivimos en este mundo, y pues en donde entre hombres, un hombre que no fuera tan hombre (voz gruesa), entonces como que estaba mal, mae, como que si ser mujer estuviera mal, entonces cuando uno es niño y empieza a sentirse así y yo que sé, entonces empezaban a decir: ¡Ay mae, es que usted corre como mujer!, ¡Se viste como mujer!, ¡usted habla como mujer! Y esas cosas, uno crece con todo el bulliing de eso de la escuela, como si ser mujer fuera algo malo, mae. Entonces uno se siente así como minimizado y que tiene que fingir, ahhh, no sé es una gran lucha, entonces para mi ser un butch queen en la actualidad, que a mí me costó muchiiiiisimo poder ser así de femenino, porque como vivía con mi abuela no me dejaban, entonces cada vez que yo lo hacía me sentía libre y ahora que soy adulto y ya tengo mis cosas y me puedo comprar, entonces siento que sigo luchando con esa ideología pero dentro de la misma sociedad, cuando yo salgo así a la calle, porque me tienen que ver porque me tienen que ver, quieran o no y pues nada, no sé lo que piensen, pero existo y que me vean y que estoy luchando por estar aquí y que no soy menos que ustedes, eso es lo que significa para mi ser butch queen” (Royal Pain Brial).

En el fragmento anterior hay ciertos puntos importantes sobre el significado de ser BQ.

Primeramente, hay una conciencia de que el patriarcado como sistema social existe y que crea relaciones desiguales entre hombres y mujeres, basado en el género. El patriarcado también establece relaciones de sumisión a los cuerpos feminizados y que disrumpen el género: *“como si ser mujer estuviera mal”*, esto viene a plantear que lo gay es visto como inferior por asumir una posición que les corresponde a las mujeres: ser femeninas, ser coquetas e incluso ser penetradas. Entonces lo BQ viene a revertir ese “insulto” y a reapropiarse del mismo: *“camina como mujer”*, *“habla como mujer”*, y llevarlo a su práctica performativa.

Lo BQ también vienen a romper algo que se ha planteado como una verdad absoluta: el ser hombre. Ser hombre se asume socialmente como algo establecido y estático, como si existiera una única forma o manera de serlo, pero que además no concibe acercarse a lo femenino: *“un hombre que no fuera tan hombre”*, esto genera un rechazo de otras posibilidades de masculinidad existentes, que incluyan elementos de la feminidad.

“Esperaban que yo fuera como mi papá, como mis primos que les gustaba jugar fútbol, embarrarse y cosas como así, o también, le voy a dar otro ejemplo, mis tíos siempre tienen como 3 queridas y un poco de hijos, y todos ¡Wow, gran hombre! Y yo no soy así. ¿Me entiende?” (Sirena Ubeta).

Sirena retrata lo que propone Royal Pain en su concepción de ser BQ, lo cual va más allá de ser una simple conceptualización de la identidad en la escena. Significa desafiar todos los códigos prescritos sobre ser hombre, tales como: lucir fuerte, ser violento, usar gorras, pantalones, para acercarse a ideales de la feminidad como lo son bailar sensual, ser coqueto o mostrarse delicado.

Además de desafiar las narrativas y discursos escuchados sobre como ser un hombre legítimo y reconocido como tal, para demostrar que su corporalidad existe, aunque haya sido negada: *“existo y que me vean y que estoy luchando por estar aquí y que no soy menos que ustedes” (Royal Pain Brial).*

Como podemos observar esta identidad nos habla de una identificación con el género masculino, la cual desafía sus roles y la orientación sexual heteronormativa. Esta es la única identidad de género para los hombres cis de la escena.

2. Gender non conforming (GNC)¹⁸: Esta identidad de género se abrió recientemente en la escena, debido a su apertura en New York (Fonseca, J, Comunicación personal, 10 de noviembre del

¹⁸ GNC de ahora en adelante

2023), lo que generó que se expandiera a otros países. La identidad GNC es equivalente a las personas no binarias, bi género o género fluido. También es la identidad que asumen las personas intersexuales.

GNC significa no asumir un género como tal, sino la práctica de fluir entre ambos. Las corporalidades GNC en la escena pueden mostrar elementos tanto masculinos como femeninos, en busca de una deconstrucción del género como norma.

“GNC es una clasificación completamente nueva, y de hecho nace por eso mismo, de la visibilización y de la validación de las personas que somos no binarias, entonces el GNC busca hacer esa misma distinción en la escena y respetar y validar las demás vivencias y identidades de las personas que existimos dentro del ballroom, porque en el ballroom no solo existen las femme queen los realness o los realness with a twist o los butch o los pretty boys o demás, las womens, también existimos las personas no binarias, entonces que obviamente participar en una categoría como butch queen tiende a ser como lo digo, a ser, bueno es como muy incómodo porque vos estarías tomando la posición, estas caminando en una categoría que no te representa y que constantemente te esta diciendo que vos sos un chico femenino yyy para los GNC obviamente no nos consideramos como tal, entonces vendría a ser como eso, la validación de nuestras vivencias dentro de la escena” (Skorpio Brial)

Al iniciar la categoría de GNC la escena también rompe con la práctica dicotómica presente, pues a pesar de que alberga corporalidades que incumplen con la norma, muchas veces estás corporalidades pueden reflejar el mantenimiento de hombre-mujer, como se ve en la categoría de butch queen (un chico que porta elementos de chicas, pero igual se identifica como hombre). El GNC es una oportunidad de cuestionar los márgenes rígidos de lo masculino y lo femenino.

Skorpio relata la inconformidad de batallar o caminar en una identidad con la cual no se sentía representada, por lo cual la apertura de GNC demuestra la validación de estas corporalidades y abre la oportunidad de continuar con la deconstrucción. El tener que participar dentro de un espacio que no permitía una identificación corporal, podría asociarse con la cotidianidad de las personas trans o no binarias, al habitar espacios en los que sus cuerpos sufren constantes regulaciones y violencias, al no verse como cuerpos clasificables, por lo cual la identidad GNC les permite vivenciar sus corporalidades e identidades sin imposiciones.

Observemos la siguiente imagen en la cual se encuentran Neo Ubeta y Sirena Ubeta, quienes se

identifican como GNC.

Figura 28: Sirena y Neo Ubeta, GNC.



Fuente: Fotografía tomada en un evento.

Tanto Sirena como Neo presentan rasgos masculinizados y feminizados, en su corporalidad, vestimenta y además en acciones como hablar, caminar o sentarse. Neo narra que desde que fue pequeño sentía mucha identificación por cosas femeninas, por lo cual ahora poder utilizarlas en la escena le permiten comprender que por mucho tiempo solo *“acataba lo ordenado por figuras de poder”* (Neo Ubeta).

Esta identidad permite utilizar accesorios y elementos con los cuales estas personas se sientan identificadas, como la vestimenta de la foto y los accesorios como bolsos, aretes, además del maquillaje, pero también les permite deconstruir los parámetros corporales asignados a cada género.

“Una mujer no usa barba, no las mujeres que conocemos, más bien ellas se depilan y así, nosotras decidimos vernos como mujeres, pero también como hombres, como mujeres que también rompen con la idea de lo que es ser mujer, sin pelos” (Sirena Ubeta).

Neo y Skorpio comentan que fueron socializados como hombres, por lo cual aún cuentan con algunos

rasgos que hacen que a nivel social se les identifique como cuerpos masculinos. Esto es lo que Neo detalla como *cispassing*:

“Mi cuerpo es como muy cispassing, como que mi cuerpo se lee como masculino, además porque tengo el pelo corto, entonces esto me permite también expresarme yo dependiendo de la forma en que me sienta más cómodo” (Neo Ubeta).

Esto nos demuestra que a pesar de que existe una no identificación con ningún género, el cuerpo de ambos es leído bajo las posibilidades performativas en las que se encuentren. En la escena ya se reconocen sus corporalidades como GNC, sin embargo, dentro de otros espacios sus cuerpos van a ser interpretados con las características más cercanas a la norma: pelo corto, barba, bigote= hombre. Esto ha generado que tanto Sirena como Neo tengan la posibilidad de performar el género según sus necesidades y vivencias cotidianas, esto implica que su performatividad cuestione la inteligibilidad de sus cuerpos.

2. Transmen: Otra de las identidades presentes en la escena es la Transmen, la cual hace referencia a un hombre trans. Las personas trans son personas de mucho respeto, debido a que se consideran corporalidades desafiantes para el sistema.

Figura 29: Jean Ubeta, Transmen



Fuente: Fotografía tomada del IG de Jean Ubeta.

A pesar de que los cuerpos trans disrumpen la cisnorma, su performatividad se apega a los roles

establecidos del género. Como se puede observar a Jean en la foto, el cual como transmen debe optar por una corporalidad y vestimenta asignada para hombre.

Los cuerpos trans han sido históricamente sometidos a exclusión y duda, considerados incluso cuerpos enfermos o patologizados, por lo cual mediante la práctica performativa en la escena *kiki* realizan una apropiación del género con el cual se identifican. A pesar de que esta identidad no genera ninguna ruptura, pues cumple con los parámetros asignados a los hombres, su corporalidad no cumple con la cisnorma, esto le posiciona como una corporalidad *cuir*.

“Cuando yo era pequeño y adolescente, no tenía referentes trans, no había gente trans, yo no sabía que eso existía. Pero después empecé a ver gente y relacionarme con otra gente y ahí fue cuando conocí lo trans” (Jean Ubeta).

Jean relata algo que se construyó como un fenómeno alrededor de las personas trans. Las cuales no era legitimadas a nivel social, por lo cual cualquier corporalidad que presentara rasgos trans se asumía como travestidos, hombres *gays* o mujeres lesbianas.

“Un señor de la comunidad era el personaje, se entendía como un gay. Yo ahora puedo entenderle que era como una persona trans, sin embargo, la gente lo veía como un gay, por esta razón era demasiado buleado” (Neo Ubeta)

Al ser las personas trans excluidas de los espacios cotidianos, su performatividad en el ballroom les permite reafirmarse ante esa negación de sus cuerpos. La identidad transmen se constituye como una performatividad producto de la asimilación de discursos sociales sobre lo que se establece como ser hombre.

Categorías

Las categorías pueden considerarse como los momentos en los cuales todos los elementos de las prácticas performativas son puestas en escena en su totalidad. La identidad de género se entiende por sí misma como una práctica performativa, sin embargo, en la categoría es cuando la identidad se conjuga con el baile, la música, la imitación, así como el uso del espacio y el cuerpo.

En estas el cuerpo cumple una función específica, dado que es el principal instrumento para la realización, no solo como objeto de representación sino como objeto performativo que genera una

política de la presencia (Cano, 2018). El cuerpo presente en las prácticas performativas es la materia prima para recrear el relato y transmitir un mensaje, lo cual se puede ver en las batallas en las cuales las personas nos introducen a una línea narrativa corporal.

En cada batalla en las distintas categorías presentan varios performances que son llevados a cabo por quienes compiten, por lo cual el cuerpo es el principal elemento para realizarlas.

Figura 30: Anunnaki batallando en la categoría de New way.



Fuente: Fotografía facilitada por Anunnaki

De igual forma que las identidades, las categorías son numerosas, por lo cual se realizó la selección de tres de estas, las cuales son las realizadas por las personas entrevistadas.

1. *European Runway*: Esta consiste en simular una pasarela de moda, para lo cual las personas que participan deben imitar los movimientos propios de las y los super modelos. En esta categoría se suelen utilizar ropa extravagante o elementos como bolsos, zapatos, gabardinas, los cuales forman parte del performance.

“El runway es como las super modelos, es una pasarela. Usted tiene que venderme lo que anda y yo decir: wow, me encanta quiero ese abrigo. Usted debe creérsela, sacar lo mejor de usted para que luzca genial, diva. Por ejemplo, si usted ve a mi hermana Nina, ella es una

mujer como usted, pero usted al verla tiene que decir: ¡Yo quiero ser ella, no por lo mujer, sino por lo increíble que luce, su maquillaje, su ropa de alta costura! Incluso, puede que solamente tenga un saco de papas, todo viejo y la otra un abrigo carísimo de Paris, pero no gana la que tenga mejor ropa, sino la que sepa venderla” (Sirena Ubeta).

Sirena explica una característica primordial en la práctica del *runway*, la cual tiene que ver con la posibilidad del cuerpo de “hacerse pasar” por una super modelo, no por su parecido físico ni los estándares hegemónicos de belleza, si no por la determinación en su corporalidad y los elementos que utiliza para su performatividad.

El *runway* deconstruye la idea de una única belleza, de la delgadez, o de los cuerpos tonificados de las pasarelas de Victoria Secret y sus ángeles, lo importante es la fuerza y la seguridad con la que se recorre la pasarela.

Figura 31: Ensayo de la House of Ubeta



Fuente: Fotografía tomada durante el ensayo.

En los ensayos no solamente se practicaba como caminar con tacones, sino además como contar una historia con el cuerpo sobre las prendas que se lucían, de esta forma viven lo que Royal Pain llama su *propia fantasía*.

Los cuerpos de las personas que desafían las normas de género y sexualidad son cuerpos que tienen prohibida la entrada a ciertos espacios, como lo son las pasarelas de modelaje, a pesar de que actualmente se puede ver más inclusión de personas *cuir*, esto ha sido una lucha constante. Al hacer referencia a su propia fantasía, Royal Pain nos habla del sentimiento de no poder pertenecer a ese espacio, razón por la cual en la cultura se creó esta categoría como forma de acercarse al mundo real.

Figura 32: Sirena Ubeta realizando Runway



Fuente: Fotografía tomada en un evento.

Para Neo, Sirena y Skorpio participar en el *Runway* implica tener un *performance* estético, donde la principal herramienta es el cuerpo, el cual pueden utilizar y mover con total libertad. Derecho que se les ha sido negado desde discursos machistas. “*Que quebrado camina*” o “*se va aquebrar*” son comentarios que reciben en la calle por el simple hecho de caminar.

“Cuando yo ando en la calle, casi siempre toda mi vida he visto la calle o las aceras como una pasarela, pero obviamente me cohíbo un montón, o es un toque brusco o muy violento estar afuera en la calle haciendo Runway, caminando de esa forma. En cambio, hacer European Runway, caminando en la escena me permite literalmente eso que ya tengo, mi esencia por completo, el como yo puedo caminar libremente sin ser juzgada, igualmente esto me permite abrir posibilidades, nuevas puertas para, di todas esas oportunidades que siempre se nos han prohibido a nosotres, de que no somos capacidades para modelar o para caminar o lo que sea” (Skorpio Brial).

El *European Runway* les permite configurar una serie de sentidos a sus cuerpos, que se les ha impedido, proporcionando otra posibilidad de estar y ser en espacios que han sido mayoritariamente

ocupados por personas delgadas, blancas y cisgénero. A pesar de que el *Runway* de la escena es una ficción, este les permite generar libertad, confianza y apropiación de su cuerpo.

Figura 33: Sirena batallando en Runway



Fuente: Fotografía tomada en un evento.

Figura 34: Neo Ubeta batallando en Runway



Fuente: Fotografía tomada en un evento.

En las imágenes podemos observar a Sirena, Neo y Skorpio realizando el *European Runway*, en el cual destacan sus vestimentas y accesorios. Algo indispensable en el *Runway* son las poses, por lo cual al caminar no solamente se debe mostrar el vestuario, sino también se deben generar una serie de poses como si estuvieran en una sesión fotográfica. En esta categoría no se baila, solo se desfila por la pasarela, sin embargo, se utiliza el cuerpo de manera estética y estilizada, generando la imitación de las posturas de las modelos de alta costura.

“Skorpio en sí, en la parte en la estética ama demasiado la moda, tiene un estilo muy marcado con mucha presencia ama demasiado el tipo de tela, cuerina, la transparencia, el brillo, obviamente también a veces me aprovecho de collares, de accesorios o complementos para el outfit, lentes” (Skorpio Brial).

Skorpio comenta que *Runway* ha influenciado su estilo cotidiano en cuanto a su vestimenta, dado que en la pasarela se debe lucir “muy glamourosa”, eso se traslada a su vida diaria. Su *performance* en el *Runway* también le posibilita seguridad y confianza para su vida diaria.

2. Vogue femme: El Vogue Femme hace referencia a un estilo de baile con diferentes elementos tales como las vueltas, los giros y el uso de manos. Este incluye posturas imitativas de modelos de revista, en donde se entra en un personaje que narra una historia con el cuerpo.

La postura corporal, el uso de brazos y piernas formando ángulos, es característico de la performatividad del *vogue femme*, que incluye cinco elementos principales: duckwalk, catwalk, hands performance, floorwork y spins and dips. Este puede ser realizado por cualquiera de las identidades de la escena.

Figura 35: Batalla de Vogue Femme



Fuente: Fotografía tomada en un evento.

“El vogue femme es un proceso de revolución o creación de un espacio para las femme queen creado por las femme queen, donde pueden lucir más femeninas, porque eso es lo que buscaban las femme queen, demostrar su feminidad, entonces aquí viene a hacer como eso, esa creación, esa apertura, esa oportunidad, de un espacio para mostrar nuestra feminidad, nuestra esencia femenina, quienes somos” (Skorpio Brial)

Como lo relata Skorpio, el vogue femme permitía a las mujeres trans “demostrar” su feminidad por medio de los movimientos corporales, esta práctica performativa permite a las personas conectar con su feminidad y exteriorizarla, lo cual ha sido negado para identidades como BQ o GNC.

Para las personas GNC y BQ que participaron en la investigación, el *vogue femme* también les permite conectar con su feminidad y expresarla, esto genera confianza hacia sí mismas y una mejor relación con su cuerpo. Además, al ser una categoría performativa les concede libertad para demostrar su identidad y personalidad, esto es sentido por las personas entrevistadas como una liberación corporal, dado que, a pesar de haber practicado otros estilos de danza, en el *vogue femme* no se presencian los roles establecidos socialmente sobre el género y la posibilidad de crear con sus cuerpos.

2. *Realness*: Esta categoría consiste en “hacerse pasar” ya sea por heterosexual o por cisgénero. El *Realness* para Jean como *Transmen* consiste en demostrar que es un hombre como los que han sido socializados como tal, a pesar de ser una persona que realizó una transición de género.

Figura 36: Jean en la categoría de *Realness*



Fuente: Fotografía proporcionada por Jean

La categoría de *Realness* puede suponer un reforzamiento a los roles de género, al plantear performar los estereotipos establecidos para un hombre, por lo cual esta categoría no crea una disrupción de género como las otras. Se podría entonces afirmar que esta responde a la misma cisnorma que tiende a excluir los cuerpos trans.

Sin embargo, es necesario recordar que la corporalidad de Jean realiza un desafío a las normas del género, y que además históricamente las personas trans han sido excluidas de espacios por no cumplir

con lo socialmente impuesto. De este modo la performatividad de Jean en *Realness* permite invertir sus condiciones corporales: *“la categoría busca que usted demuestre que es hombre y replica roles sí, pero también es justamente porque pareciera haber una duda de que uno es hombre”* (Jean Ubeta).

En el *Realness* Jean puede reafirmar su masculinidad, ante el sistema que lo ha puesto en duda. A pesar de que su *performance* se constituye como una imitación estética a la cisnormatividad, Jean reconoce que es una actuación que aplica únicamente para esa categoría, dado que él como hombre trans intenta romper con las conductas patriarcales.

“Yo soy un hombre trans, pero no me apego totalmente a la masculinidad normativa, intento no repetir patrones machistas que generan tanta violencia, me reconozco como hombre, pero no ejerciendo todos los roles” (Jean Ubeta).

Ser hombre para Jean también significa desafiar algunos parámetros establecidos que perpetúan la violencia patriarcal, tanto fuera como en la escena. A pesar de que se reconoce como hombre tiene claro que hay una diferencia al ser un hombre trans, que lo coloca en otro lugar, provocando que constantemente se someta a la comprobación de su género, tal y como se muestra en la categoría que práctica.

Hasta este punto, se han expuesto algunas prácticas performativas realizadas en la escena que permiten luchar contra los sistemas de opresión, esto visibiliza la cultura como un espacio de resistencia de corporalidades *cuir*. Un aspecto muy importante es que estas prácticas posibilitan a las personas elementos que les permiten apropiarse de sus cuerpos e identidades, pero que también se convierten en un espacio de denuncia social y de identificación con otras posibilidades de existir.

“Cuando yo llegué al ballroom me hizo sentir una persona diferente, he cambiado mucho. Como que, o sea, celebra la diversidad del cuerpo. Una persona que entra al ballroom entiende la diversidad de los cuerpos, es una ruptura con la belleza hegemónica” (Neomy Ubeta).

“Me hace sentir acompañado, yo llegué al ballroom y descubrí que hay muchas, pero muchas personas igual que yo, yo no soy el único raro” (Royal Pain Brial).

Vemos entonces como se realiza un cuestionamiento de los discursos y las prácticas genéricas establecidas desde la cis-heteronormatividad, en donde lo *cuir* interpela a la estabilidad de lo normado. Considerarse una persona *cuir* significa una resistencia y oposición corporal a las políticas institucionalizadas, por ende, la performatividad *cuir* consiste en actos de des-identificación con los roles y normas establecidos a partir de una lógica cis-heteronormativa (Muñoz, 1999).

Un aspecto importante de resaltar es el carácter ambiguo que se puede distinguir dentro de las prácticas performativas, dado que estas cuestionan las normas establecidas, y a su vez también las replican.

La identidad de *butch queen* cuestiona el sistema heteronormativo al tratarse de hombres *gay*, además de que irrumpe con la concepción de una masculinidad única, que se apega a los roles establecidos para los hombres, al apropiarse de elementos femeninos. Sin embargo, establece como únicos ciertos elementos que cumplen la función de ser ideales hegemónicos de la feminidad.

“A mí me costó mucho sacar mi feminidad, yo solo soy, pero para ser Butch queen hay que ser femenino, por eso yo perdía tantas batallas, porque el butch busca eso, mostrar que los hombres podemos ser femeninos” (Royal Pain Brial).

De esta forma Royal Pain nos relata que para él ser un BQ ha representado todo un reto, dado que siente impuesto el uso de prendas como enaguas para algunas categorías, y que también se plantea una idea única de feminidad.

En la escena se puede observar, que para identificarse como BQ no solamente hace falta ser un hombre *gay*, sino además cumplir con ciertos aspectos que terminan replicando los roles impuestos de la feminidad. Esto mismo sucede con las identidades trans en las categorías *Realness*, dado que esta plantea la necesidad de hacerse pasar por un hombre o mujer verdadera, esto por medio de la imitación de las normas cisgénero.

-Nathalya: En la vida cotidiana ¿vos te mostrás así de masculino?

-Jean: No no, en la escena incluso exagero más.

Las citas anteriores, sumado a las observaciones visibilizan que las categorías y las identidades critican los ideales hegemónicos de la feminidad y la masculinidad, sin embargo, pareciera ser que

dentro de la escena también existe una obsesión con alcanzarlos. A pesar de esto es necesario recalcar que la escena genera cambios que atienden a los contextos, tales como el uso de pronombres neutro y la identidad de género GNC. Esto nos muestra el potencial micropolítico del espacio al presentar como reales y posibles otros tipos de identidades que se desarrollan al margen de la estructura binaria, y la ponen en tensión (Díaz, 2021).

Procesos de subjetivación corporal

“Yo salgo a la calle y me encanta hacer experimentos sociales, entonces camino como si estuviera en una pasarela y la gente me ve. La duda no es hacia mi cuerpo, es hacia la gente que me ve”

Anunnaki Brial

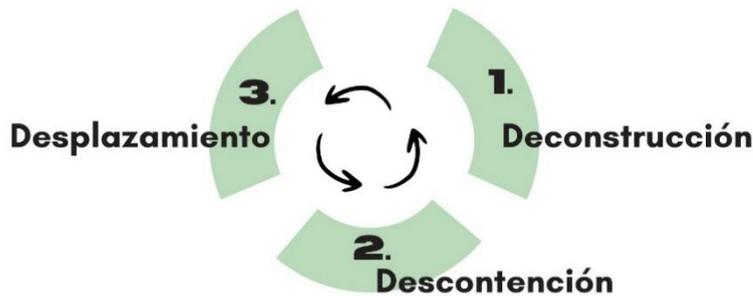
La subjetividad es un proceso constante de constitución de personas, en el que convergen aspectos de integración individual y social. Todas las personas nos encontramos inmersas en un sistema social que influye de diversas formas en la conformación del mundo subjetivo.

Los procesos de subjetivación corporal son entendidos como esos procesos que posibilitan la construcción de nuevo conocimiento por medio del cuerpo, lo cual es visible en las personas *cuir*, quienes a partir de la apropiación de su corporalidad dotan de nuevos sentidos sus vivencias.

Esta investigación permitió entender como a partir del *ballroom*, las personas pueden aprender y adaptar nuevas formas de ser, de hacer y de relacionarse. Se obtuvo que las personas entrevistadas pasan por tres procesos de subjetivación principales, los cuales se pueden ver en la siguiente imagen:

Figura 37: Procesos de subjetivación corporal

Procesos de subjetivación corporal



Fuente: Elaboración propia, por medio del análisis de resultados.

Como observamos en la figura, estos procesos se presentan en fases de manera lineal, iniciando por el proceso de deconstrucción, seguido por el proceso de descontención y finalizando con el desplazamiento. A pesar de ser lineal, estos procesos también pueden surgir de manera circular, dado que todos están en constante construcción.

Deconstrucción

La deconstrucción remite al primer proceso de subjetivación por el que pasaron las personas. A lo largo de la obra de Derrida este planteó que estructuramos el pensamiento en categorías que son dicotómicas, en conceptos que se presentan opuestos, por lo cual deconstruir está relacionado con cuestionar las categorías de pensamiento y desestabilizarlas (Miranda y Peredo, 2021). Este aporte de Derrida permite desde las ciencias sociales y las humanidades pensar en los procesos de deconstrucción como una forma para re-construir lo planteado a nivel social.

En el caso, de las personas participantes el proceso de deconstrucción consistió en desaprender todas las normas y códigos en cuanto a género y sexualidad. Como se pudo observar anteriormente, las personas fueron constituidas a partir de un sistema cis-heteronormativo, esto generó la asimilación de conductas y patrones que fueron aprendidos desde los espacios en los que se vincularon.

Lukas Avendaño es una persona Muxe. Les Muxes son personas a las cuales se le atribuyó ser hombre, pero que se identifican con el género mujer o con ciertas características impuestas a las mujeres. Les Muxes asumen roles femeninos y son figuras de mucha importancia en sus

comunidades, les podemos encontrar en el Istmo de Tehuantepec. Para Lukas, ser una persona Muxe es desafiar el sistema que impone una serie de normas desde el nacimiento, así mismo relata que existe un lugar de **enunciación** de las personas, el cual es el conjunto de imaginarios sociales que determinan las condiciones de existencia de vida colocándolas en espacios a partir de características como raza, género o clase social. Estas predeterminan a las personas, incluso antes de nacer, en aparentes lugares sociales, a los cuales deben pertenecer.

A partir de esto expuesto, las personas entrevistadas se encontraban en un lugar de enunciación sobre sus cuerpos al momento de iniciar el proceso de deconstrucción, esta enunciación se basaba en un sistema dicotómico que no cuestionaba las reglas de la cis-heteronormatividad y les clasificaba como hombre-mujer.

De acuerdo con los roles de género, aprendieron como ser, hacer y relacionarse en los distintos espacios, en los cuales contaban con la vigilancia de personas adultas que custodiaban el cumplimiento de las reglas.

“Para mi familia yo era Ángelo Rosales, un hombre enfermo” (Sirena Ubeta)

“El nombre que me pusieron fue Marco Antonio, un nombre de hombre. Además, esperaban que tuviera un trabajo que involucrara la fuerza, la estrategia” (Neo Ubeta).

Durante su niñez no había ningún motivo por el cual cuestionar los mandatos que provenían de personas encargadas de su crianza, dado que parecían ser *“lo correcto y normal”* (Skorpio Brial). Sin embargo, en su adolescencia iniciaron los cuestionamientos y descubrimientos hacia sus sexualidades y género, pero, a pesar de que se volvieron conscientes de sus deseos e identidades, no las expresaban con seguridad por miedo a las reacciones de sus familias, amigos y personas cercanas. En esta etapa entonces, es cuando empiezan a cuestionar las normas a las que son sometidas y que han sido naturalizadas.

“A los 15 años empecé a andar con personas LGBTIQ y darme cuenta de que existía más gente como yo, a los 16 años ya salí del closet” (Anunnaki Brial).

“A los 15 años le conté a una amiga que era gay, salí del closet, eso fue una explosión de éxtasis porque con ella ya podía hablar de hombres” (Royal Pain Brial)

“A los 15 años salí del closet con mucho miedo a lo que familia me podía decir” (Skorpio Brial)

Los años posteriores a la “salida del closet”, inicia una lucha interna por el deseo de vivir sus identidades y orientaciones sexuales libremente y la obligación de ocultarlas por miedo a la no aceptación de sus familias y las constantes violencias sufridas por personas *gays* o *trans* cercanas. Esto ocasionó que tuvieran que “*simular*” y “*comportarse*” según lo que se consideraba “*normal*”, de esta forma se aseguraban “*sobrevivir*” (Skorpio Brial).

Al momento de llegar al *ballroom*, ya las personas tenían conciencia de que sus cuerpos eran regulados desde distintas instituciones. Además, ya vivían su sexualidad con un poco más de libertad y expresaban su identidad por medio de la ropa y accesorios, en el caso de Jean, cuando llega a la escena ya ha concluido todo su proceso de transición.

A pesar de este cambio significativo había muchas concepciones que no comprendían producto de la represión y los discursos desde los cuales les socializaron. Fue así, como por medio de la escena, inician un proceso de deconstrucción de todos los roles y estereotipos aprendidos e impuestos.

“A mí se me censuró el descubrimiento de mi identidad, por ejemplo, cuando llegué a la U, que se dice que es un espacio seguro, aprendí algunas cosas y teoría y demás, pero también había gente que me trataba mal, no era un espacio seguro, en cambio cuando llegué a la escena me di cuenta de que había mucha gente igual que yo, eso no pasaba en la u, éramos pocos los iguales” (Skorpio Brial)

“Yo me di cuenta de que era bi-género ya llegado a la escena, hasta hace poco, porque me puse a investigar y leer y me sentí identificado con el término” (Anunnaki Brial)

“Cuando yo llegué a la escena fue lo mejor, me sentí amado, seguro, porque había muchos iguales a mí” (Royal Pain Brial)

Podemos comprender que el *ballroom* es un espacio en el cual se deconstruyen las dinámicas relacionales, en donde a pesar de que las personas ya conocían acerca de la cis-heteronormatividad y habían iniciado sus propios procesos de desaprender, la identificación con otras personas permitió

una deconstrucción que se empezó a manifestar de manera corporal.

“Cuando yo llegué a la escena ya había muchas cosas que sabía del machismo y el patriarcado, además tenía una amiga que era trans entonces ya había muchas cosas que sabía, pero en el ballroom aprendí a ver otras realidades y otras formas de expresión que pueden ser completamente distintas a la mía, me ayudó a deconstruir y aprender que hay otras realidades. Me ayudó a aprender a ser más seguro, a nivel corporal ver que hay personas con muchísima muchísima seguridad de andar en tops y enaguas en la calle, y como esas cuestiones ver los diferentes tipos de expresiones más allá de las que ya conocía”
(Skorpio Brial)

Como lo manifiesta Skorpio la escena le permitió identificar otras corporalidades y expresiones posibles, facilitando la construcción de nuevas formas de relaciones que se oponen a las hegemónicas. La deconstrucción corporal consistió en comprender que más allá de las disrupciones normativas, el cuerpo puede generar otras enunciaciones distintas a las que les han enseñado. Por otra parte, sus cuerpos deconstruyeron las narrativas hegemónicas que les explican como cuerpos extraños o no normales. Jean y Sirena expresan que el no comprender que pasaba con sus cuerpos les hizo identificarse como gay y lesbiana, dado que pensar en las categorías trans y no binario no eran posible. A partir de la deconstrucción pudieron darse cuenta de que sus cuerpos estaban siendo identificados con identidades de género impuestas, y que estas no correspondían a sus sentires o vivencias corporales.

“Yo pensaba que era lesbiana” (Jean Ubeta)

“Yo tuve que aprender a dejar de ser gay, porque eso era lo que pensaba que tenía, que era gay y aprender a ejercer mi derecho a ser trans. Aprendí a ser diferente sin tener susto”
(Sirena ubetta).

Avendaño (2021) menciona un término que tiene relación con la deconstrucción de saberes y prácticas, llama el **enterramiento** a la forma en la que las personas se contraponen a los criterios y enunciados que les han sido otorgados como verdaderos. En este caso ocurre un enterramiento de los códigos establecidos y las regulaciones normativas del cuerpo, género y sexualidad, se puede observar como deconstruir permite falsear los criterios en los que se encuentran sus cuerpos, permitiendo aprender nuevas formas de vivir su corporalidad y relacionarse con este y otros.

“En mi mente hice un switch de que las cosas no son femeninas ni masculinas, sino que simplemente son para todos, entonces por ejemplo: no es así que yo diga: de cosas de mujeres, no me gustan las uñas, pero si el maquillaje, pero no los tacones, pero si las pelucas, o sea no, sino de las cosas que yo uso, porque así me enseñaron a usar, que cosas quiero mantener y que cosas quiero usar, así me sentí con la total libertad de quitar y poner lo que yo quisiese hasta obtener mi combinación perfecta, por ejemplo a mí me gustan muchos los tacones porque siento que estilizan el baile y agregan un grado de dificultad, pero no me encanta usar uñas, ni tampoco me maquillo, ni siento que deba hacerlo” (Royal Pain Brial).

Lo anterior nos muestra que el enterramiento al que hace referencia Avendaño no solamente consiste en cuestionar, sino también en criticar, pero sobre todo accionar sobre lo que se ha establecido como verdadero para poder hablar desde su diferencia. El enterramiento también se convierte en una decisión que permite hacer valer el derecho a ser escuchado (Avendaño, 2021), para poder asumir otras posibilidades de enunciación.

Descontención

Avendaño (2021) utiliza la expresión: **descontención**, para hacer alusión a que los cuerpos se encuentran regidos por normas, regímenes y códigos sociales, que les impiden expresarse y actuar de las maneras que desean. Por medio del sistema cis-heteronormativo las corporalidades son contenidas dentro de márgenes que regulan sus posibilidades de ser y existir más allá de las normas binarias.

Esto se puede demostrar con las personas entrevistadas al manifestar que siempre hubo una regulación de sus cuerpos y una prohibición de traspasar las líneas entre lo masculino y femenino, que imposibilitaba la movilidad más allá de lo socialmente permitido.

“Yo siempre quise utilizar pantalones tubos y mi mamá no me dejaba, porque eso no era de hombres” (Skorpio Brial)

Mi proceso ha sido muy gradualmente, no solo hacia un sentido LGBTQense, me lo prohibían, sino también en un sentido de expresión, como, por ejemplo: vestir camisas de Jack, entonces me lo prohibían, porque era satánico, y me decían que yo era un ser de dios,

entonces no podía representar al diablo en mis camisas” (Royal Pain brial).

Podemos comprender entonces como la contención de estos cuerpos no solamente giraba en torno al género, sino también hacia distintas formas de expresión que no se acoplaron a las impuestas por los entornos en los que se desarrollaban, pero además las contenciones vienen de lugares e instituciones que se encargan de recordar cómo debe ser la forma de movilidad de sus corporalidades y el lugar que les corresponde.

“Conforme uno va creciendo lo van conteniendo, y toda esa libertad que uno tiene se la van quitando, por ejemplo, aquella historia que te conté en donde yo estaba bailando en la iglesia muy libremente y muy felizmente, y llega mi abuela y me dice que no lo siga haciendo como lo estaba haciendo porque se ve muy femenino y ser femenino igual está mal, verdad, como ser mujer está mal, entonces no puedo ser mujer, entonces ahí es como me van conteniendo y conteniendo, entonces todas las contenciones que deseen ponernos nuestros papás las vamos a aceptar como si fueran lo más normal del mundo” (Royal Pain).

A partir del proceso de deconstrucción por el que han pasado estas personas, han podido aprender disposiciones nuevas en cuanto al género y la sexualidad, por lo cual cuando llegan al *ballroom* y ven las posibilidades de las que pueden ser parte otros cuerpos, surge la descontentación corporal, en otras palabras, posibilitar al cuerpo de las negaciones de ser y existir.

“En el ballroom yo puedo ser yo, no tengo porque ocultar cosas o fingir o regular ciertos comportamientos, porque me siento muy libre en el espacio” (Skorpio Brial)

Las prácticas performativas del *ballroom* permiten que los cuerpos se liberen de esas prohibiciones y distinciones, para expresarse de una mejor forma. La descontentación posibilita la creatividad, el juego, la exploración y el placer de la existencia de sus corporalidades. Lo cual es posible, además, porque la escena se constituye como un espacio seguro y libre de discriminación en el cual las personas no se sienten juzgadas.

“En todo lado era: no, no,no, en la casa no, en el colegio no, en la calle los maes cuando me gritaban cosas por verme femenino, no, entonces de todo lado es un no. Excepto de un lado, el mío, ese lado ahora me dice sí, sí quiero, y lo voy a hacer porque soy yo, no estoy poniéndole tacones a quien me grita que no me los ponga, me los estoy poniendo yo, entonces

por que prohibirme. (Royal Pain).

Figura 38: Cuerpo descontentido de Anunnaki



Fuente: Elaboración propia, a partir de fotografías compartidas por Anunnaki.

Figura 39: Cuerpo descontentido de Royal Pain



Fuente: Elaboración propia, a partir de fotografías facilitadas por Royal Pain

Los cuerpos de Anunnaki y de Royal Pain, nos muestra una serie de elementos que irrumpen con el género, tales como el uso de tacones, *crop tops*, ropa ajustada o maquillaje. Pero, además no se limitan a las posibilidades de una corporalidad compuesta por elementos que son vistos como

naturales, sino que lo elevan a lo exótico y bizarro con el uso de bozales, trajes o máscaras.

Anunnaki comenta que él simplemente le permite a su cuerpo ser sin ninguna restricción, inclusive lo puede mostrar desnudo o con poca ropa, sin representar un conflicto para él.

Por su parte Royal Pain afirma que el haber tenido el cuerpo contenido por mucho tiempo, ha producido que quiera cada vez más dejarlo salir sin restricciones de ningún tipo.

Todo lo anterior nos permite concluir que la descontentación permite que las personas entrevistadas se apoderen de sus identidades, gustos y preferencias para vivir con libertad sus vidas. Descontenerse también es un ejercicio de afrontamiento al sistema, además de permitir cruzar las fronteras de lo que se considera aceptable.

Desplazamiento

El tercer proceso de subjetividad por el que pasan las personas es el **desplazamiento**. Por desplazamiento hacemos referencia a las formas en que las personas trasladan sus prácticas performativas a la cotidianidad. Se puede visibilizar que el *ballroom* permite generar herramientas para deconstruir y descontener los cuerpos, formando confianza y seguridad en las personas de incorporar a su cotidianidad las prácticas que realizan en la escena.

Debido a la variedad de prácticas y sus características, no es posible que algunas se ejecuten en espacios cotidianos, sin embargo, elementos de estas son utilizadas por las personas para dotar su identidad y habitar el cuerpo de otras formas distintas. Imaginar la calle como una pasarela y caminar con seguridad, de manera que pueden lucir sus vestimentas es una manera de explicar cómo se ejecuta el desplazamiento de las prácticas performativas del *ballroom*

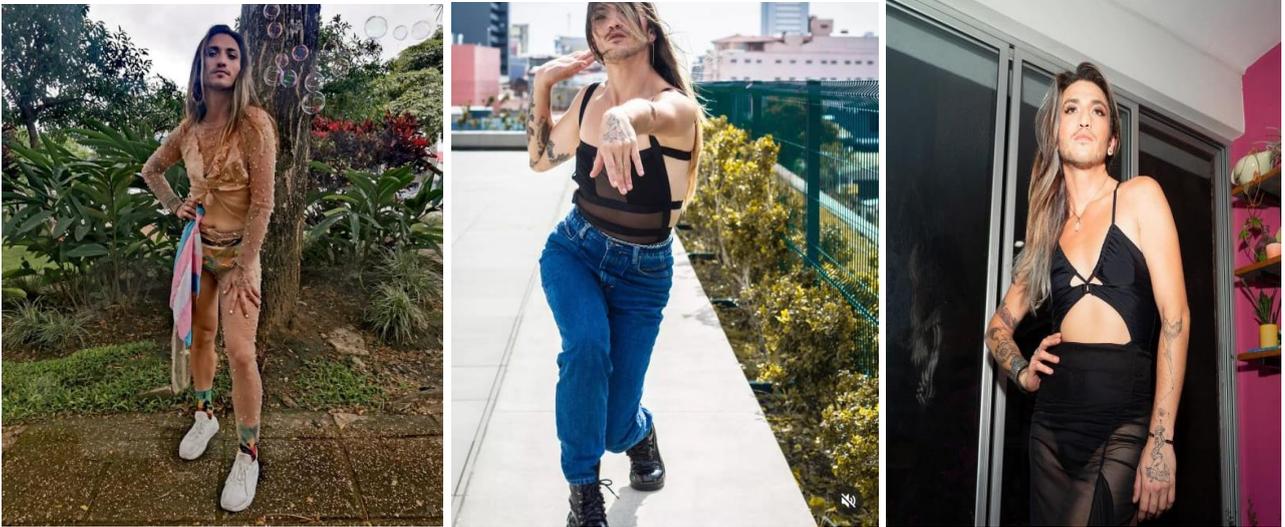
“Yo me imagino que las calles y las aceras son una pasarela, entonces yo me pongo los audífonos y empiezo a caminar como si fuera una pasarela de Runway” (Skorpio Brial)

“La calle es una pasarela y yo me siento como la más divina y empoderada, entonces camino para que la gente me vea” (Sirena Ubeta)

Otra forma de desplazamiento es la que vemos en las vestimentas y el uso de accesorios de las personas, las cuales manifiestan que la escena les permite generar confianza para incorporar elementos que antes solo utilizaban en el *performace*, pero que les han gustado y utilizarlos en

distintos espacios. Observemos las siguientes fotos:

Figura 40: Sirena en espacios fuera del ballroom



Fuente: Elaboración propia, a partir de fotos compartidas por Sirena.

Figura 41: Neo en espacios fuera del ballroom



Fuente: Elaboración propia a partir de fotografías facilitadas por Neo.

Para Sirena ya no existe una diferenciación entre la escena y su vida cotidiana, dado que esta utiliza la misma ropa y los mismos elementos en los espacios en los cuales se desenvuelve, sin embargo, tiene claro que dependiendo de algunos trabajos no se pueden utilizar ciertas prendas por los códigos de vestimenta. Aunado a esto Anunnaki cuenta algunas estrategias que usa en sus trabajos para poder incorporar algunos elementos de su identidad:

Cuando entré a trabajar a este lugar a los chicos les daban gorra y a las chicas les daban visera, a mí me dieron gorra, pero yo quería una visera entonces lo que hice fue cambiársela a una compañera que quería una gorra, así entonces por el espacio de la visera puede utilizar colitas o hacerme peinados” (Anunnaki Brial)

A pesar de que existe esta posibilidad y proceso de subjetivación corporal que les permite llevar a su vida cotidiana elementos identitarios que descubrieron en la escena también tienen claro que no siempre en todos los lugares les está permitido como en el caso de Skorpio, quien comenta que dependiendo del profesor que imparta la clase puede utilizar cierto tipo de ropa. Esto nos demuestra que para que este desplazamiento sea posible no solo es necesario deconstruir y descontener sus cuerpos, sino también se necesita que existan cambios en el sistema que permitan deconstruir la idea de un mundo binario.

Las personas participantes, como se ha evidenciado a lo largo de este trabajo, en su infancia y adolescencia atravesaron y fueron atravesados por discursos provenientes de un sistema que entiende el género y la sexualidad de manera dicotómicas. Estos discursos provocaron una conformación de su subjetividad, influenciado por normas que restringieron sus límites corporales, impidiendo sus libres expresiones de género y orientación sexual. Pero, además de recibir constantemente prohibiciones verbales, se llevó a cabo una contención de su cuerpo, que les hizo adentrarse en sí mismos y ocultar sus deseos e identidades.

Al llegar al *ballroom* iniciaron un pasaje que los llevó a conformar una nueva subjetividad por medio del cuerpo, para lo cual fue necesario deconstruir, descontener y desplazar sus vivencias adquiridas a través de las prácticas performativas en la escena, aspecto que nos lleva a plantear que no todo lo ejecutado por estas personas tiene carácter performativo, dado que los límites entre la performatividad y la cotidianidad parecen desaparecer.

A modo de síntesis hemos podido visibilizar que el *ballroom* se constituye como una plataforma productora de la subjetividad, la cual genera que las personas transiten por procesos corporales que les permitan, a partir de la deconstrucción de lo socializado, apropiarse de su cuerpo para generar nuevas identidades.

Este proceso se realiza mediante la práctica reiterada de las categorías en la escena, las cuales parecieran dar continuidad, a una subjetivación que inicia en el marco de la práctica subcultural,

pero que se traslada a la subjetivación en el ámbito de la vida cotidiana, lo cual nos permite evidenciar el valor del *ballroom* como una práctica contracultural, es decir que subvierte la cultura misma.

Lukas Avendaño se reconoce a él mismo como una invención. Para Lukas su proceso corporal ha sido producto de prácticas que cuestionan y “falsean” los criterios que rigen lo que se ha dado como una verdad absoluta. Esto nos permite comprender que los cuerpos son productos de lo que recibimos, aprendemos y construimos con ellos.

Podemos entonces afirmar que producto de la construcción de nuevos lugares de enunciación, las personas participantes de esta investigación también se constituyen como una invención, la cual les permite encontrar nuevas maneras de romper con procesos sociales, normas establecidas y relaciones de poder por medio del ejercicio del derecho a ser.

CAPITULO V: CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Conclusiones

A partir de los objetivos planteados en este trabajo se puede concluir que la cultura *ballroom* es un espacio que posibilita procesos de subjetivación corporal en las personas *cuir* que forman parte de la escena. Se identifican tres procesos principales de subjetivarse por medio del cuerpo, los cuales son: deconstrucción, descontención y desplazamiento.

Se puede identificar que las personas han construido su subjetivación a partir de discursos dicotómicos en cuanto al género (hombre-mujer) y la sexualidad (heterosexual-homosexual), de manera que a partir de la cis-heteronorma estas personas fueron socializadas y reguladas en diferentes espacios e instituciones. El proceso de deconstrucción realizado en la escena es lo que Avendaño (2021) denomina el enterramiento, haciendo referencia al proceso que le permite cuestionar el sistema y el lugar de enunciación que le fue impuesto.

Por medio de ese desaprender, las personas han podido apropiarse de su cuerpo, su género y sexualidad de las cuales fueron contenidas durante mucho tiempo. El descontener hace referencia al poder dejar de cumplir con las normas que han regulado sus cuerpos por medio de la libertad corporal, de expresión y de identidad. Es así como las personas se alejan de parámetros que les impiden ser y hacer con su cuerpo libremente.

A pesar de que deconstruir y descontener permite que las personas generen seguridad y confianza que puede ser trasladada a otros espacios, algunos lugares siguen reproduciendo las violencias con las que luchan desde que llegaron al *ballroom*. Por lo cual, el desplazamiento de sus prácticas performativas puede estar mediado por las personas que se encuentran en el espacio y los lugares a los cuales se hagan presentes, es decir no siempre el desplazamiento ocurre inmediato a los otros dos procesos, pero gradualmente se incorporan estas prácticas a su cotidianidad.

Por otra parte, podemos concluir que el *ballroom* sigue siendo, como desde sus inicios, un espacio de construcción, resistencia y lucha para la comunidad *cuir*, el cual cuestiona e irrumpe las normativas que imponen un ideal regulatorio en cuanto al género y sexo. Sin embargo, así como dentro del *ballroom* se llevan a cabo prácticas performativas que alteran el orden a nivel social, se pudo observar que algunas también replican los roles y estereotipos planteados desde los discursos

sociales que reproducen el género y la orientación sexual como normas. El sexo y el género como prácticas reguladoras evalúan los cuerpos dentro de lo inteligible cultural y social, por lo tanto, para que estos se materialicen es necesario que operen por medio de dinámicas de poder (Butler, 2006). Esto genera la creencia de que existe una legitimidad absoluta sobre ser hombre o ser mujer, ser un verdadero hombre o una mujer, esto se puede visibilizar en la escena en categorías como *Realness* cuya práctica performativa puede replicar los roles sociales establecidos sobre ser “hombre” o “mujer” verdadera.

No cabe duda de que esto puede llevar a un cuestionamiento más profundo sobre los límites de las prácticas performativas de la escena, lo cual no es intención en este trabajo, pero si abre la posibilidad a pensar dentro de la cultura la posibilidad de mover algunos parámetros en busca de continuar un cuestionamiento más profundo de lo que entiende por género y sexualidad.

Un aspecto importante concluido en este trabajo, parte de la necesidad de cuestionar si realmente la psicología *cuir* atiende a una necesidad de corporalidades *cuir* o a una necesidad de la psicología por ser más inclusiva. Dado que pareciera ser que esta ha sido utilizada como una herramienta de posible acercamiento a poblaciones que han sufrido las violencias de una psicología normativa y hegemónica.

La psicología *cuir* parte de la existencia de un sistema patriarcal, capitalista y cis- heteronormativo que excluye y violenta a las corporalidades que cuestionan las normas sociales en cuanto al género y la sexualidad, por ende parte de la necesidad de cuestionar la patologización, persecución y exclusión de las personas LGBTIQ, debido a que la psicología convencional históricamente se ha centrado en encontrar causas, tratamientos y la adaptación de estas personas, privilegiando y reforzando la heteronormatividad, es por esto que esta rama busca generar una inclusión desde la vida y experiencias de las personas *cuir* (Clarke, Ellis, Peel y Rigs, 2010).

El cuestionamiento planteado acá surge de pensar lo que plantea la psicología *cuir*, la cual surge de las violencias sufridas por estas corporalidades. Entonces, si la psicología de manera general tuviera aproximaciones más humanizadoras de personas y sus condiciones de vida, si se constituyera como una práctica que rechaza las relaciones de poder y la discriminación, si operara en búsqueda de la liberación y la igualdad social, ¿sería necesario plantear una psicología *cuir*?. Parece que ciertamente la psicología no queda exenta de replicar las condiciones injustas producto del sistema social en el que vivimos.

Para finalizar, considero importante exponer a las conclusiones que llegué desde la aproximación de una epistemología *cuir*, dado que la etnografía performativa posibilitó evidenciar desde adentro los sentidos corporales que estas personas les dan a sus prácticas.

Estar “adentro” significó desafiar mis propios códigos culturales y sociales, portando en mi propio cuerpo los tres procesos de subjetivación corporal que se analizaron. La idea de mi cuerpo como un simple instrumento que me permite realizar acciones se deconstruyó. Aprendí que mi cuerpo, más allá de ser una herramienta que me posibilita ser, no es indiferente a mí, es decir yo no poseo mi cuerpo, mi cuerpo es lo que yo soy.

También pude aprender a descontener, todas esas regulaciones que había vivido durante mi vida para reconciliarme con el cuerpo que soy, para encontrar nuevas formas ser y existir. Por último, todo lo aprendido está siendo desplazando a mis nuevos lugares de enunciación, que no solamente tienen cabida en mi cuerpo, sino también en mi práctica profesional como psicóloga al poder cuestionar los ejercicios que realizamos desde nuestro lugar de enunciación, es necesario realizar un enterramiento de todas las relaciones que no permitan la dignificación de la vida humana.

Recomendaciones

A la escena *Kiki* en Costa Rica se le recomienda sistematizar y generar una memoria colectiva sobre la historia de la cultura en Costa Rica, que permita documentar los eventos importantes, pero que además sirva para visibilizar la escena como un espacio de resistencia y lucha para las corporalidades *cuir*.

A la Escuela de Psicología de la Universidad Nacional es importante introducir nuevas epistemologías como la utilizada en este trabajo, que permita acercarse a poblaciones que han sido excluidas y violentadas, con el fin de mejorar sus condiciones de vida y deconstruir las normas que regulan los cuerpos y los agreden. Hay que plantear una psicología en contra del poder, la patologización de los cuerpos y el cuestionamiento constante del sistema.

A la psicología en general, se recomienda realizar prácticas que cuestionen el funcionamiento del sistema y la psicología como un elemento de exclusión, esto en busca de relaciones de igualdad que luchen por la liberación de personas oprimidas, no basándonos teóricamente en las diferencias entre enfoques y la existencia de diferentes tipos de psicología, sino más bien como una práctica que busque dignificar la vida humana a partir de los derechos humanos sin importar el modelo.

Les recomiendo a las personas estudiantes de psicología aventurarse a investigar vertientes no reconocidas en la psicología, a luchar en contra de las investigaciones hegemónicas y a probar nuevas epistemologías, aunque representen todo un reto.

Referencias

Adelman, M. (2006) Mulheres no Esporte: *Corporalidades e Subjetividades Movimento*,12(1), 11-29. <https://seer.ufrgs.br/Movimento/article/view/2889>

Andreatta, M; Martinez, A. (2016). Alimentación cotidiana y normas de género: un etnodrama. *Revista de ciencias sociales*. 73. <https://www.redalyc.org/journal/4959/495953924001/html/>

Álvarez-Gayou, J. (2003). *Cómo hacer investigación cualitativa fundamentos y metodología*. Buenos Aires: Editorial Paidós

Ayús, R., Eroza, E. (2008). El cuerpo y las ciencias sociales. *Revista Pueblos y Fronteras Digital*, (4), 1-57. <https://www.redalyc.org/pdf/906/90600403.pdf>

Bailey, M. (2009). Performance as Invention: Ballroom Culture and the Politics of HIV/AIDS in Detroit. *Souls: A Critical Journal of Black Politics, Culture, and Society*, 11-3. <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/10999940903088226>

Bailey, M. (2014). Engendering space: Ballroom culture and the spatial practice of possibility in Detroit. Reino Unido: *Gender, Place & Culture*, 21(4), 489-507. <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/0966369X.2013.786688>

Bailey, M. (2013). *Butch queens up in pumps*. University of Michigan.

Bitante, A. (2019). Corpos que falam, biopolítica e saúde LGBTIQ. *Fórum linguistic., Florianópolis*, 1 (3), 3983 - 3993. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7135998>

Blackman, L. (2011). Affect, performance and queer subjectivities. *Cultural Studies*, 25 (2),183-199. <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/09502386.2011.535986>

Bustelo, C. (2020). Decidir el lenguaje, estrategias de subjetivación y supervivencia colectiva a través de experiencias de arte y cultura en contextos de encierro. *Revista de la escuela de ciencias de la educación*, 14 (2).

Butler, J. (1993). Critically Queer. *GLQ*. (1),17-32.

Butler, J. (2006). *Deshacer el género*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.

Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Editorial Paidós

Browne, K; Nash, C. (2010). *Queer Methods and Methodologies, Intersecting Queer Theories and Social Science Research*. Ashgate.

Cabrera, C., Sánchez, M., Calloway, C. (2016). Políticas y corporalidades. Las marchas del orgullo LGBTIQ en Argentina. VIII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXIII. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires.

Camargos, C. (2019). E nessa cena a vovó da Pablo já era transgressora: performances:queer na música pop brasileira. *Contracampo*, 38(1).
<https://periodicos.uff.br/contracampo/article/view/28054>

Calsamiglia, H. y Tusón, A. (2007). *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*. Barcelona: Ariel Editores.

Castro, E. (2004). El vocabulario de Michel Foucault. Un recorrido alfabético por sus temas, conceptos y autores. *Revista de filosofía y teoría política*. 35.
<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/12570>

Cecconi, S. (2009). Tango Queer: territorio y performance de una apropiación divergente Trans. *Revista Transcultural de Música*, 13, 1-13. <https://www.redalyc.org/pdf/822/82220946008.pdf>

Coll-planas, G. (2012). La carne y la metáfora, una reflexión sobre el cuerpo en la teoría queer. Editorial Egales.

Comisión Interamericana de Derechos Humanos. (2015). *Plan Estratégico 2011-2015*.

Córdoba, D., Saéz, J., Vidarte, P. (2007). *Teoría Queer Políticas Bolleras, Maricas, Trans, Mestizas*.

Madrid. Editorial: Egales.

Costa Rica. Ministerio de Salud Marco conceptual y normativo de la política de sexualidad-1.ed.- San José, Costa Rica: Ministerio de Salud, 2011.

Corte Interamericana de Derechos Humanos. Cuadernillo de Jurisprudencia de la Corte Interamericana de Derechos Humanos No. 19: Derechos de las personas LGTBI /

Corte Interamericana de Derechos Humanos. -San José, C.R.: Corte IDH, 2018

Cuenca, A. (2000). *Anatomía y fisiología del cuerpo humano*. Grupo CLASA: Buenos Aires, Argentina.

Chagas, M. (2019). *Corpo Transeunte: oscilação performática mapeando a cena Ballroom brasileira*. [Tesis Licenciatura Em Danca, Universidade Federal Do Rio Grande Do Sul]. <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/213782>

Chavarro, L., Rincón, S. (2014). *Prácticas pedagógicas y procesos de subjetivación en el colegio el minuto de dios siglo xxi*. [Tesis de licenciatura en primaria, Pontificia Universidad Javeriana]. <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/12271>

Clarke, V., Ellis, S., Peel, E., Riggs, D. (2010). *Lesbian, Gay, Bisexual, Trans and Queer Psychology An introduction*. Cambridge University Press

Creswell, J. (2007), *Qualitative inquiry & research design. Choosing among five approaches. Second Edition*. Sage Editions.

Deleuze, G. (1988). *Foucault*. University of Minnesota.

Downing, L., Gillett, R. (2011). Viewing critical psychology through the lens of queer. *Psychology & Sexuality*. 2(1). <https://doi.org/10.1080/19419899.2011.536310>

Enguix, B., González, A. (2018). Cuerpos, mujeres y narrativas: Imaginando corporalidades y

géneros. *Athenea Digital*, 18(2).<https://atheneadigital.net/article/view/v18-n2-enguix-gonzalez>

Escobar, M. (2013). La politización del cuerpo: subjetividades trans en resistencia. *Nómadas*, (38), 133-149. <https://www.redalyc.org/pdf/1051/105127475009.pdf>

Espinoza, M., Fernández, O., Riquelme, N., Irrarrázabal, M. (2019). La Identidad Transgénero en la Adolescencia Chilena: Experiencia Subjetiva del Proceso. *PSYKE*. 28(2). https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?pid=S0718-22282019000200104&script=sci_arttxt

Falconi, D., Castellanos, S., Viteri, M. (2013). *Resentir lo queer en América Latina: diálogos desde/con el Sur*. Barcelona: Egales.

Figari, C. (2013). Fagotizando lo *queer* en el cono sur. *Resentir lo queer en América Latina: diálogos desde/con el Sur*. Falconi, D., Castellanos, S., Viteri, M (eds).

Foucault, M. (2001). *Historia de la sexualidad: La voluntad de saber*. Barcelona: Siglo Veintiuno Editores.

Foucault, M. (2007). *Nacimiento de la biopolítica: curso en el College de France*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica.

Foucault, M. (1977). *Historia de la sexualidad la voluntad del saber*. Siglo XXI editores.

Fonseca, C., Quintero, M. (2009). La teoría Queer: la deconstrucción de las sexualidades periféricas. *Sociológica*. (69) 43-60. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-0173200900010

Flick, U. (2007). *Introducción a la investigación cualitativa*. Madrid: Ediciones Morata.

García, A. (2010). *Tacones, siliconas, hormonas Teoría feminista y experiencias trans en Bogotá* [Tesis de Máster, Universidad Nacional de Colombia]. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/6773>

García, D., Marrufo, B., Quintero, X. (2015). Imagen y concepción corporal de las personastrans

desde una perspectiva de género. *Revista Internacional PEI: Por la psicología y la Educación integral*. (9), 169-188.

García-Oliveros, E. (2018) Exilio Queer, invisibilidad de género y arte público. *Arte y políticas de identidad*. 18. 33-54. <https://revistas.um.es/reapi/article/view/335991>

Ghaziani, A; Brim, M. (2019). *Imagining queer methods*. New York University.

Gil, N. (2020). Divergencias sexo-genéricas: Procesos de subjetivación y trayectorias de vida del colectivo trans en Argentina. *La ventana*. (51) 272-303. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1405-9436020000100272&lng=es&nrm=iso

González, M. (2017). El cuerpo en la protesta social por Ayotzinapa. Prácticas artísticas y activismo en la toma política y cultural del Palacio de Bellas Artes. *Andamios*, 14 (34). http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S1870-00632017000200115&script=sci_abstract

González, M. (2020). *O.T.A. [Open to All] Una mirada documental a los entornos de performatividad LGBTIQ+ en la escena ballroom de Costa Rica*. [Tesis de Licenciatura en Fotografía, Universidad Veritas].

González, F. (2008). Subjetividad social, sujeto y representaciones sociales. *Revista Diversitas- Perspectivas en Psicología*, 4 (2). <https://www.redalyc.org/pdf/679/67940201.pdf>

Guzmán, M. (2018). La escuela como Dispositivo Pedagógico de Subjetivación: Relación Cuerpo-Escuela-Subjetividad y Manifestaciones de Resistencia. [Tesis de Maestría en Educación, Universidad pedagógica Nacional]. <http://hdl.handle.net/20.500.12209/11004>

Guattari, F., Rolnik, S. (2006). *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Madrid: Traficantes de Sueños.

Guevara, M., Aranda, L. (2019). Revisión de literatura: *Afectaciones psicológicas y discriminación por preferencia e identidad de género*. [Tesis de pregrado en Psicología, Universidad Cooperativa de Colombia]. <https://repository.ucc.edu.co/handle/20.500.12494/15274>

Grupelli, L. (2014). Artes visuais, feminismos e educação no Brasil: a invisibilidade de um discurso. *Universitas humanística*, 79. <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/univhumanistica/article/view/6414>

Hegarty, P. (2011). Becoming curious: an invitation to the special issue on queer theory and psychology. *Psychology & Sexuality*, 2 (1) <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/19419899.2011.536308>.

Heller, M. (2018). RuPaul realness: the neoliberal resignification of ballroom discourse. *Social semiotics*. <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/10350330.2018.1547490>

Hernández, R., Fernández, C. y Baptista, P. (2014). *Metodología de la Investigación*. Madrid: McGraw-Hill.

Hernández, G. (2017). Sobre las posibilidades de mirar cuir/queer en la psicología social. *Digital*, 10, (2).

Keith, A. (2018). *The SAGE Handbook of Qualitative Research*. Denzil, N., Linconl, Y. (eds).

Labrín, J. (2015). Metamorfosis trans: cuerpo e identidad transgénero en trabajadoras sexuales travestis. *Revista Nomadías*, (19), 165-212. <https://nomadías.uchile.cl/index.php/NO/article/view/36768>

Laqueur, T. (1990). *La construcción social del sexo*. Ediciones Cátedra. Le Breton, D. (2002). *La sociología del cuerpo*. Ediciones Nueva Visión.

Lima, R., Almeida, C., Vieira, L. (2015). A pessoa medicada e o HIV/AIDS: subjetividade, adesão ao tratamento e biopolíticas. *Revista Subjetividades, Fortaleza*, 15(3): 375-388. <https://www.redalyc.org/pdf/5275/527553110006.pdf>

Lundy, J. (2019). *Serving each other: Sharing economies and affective labour in Montreal's ski scene*. [Máster of arts, Carleton University Ottawa, Ontario].

Méndez, A. (2019). *Habitar el cuerpo abyecto: Realización escénica a partir de un laboratorio*

escénico. [Tesis de Licenciatura de Arte Escénico, Universidad de Costa Rica]. <http://repositorio.sibdi.ucr.ac.cr:8080/xmlui/handle/123456789/11098>

Ministerio de Salud de Costa Rica. (2020). Guía corta: situación de derechos de las personas LGBTI en Costa Rica. Consultado el 12 de mayo del 2020.

Muixi, N. (2020). *Cuerpos performativos en el voguing Una etnografía sobre la casa Ubettay la escena ballroom en Barcelona*. [Tesis de Máster de Antropología y Etnografía de la Universidad de Barcelona]. http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/172311/1/TFM_Muixi%20Gallo_Nora.pf

Muñoz, E. (2009). *Cruising Utopía The Then and There Di Queer Futurity*. New York University.

Olivas, O., Odgers, O. (2015). Renacer en Cristo. Cuerpo y subjetivación en la experiencia de rehabilitación de adicciones en los centros Evangelico Pentecostales. *Ciencias Sociales y Religión*, 17 (22), 90-119.

Oliva, P. (2019). “Archivo Diverso Costa Rica. 1a parte. Expresiones de arte transgresor.” No solo musas. Mujeres creadoras en el arte iberoamericano. Monográfico Atrio 1, editado por Eunice Miranda Tapia, 67-78. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide, Atrio.

Oliva, P. (2020). Archivo diverso Costa Rica parte 2: Pinceladas de arte con diversidad. *Rev. Rupturas*. 10(2), 143-169. <https://revistas.uned.ac.cr/index.php/rupturas/article/view/3023>

Organización Mundial de la Salud. (29 de septiembre del 2015). *Poner fin a la violencia y ala discriminación contra las personas lesbianas, gais, bisexuales, trans e intersex*. <https://www.unfpa.org/es/press/poner-fin-la-violencia-y-la-discriminaci%C3%B3n-contra-las-personas-lesbianas-gais-bisexuales-trans>

Organización Panamericana de la Salud. (16 de mayo del 2014). *La OPS/OMS advierte que están invisibilizados los problemas de salud de las personas LGBT en las Américas*. https://www3.paho.org/hq/index.php?option=com_content&view=article&id=9591:2014-lgbt-health-problems-are-invisible-says-pahowho&Itemid=135&lang=es

Ortiz, L., García, M. (2005). Efectos de la violencia y discriminación en la salud mental de bisexuales,

lesbianas y homosexuales de la ciudad de Mexico. *Cad. Saúde Pública, Rio de Janeiro.* (3) 913-925. <https://www.scielo.br/j/csp/a/TP8rwrBHbKrF7zrNJxtLwcR/?lang=es>

Palavecino, N. (2017). La práctica del Trabajo Social en Salud: La intervención a través del arte y procesos de subjetivación en jóvenes del barrio “San Martín Sur”. [Tesis para optar por el grado de licenciatura].

Parker, I. (2009) ‘Psicología crítica: ¿Qué es y qué no es?’. *Revista Venezolana de Psicología Clínica Comunitaria*, 8, pp. 139-159. [Caracas: Universidad Católica Andrés Bello, ISSN: 1316-886X]

Penna, M., Moreno, Y. (2019). Llámame, Rey Bollero. Los talleres Drag King desde las voces del activismo lesbiano y queer español. *Investigaciones feministas.* 10(1), 97-114. <https://revistas.ucm.es/index.php/INFE/article/view/60168>

Preciado, B. (2008). *Testo Yonqui*. España: Editorial Espasa.

Preciado, B. (2000). *Manifiesto Contrasexual*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Ramalho, T., Pereira, M., Pereira, D., Castelo, M. (2018). Mandados e comandados por alguém”: Processos de Subjetivação formados pela Institucionalização. *Revista Subjetividades, Fortaleza*, 18(3): 51-63. <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rs/v18n3/05.pdf>

Retana, C. (2018). Sexualidad, cuerpo y poder: Del gobierno de la carne al gobierno de las poblaciones. *Praxis.* 78(2). <https://doi.org/10.15359/praxis.78.2>

Riggs, D. (2007). Queer Theory and Its Future in Psychology: Exploring Issues of Race Privilege. *Social and Personality Psychology Compass* 1/1

Rivera, E. (2009). *Getting life in two worlds: Power and prevention in the new york city houseball community*. [Degree of Doctor of Philosophy].

Rooke, A. (2010). Queer in the field: On emotions, temporality and performativity in ethnography en Ghaziani, A; Brim, M. (eds). *Imagining queer methods*. New York University.

Roughgarden, J. (2004). *Evolution’s rainbow: diversity, gender, and sexuality in nature and people*.

University of California Press.

Saad, A., Barrera, R. (2019). Necesidades de salud generales y específicas del colectivo travestis-trans en la ciudad de San Luis, Argentina. *Revista Electrónica de Psicología Política*, 17(43)

Siqueira, W. (2012). Políticas del deseo: hacia una psicología queer. IV Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XIX Jornadas de Investigación VIII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires.

Sáez, J. (2008). *Teoría Queer y psicoanálisis*. Editorial: Síntesis.

Silva, J., Espinoza-Tapia, R. (2014). Cuerpos legítimos/ilegítimos: subjetivación de la masculinidad de hombres jóvenes en el norte de Chile. *Prisma Social*, 13. <https://www.redalyc.org/pdf/3537/353744532006.pdf>

Silvana, P. (2018). Análisis de la imagen del cuerpo en la protesta social de Género en la población Genderqueer de Ecuador. <https://www.bibliotecasdeecuador.com/Record/ir-:33000-8897/Description>

Succi, B. (2013). Consumo cultural, narrativas de nación y procesos de subjetivación en la práctica del Tango Queer en dos circuitos translocales. *X Jornadas de Sociología*. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Scerbo, R. (2019). Artivismo político y teoría queer: hacia una politización de la autobiografía femenina. *Debate Feminista*, 30 (59).

http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S2594-066X2020000100048&lng=es&nrm=iso

Uribe, J., Rodríguez, A. (2017). Poder y resistencia: Problematización desde el Hip-Hop Bogotano. *Reflexión Política*, 19(38): 32-142. <https://revistas.unab.edu.co/index.php/reflexion/article/view/2844>

Tente, C. (2020). '...and just set that body on fire!' Posthuman perspectives on the body, becomings,

and sticky encounters in vogue femme. [A Master Thesis for the Degree of Master of Arts]. <https://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordId=9023180&fileId=9023185>

Torres, J. (2021). Performance in pose: ballroom community as resistance and protest.

Trujillo, G. (2016). La protesta dentro de la protesta. Activismos queer/cuir y feministas en el 15M. *Revista Crítica de Ciencias Sociales*, 12.

Valencia, S. (2010). *Capitalismo Gore*. Editorial Melusin.

Vidal-Ortíz, S. (2014). Corporalidades Trans: algunas representaciones de placer y violencia en América Latina. *Interdisciplina* 2, núm. 3 (2014): 109-133. https://www.researchgate.net/publication/317162064_Corporalidades_trans_algunas_representaciones_de_placer_y_violencia_en_America_Latina

Yuing, T., Godoy, L. (2016). Cuerpo y subjetivación: Elementos para una lectura de conflictos escolares. *Praxis & Saber*, 7 (15). https://revistas.uptc.edu.co/index.php/praxis_saber/article/view/5728

Winters, K. (2011). El diagnóstico propuesto de disforia de género en el DSM-5. <https://gidreform.wordpress.com/2011/06/07/the-proposed-gender-dysphoria-diagnosis-in-the-dsm-5/>

Zion, F. (2020). A categoria de desfile runway figura femenina na comunidade afro-latina LGBT Americana Ballroom: uma passarela contractual. *Revista de teatro e outras artes*. <https://www.seer.ufal.br/index.php/CadCenicos/article/view/10585>

Anexos

Anexo 1. Consentimiento informado

Investigación: Cuerpo y subjetivación: Análisis de narrativas de personas *cuir* que pertenecen a la escena *kiki* en Costa Rica

Nombre del investigador tutor: Daniel Fernández Fernández

Nombre de Investigadora Principal: Nathalya Peraza Valverde

Nombre de la persona participante: _____

PROPÓSITO DE LA INVESTIGACIÓN: Como parte del Plan de Estudios del grado de Licenciatura de la carrera de Psicología de la Universidad Nacional (UNA), para obtener el título de licenciatura la estudiante e investigadora Nathalya Peraza Valverde, cédula: 206660763, debe llevar a cabo una investigación. Por lo cual se seleccionó el tema de la subjetivación corporal de personas *cuir* que practican el *ballroom*, bajo la supervisión del M.Sc Daniel Fernández Fernández como persona tutora. La investigación tiene como objetivo analizar los procesos de subjetivación corporal presentes en las narrativas de un grupo de personas queer que practican el *ballroom* pertenecientes a la escena *kiki* en Costa Rica.

¿QUÉ SE HARÁ?: Si accede a participar, su aporte consistirá en realizar una entrevista para conocer aspectos personales y relacionados con la escena *Kiki*. Se le realizará una entrevista de aproximadamente 30 hora y en caso de que así usted lo autorice, dicha entrevista será grabada y se tomará nota de sus comentarios. Las grabaciones serán transcritas y su información será utilizada para fines estrictamente académicos, conservando el anonimato.

RIESGOS: No existe ningún riesgo asociado con su participación en esta investigación. Tiene derecho a negarse a participar o dejar de hacerlo en el momento que lo desee si así lo dispone. La información que brinde, así como sus opiniones y comentarios es absolutamente confidencial y será utilizada con fines estrictamente académicos.

BENEFICIOS: No obtendrá ningún beneficio directo con su participación en esta investigación. No obstante, los resultados de esta investigación podrían ser publicados y divulgados en el ámbito universitario tanto a nivel nacional como internacional, lo que permitiría generar la reflexión, discusión y debate, recuperando distintos puntos de vista en torno a la temática

de interés.

VOLUNTARIEDAD: Su participación en esta investigación es voluntaria y puede negarse a participar o retirarse en cualquier momento en que lo considere necesario y tener por ello ningún tipo de repercusión.

CONFIDENCIALIDAD: Su participación en este estudio es confidencial, los resultados podrían aparecer en una publicación científica o ser divulgados en una reunión científica, pero de una manera anónima. Únicamente las personas encargadas de la investigación y personal asistente bajo supervisión tendrán acceso a la información que usted brinde.

INFORMACIÓN: Antes de que dé su autorización, debe hablar con la persona responsable de la investigación y esta debe haber contestado satisfactoriamente todas sus preguntas acerca del estudio y de sus derechos. En caso de necesitar información favor comunicarse con: Nathalya Peraza Valverde al teléfono 87313075 o al correo nathyperaza06@gmail.com. Con Daniel Fernández Fernández al correo danielferna@gmail.com o a la Escuela de psicología de la Universidad Nacional al correo escuelapsicologia@una.cr.

Finalmente, es importante que sepa que ni perderá ningún derecho por firmar este documento y que recibirá una copia de esta fórmula firmada para su uso personal. Firma de sujeto participante: ____

CONSENTIMIENTO

He leído o se me ha leído toda la información descrita en esta fórmula antes de firmar. Se me ha brindado la oportunidad de hacer preguntas y estas han sido contestadas en forma adecuada. Por lo tanto, declaro que entiendo de qué trata el proyecto, las condiciones de mi participación y accedo a participar como sujeto de investigación en este estudio *Este documento debe de ser autorizado en todas las hojas mediante la firma, (o en su defecto con la huella digital), de la persona que será participante o de su representante legal.

Nombre, firma y cédula de la persona participante.

Lugar, fecha y hora

Nombre, firma y cédula de la persona investigadora que solicita el consentimiento

Lugar, fecha y hora