



Universidad de San Andrés

Departamento de Humanidades

Licenciatura en Humanidades

***La cultura ballroom como esfera de resistencia micropolítica
tomando
como caso de estudio, es decir, de manera situada, los
agenciamientos
creados en la Ciudad de Buenos Aires, Argentina***

Autora: Damasia M. Cazenave

Legajo: 31345

Mentora: Cynthia Edul

Buenos Aires, marzo de 2024



Universidad de
San Andrés

Universidad de San Andrés

Departamento de Humanidades

Licenciatura en Humanidades

La cultura ballroom como esfera de resistencia micropolítica tomando como caso de estudio, es decir, de manera situada, los agenciamientos creados en la Ciudad de Buenos Aires, Argentina

Autora: Damasia M. Cazenave

Legajo: 31345

Mentora: Cynthia Edul

Buenos Aires, marzo de 2024

Índice

Prólogo

Introducción

1.a Breve introducción a la cultura ballroom	4
1.b Estado de la cuestión	5
1.c Marco teórico y metodología	12
<u>2. Descripción de la cultura ballroom</u>	
2.a Cultura ballroom: los orígenes del aquelarre cuir	13
2.b.Cultura ballroom en Buenos Aires: resistencias micropolíticas del Sur	19
<u>3. Resistencia política en tiempos neoliberales</u>	23
3.a. Gobierno de Javier Milei	29
<u>4. Las artes de vivir en un planeta herido. Políticas afectivas en ballroom</u>	35
<u>5. Gestión cultural desde los márgenes</u>	42
5.a Encuerar la cultura	44
5.b Tatiana Torres: Furia Travesti	45
5.c. Joy Hoyos: Migrantes Amazonicxs	48
5.d Militancia marrona	50
<u>Conclusión</u>	52
<u>Bibliografía</u>	55
<u>Anexo: Entrevista a Joy Hoyos</u>	57

Prólogo

“A la madrugada después de la marcha por la Ley de reparación Histórica en la que todxs juntos tomamos las calles y gritamos "Al calabozo no volvemos nunca más", a cuatro compañeras jóvenes, travestis y migrantes las agredieron, las violentaron y las privaron de su libertad.

“El jueves 8 am luego de salir de una cafetería para comprar medialunas, fuimos víctimas de un ataque de transodio yo y 3 compañeras mas.

Cuatro tipos se creyeron con el derecho a violentarnos tanto verbal como físicamente, claramente nosotras nos defendimos y frente a este hecho la policía nos acusa por delito de riña y daños.

Apenas llegó la yuta solo tomaron en cuenta las declaraciones de nuestros agresores, además nos esposaron a las cuatro, mientras ellos estaban libres burlándose de nosotras.

Una de mis amigas resultó con una fisura de mandíbula y perdió un diente. Todas terminamos golpeadas. Salieron a golpearnos con cajones y con palos, tuve miedo por mi y mis compañeras porque tranquilamente nos podrían haber matado”.

Las compañeras estuvieron detenidas 15 HS. Fueron víctimas de violencia institucional, se les negó asistencia médica y se les negó su identidad. Gracias a que somos red muchxs compañerxs y amigos de las amichas hicieron base en la comisaría hasta que se les otorgó su libertad. Nunca nos cuida ni nos cuidó la policía, nos cuidamos entre nosotrxs.

Nos solidarizamos con nuestras hermanas, las abrazamos y las acompañamos todas las Históricas Argentinas.

y después nos preguntan ¿Por qué marchamos?

No revelamos la identidad de las compas para cuidarlas necesitamos asesoría legal y saber cómo manejarnos ante esta situación.”

Fragmento de publicación en la red social Instagram por Las Históricas Argentinas, colectivo travesti trans que lucha por leyes de reparación histórica para las travestis. ¹

1.a Breve introducción a la cultura ballroom

La cultura *ballroom* es un espacio que nace alrededor de los años 70 en Harlem, Nueva York, creado por personas racializadas, queer, trans, que comenzaron a reunirse en lugares privados y seguros para realizar competencias de belleza al ser eyectados de los espacios competitivos de *drag queens*, por ser espacios racistas.

El primer *ballroom* fue organizado por Crystal y Lottie LaBeija en 1972 y de a poco comenzaron a crearse más *balls*, por lo que empezó a consolidarse como un espacio para que personas negras y latinas LGBTTTIQ+ se reunieran no solo para bailar o travestirse sino para celebrar sus identidades en un contexto de exclusión, discriminación y violencias. La competencia se fue expandiendo a nuevas categorías que se inspiraban en las poses de los modelos de alta costura, y de a poco fueron abriéndose categorías bailadas. La comunidad creció tanto que llegó a construirse como una cultura que hoy tiene visibilidad en todo el mundo.

En la Argentina, específicamente en Buenos Aires, recién en el 2017 comienzan a crearse pequeños formatos de lo que sería la cultura *ballroom*, para llegar a construirse y afirmarse como comunidad hasta el día de hoy. Si bien la cultura ha tenido un gran crecimiento desde el 2020 hasta el día de hoy, es una cultura subterránea que se posiciona desde los márgenes de la ciudad.

El objetivo general de este trabajo es analizar de qué modo se sitúa una cultura que proviene de otra territorialidad y se inserta en un territorio atravesado geopolíticamente y socioculturalmente por otras vivencias. Queremos detenernos en la manera en la que se gesta y se sostiene una comunidad en el territorio argentino, y profundizar en las formas en las que emerge y se fortalece una cultura dentro de un contexto neoliberal. Nos interesa pensar en los recursos y herramientas que tiene la comunidad, los modos de vincularse y sostenerse afectivamente, y detenernos en ciertos modelos de gestión cultural dentro de la misma.

Cabe resaltar la siguiente esta definición que realiza Pat Pietrafesa (2019) sobre el punk argentino de los 80 para trasladarlo a la cultura *ballroom* argentina:

¹ Publicación de Instagram: <https://www.instagram.com/p/CsxITGZuG-9/>

“Me gusta pensar en la sensación física de que la cultura subterránea requiere combinaciones de acceso, mapas de búsqueda y excavaciones para despejar capas y capas de imposibilidades, hasta que finalmente encuentra una corriente de energía por donde fluir: nuestra realidad paralela subterránea, una dimensión llena de caminos para quimeras, utopías e ilusiones.” (pg.12)

Queremos trasladar entonces esta noción de cultura subterránea a la escena local de ballroom, y pensar que posibilidades habilita emerger y resistir desde los bordes, las periferias, y lo subterráneo.

Para ello, el trabajo se organizará en cuatro etapas, luego de algunas aclaraciones metodológicas sobre el marco teórico que se utilizará para el análisis de la cultura *ballroom* argentina. En primer lugar, haremos un repaso por el contexto histórico nacional desde los años 70, y nos detendremos en las distintas prácticas artístico-políticas que fueron emergiendo hasta la llegada de la cultura ballroom a la Argentina, para entender el contexto dentro del cual emerge una cultura nueva. En segundo lugar, analizaremos el modo en el que se inserta una cultura desde lo subterráneo y opera como una esfera de resistencia micropolítica en un contexto neoliberal, situado hoy en día bajo un gobierno de extrema derecha. En tercer lugar, nos interesa analizar las políticas de afecto que operan dentro de una comunidad atravesada por muchas sensibilidades y las formas que tiene de sostenerse afectivamente, los vínculos y las alianzas que emergen. Por último, quisimos detenernos en dos gestoras culturales dentro de la escena, para analizar un modo de hacer cultura, de hacer arte atravesadas por una consigna política de denuncia y visibilización más puntual.

1.b Estado de la cuestión

En lo que respecta al estado de la cuestión, notamos que hay una ausencia de fuentes académicas centradas en la cultura *ballroom* de Argentina. Por un lado, podemos pensar que esto se debe al reciente surgimiento de dicha cultura en el país. Por otro lado, podemos pensar que la Academia decide voluntariamente no investigarlo, ya que se trata de espacios autogestivos dirigidos por aquellos cuerpos que son considerados subalternos para la norma hetero-cis-blanca-capitalista-academicista. Consideramos entonces, realizar una breve historización sobre la dimensión de los cuerpos subalternos en la sociedad y la cultura argentina de los últimos años para comprender de qué manera emerge y se inserta

culturalmente la escena *ballroom*.

El curador e investigador Francisco Lemus (2017), especializado en género y activismos, menciona el rol fundamental del activismo gay que tiene sus inicios en la creación de agrupaciones como las del Frente de Liberación Homosexual en los años 70, que operan además como antesalas políticas que abrieron las puertas a militancias actuales. Además del FLH, existían otras agrupaciones como *Eros*, *Nuestro Mundo*, *Profesionales*, *Safo* (formado por lesbianas), *Bandera Negra* (anarquistas), *Emanuel* (cristianos), *Católicos Homosexuales Argentinos*, etc. Algunas de estas agrupaciones, hacían panfletos para repartir por la ciudad durante la dictadura con consignas como Machismo = Fascismo. Es decir que en los 70, se condensan resistencias micropolíticas que buscan visibilizar las identidades y elecciones disidentes, que no corresponden a la norma hegemónica sexual, corporal, ni social. Creemos que el factor clave de este período es la relevancia que se le otorga a la agrupación, al agenciamiento, a la puesta en común de vivencias corporales y subjetivas, que luego evidenciaremos en la cultura ballroom.

Lemus menciona también al grupo GAG (Grupo de Acción Gay) que luego deriva en la creación del CHA (Comunidad Homosexual Argentina) en 1984, liderada por Carlos Jáuregui.

Nos resulta relevante también, analizar la escena underground de la posdictadura argentina. Como es bien sabido, durante la Dictadura Cívico militar liderada por Jorge Rafael Videla, toda reunión de más de tres personas era considerada una amenaza al orden público, por lo que el arte debió refugiarse en la intimidad de los talleres de artistas. Al finalizar este gobierno dictatorial, los miembros de la comunidad artística conservaron esa intimidad autogestiva en los sótanos, en el borde, en el *underground*. En un ardúo contexto marcado por la ausencia de los cuerpos de los desaparecidos por la Junta Militar, emergen nuevos modos de poner el cuerpo, cuerpos que resisten y que confrontan, y ahí es donde estalla en una teatralidad que intenta recuperar los años de risa, alegría, y humor usurpados por la dictadura.

Laboureau y Lucena (2020) desarrollaron lo que Roberto Jacoby definió como “estrategias de la alegría”, buscando colocar la dimensión del cuerpo en el centro de los estudios académicos argentinos. “De un lado, dice, la tortura y los tormentos de la dictadura cívico-militar de 1976. Del otro, las resistencias que desafiaron la acción del poder desaparecedor. Las Madres de Plaza de Mayo visibilizaron tempranamente la desaparición de miles de personas e instalaron la inquietante pregunta por sus cuerpos ausentes.” (p.1)

Es decir que este contexto post dictatorial se encuentra marcado por una dualidad marcada por este pasado traumático y por la búsqueda desafiante de obtener respuestas. Jacoby (2000) detalla que al mismo tiempo, el movimiento contracultural del rock, marcado por un carácter festivo, logró captar a esta generación de jóvenes aterrorizados. Las figuras locales del rock incentivan el baile, el deseo, la alegría: “Formas lúdicas e íntimas de la libertad que configuraron espacios experimentales y dionisiacos, donde la alegría potenció iniciativas estéticas indisciplinadas e irreverentes” (Laboureau y Lucena, 2020, p.1)

La puesta en acción del cuerpo estimulado por la escena del rock opera como una especie de descongelamiento de un frenesí propio de la juventud, que logra estimularse con este género musical nacional de aquellos tiempos. Un célebre y fundamental ejemplo de ello es la canción “Hay que salir del agujero interior” (1983), del Virus, banda liderada por Federico Moura que surge como una de las bandas *new wave* que renuevan la escena musical argentina post dictadura. Aquí podemos leer un fragmento:

“Hay que salir del agujero interior

Largar la piña en otra dirección

No hace falta ser un ser superior

(Todo depende de la transpiración)

Poner el cuerpo y el bocho en acción”

Es evidente que la canción está hablando sobre el trauma, el dolor y el enojo que las consecuencias sangrientas de la dictadura dejaron en los ciudadanos, “largar la piña en otra dirección” puede significar tomar ese dolor que reside bajo el enojo y transformarlo. Poner el cuerpo, accionar, transpirar como manera colectiva de supervivencia e incluso alegría.

Por otro lado, desde un rol más performático y no necesariamente musical ni propio de la escena de rock, figuraban en escena los nombres de Batato Barea, Alejandro Urdipilleta, y los grupos de las Gambas al Ajillo y las Bay Biscuits, donde predominaba un retorno de la risa, con la utilización del humor, de la parodia y de lo satírico. Las Bay Biscuits, un colectivo femenino de rock teatral, integrado por Diana Nylon, Viviana Tellas, Fabiana Cantilo, Isabel de Sebastián y Edith Kucher funcionaron como teloneras para la banda Serú Girán, en el Teatro Coliseo, en el año 1981. Fueron introducidas al público por el líder de la banda,

Charly García como “algo subterráneo”, algo no profesional, “una alternativa”.²

En el caso de Batato Barea, predominaba una ausencia de solemnidad en la lectura de poesías como las de Alfonsina Storni o Alejandra Pizarnik.

“El humorismo, que mediaba entre la distancia histórica, los textos trágicos de Pizarnik y las características del público, como afecto que se distingue de lo cómico, de la ironía y de la sátira, y que se funda en lo doloroso, en la risa de sí y las preguntas sobre los misterios, también se relacionaba con el travestismo. Además de las alusiones sexuales, las referencias escatológicas o rebajadoras, la risa muestra una conmoción muy profunda que los recitales poéticos de Batato manifiestan, marcada por el autoritarismo y la violencia de género, la soledad y el suicidio, la explotación sexual, la aparición del SIDA.” (Garbatzky, pg.107)

Podemos reconocer entonces la predominancia de la risa como una estrategia de fuga, a través de la performance, del clown-travestismo, la resignificación de la tristeza, atravesado por temáticas trascendentales que afectaban a una cultura barroca.

También es posible trazar un lineamiento más específico, con la escena punk argentina, marcada por la producción y circulación autogestiva de nuevos modos de comunicación como lo eran los fanzines, como herramientas contraculturales de resistencia política, con la presencia de figuras como las de Pat Pietrafesa, una de las pioneras del punk argentino y de la organización de movidas contraculturales.

Nicolas Cuello y Lucas Disalvo (2020) analizan estas producciones precarias de la contracultura punk como experimentaciones poéticas y políticas donde “se vieron materializados aquellos impulsos incontrolables de descarga contra la hostilidad político sexual de su presente” (p.2). Se crearon grupalidades y escrituras con un gran ritmo de multiplicación vigentes hasta la actualidad donde desde la postura punk anti-autoritaria y autogestiva, junto a políticas del sexo y del cuerpo, evidenciaban la represión de las normas sexo genéricas predominantes.

Por otro lado, dentro del campo artístico visual, podemos mencionar al Centro Cultural Rojas y particularmente a la gestión de Jorge Gumier Maier como otra de las esferas donde se

² Fragmento del recital de la introducción de Charly Garcia sobre las Bay Biscuits:
https://www.youtube.com/watch?v=DU--_sVY4D8&t=62s

desarrolló un accionar micropolítico sexual desobediente. En palabras de Francisco Lemus (2017);

“Durante los años noventa, las curadurías de Jorge Gumier Maier redefinieron los parámetros del arte contemporáneo en el campo artístico de Buenos Aires al establecer una estética trazada por formas de subjetivación sexo-disidentes, la adscripción a procedimientos degradados por un canon masculino y heterosexual —como las artesanías y las manualidades— y la apropiación de elementos de la cultura de masas y el arte popular, por lo general, en los códigos del camp.” (pg.54)

En su investigación *Arte light, Arte rosa, Arte marica!* (2015) Lemus desarrolla la importancia del rol de Gumier Maier al visibilizar a artistas como Marcelo Pombo, Alfredo Londaibere, Omar Schirilo y Fernanda Laguna que producían un arte *queer*, marica, rosa, o mal llamado light.

El cuestionamiento a la idea de Arte academicista es evidente en las producciones que se expusieron en el Centro Cultural Rojas.

En 1992 se realiza la primera marcha del orgullo en Argentina, donde varias de las participantes llevaban máscaras para no ser reconocidas, detalla Lemus, marchas que actualmente ocupan un rol fundamental para la comunidad lgbttiq+, a nivel nacional e internacional. La lucha por la visibilización de los cuerpos e identidades disidentes se exacerba aún más.

Es importante mencionar aquí el vínculo entre el punk, los diversos espacios subalternos mencionados y nuestro caso de estudio. Buscamos trazar una línea con la escena de la cultura *ballroom* argentina actual, que opera de igual manera como un espacio de resistencia ante la hostilidad hacia las personas lgbttiq+ y que está fuertemente marcada por la autogestión. Si bien comenzaron a formarse alianzas con algunas instituciones estatales como el Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti o el Centro Cultural Kirchner durante el gobierno de Alberto Fernández, la cultura *ballroom* resiste en el resto de los casos, de manera independiente y autogestiva con una fuerte impronta en las plazas públicas y en centros culturales como El Maquinal, en el barrio de Abasto.

Se pueden conectar también la presencia de políticas sexuales propias de esta escena punk subterránea y del arte “light”, que además de resistir a las políticas heteronormadas, reivindicaban en este entonces, y reivindican actualmente dentro de ballroom, el derecho al

goce y al deseo de cuerpos que escapan de las normativas que determinan qué cuerpos son deseables y qué es arte. Se espeja entonces esta misma disrupción a los aparatos que ejercen opresión sobre los cuerpos no hegemónicos y sobre las infinitas posibilidades de habitar la sexualidad y performatividad propia. Podemos vincularlo con el hecho de que Pat Pietrafesa realizaba una militancia en conjunto con Ruth Mary Kelly, una de las primeras trabajadoras sexuales que militaba por la profesionalización de su trabajo, militancia muy activa hoy en día en la escena *ballroom*, con la presencia de la categoría *Sex Siren*, que detallaremos luego.

Por otro lado, nos resulta importante mencionar el trabajo de Pablo Farnedas (2016) donde denomina las prácticas artísticas trans, como “prácticas de afirmación de una singularidad, que al realizarse producen un territorio existencial, un modo de vida.” (pg.156) Al referirse a estas prácticas, realiza un recorte en el territorio argentino, particularmente en Buenos Aires, marcando referentes e iniciales a las siguientes figuras:

“Temporalmente emergen en los últimos años y es posible fijar como acontecimientos iniciales la publicación del primer número de El Teje, el primer periódico travesti latinoamericano en 2007, dirigido por Marlene Wayar, y la publicación en 2008 del libro de relatos y crónicas de Naty Menstrual, Continuadísimo. Por esta misma fecha comenzarán a hacerse visibles performances de otras artistas y a partir del 2010 se presenta el Poemario Trans-Pirado de Susy Shock, adquieren visibilidad las performances conceptuales de Effy Beth y se institucionaliza la Cooperativa Art-TV-Trans dirigida por Daniela Ruiz, razón por la cual el recorte temporal abarca los últimos cinco a siete años.” (pg.157).

También podemos mencionar la presencia de figuras como las de Vanessa Show, una de las primeras artistas trans de la Argentina durante los años 70, seguida de la figura de Cris Miró, que se destacó también en el teatro de revista, pero que ocupó además un espacio en la televisión argentina, a mediados de los años 90.

Nos resulta importante remarcar la existencia de estas personas y la creación de estos espacios para ayudar a la visibilización de los cuerpos trans y travestis, como posibilidad de vida y de existencia, ocupando roles que la sociedad les prohíbe, ablandando el territorio para la cultura *ballroom*.

Respecto al Teje;

“El Teje nace del encuentro institucional entre el Centro Cultural Ricardo Rojas, uno de sus ámbitos educativos (el Área de Comunicación, o la profesora tocada) y otro militante (el Área de Tecnologías

de Género, o la abogada aburrída), con un colectivo social (las travestis, o la travesti ex terrorista). Su objetivo principal: dar voz a través de la palabra materializada y con cierta sistematización al silencio social histórico del que somos víctimas las travestis y transexuales.” (El Teje, 2007) ³

La construcción de espacios como El Teje, forma parte de este aullido travesti, y opera como antesala de lucha contra la invisibilización y estigmatización de las travestis y personas trans, y en este sentido, nos resulta importante remarcar la influencia del Archivo de la Memoria Trans, que tienen sus inicios por el 2012, y que podríamos decir que opera actualmente como impulso para crear una memoria colectiva de la escena ballroom en Buenos Aires. “El Archivo de la Memoria Trans (AMT) es un espacio para la protección, la construcción y la reivindicación de la memoria trans. María Belén Correa y Claudia Pía Baudracco, ambas mujeres trans activistas, habían imaginado tener un espacio donde reunir a las compañeras sobrevivientes, sus recuerdos y sus imágenes.” ⁴

Si bien en las escenas internacionales con más años de historia hay registros de algunos *ballrooms* o *kiki sessions*⁵, pareciera estar impulsados por la visibilización internacional y el acercamiento de estos sucesos hacia las distintas escenas que hay en el mundo. En cambio, en la escena porteña, podría decirse que está gestándose un deseo de registrar momentos de las *kikis*, como aporte a lo que serán registros históricos de una comunidad incipiente, es decir, construir una memoria propia como escena local. Por ejemplo, podemos mencionar la creación de la página de instagram de *Ballroom Archive, Memories of Ballroom*, creado por Emir Banks (apellido de su casa Ballroom)⁶.

En este sentido, pareciera importante mencionar la importancia de la creación y la gran visibilización que obtuvo el Archivo de la Memoria Trans, como actual influencia en el deseo de crear una archivo propio de la comunidad ballroom.

Este trabajo busca contribuir a los estudios de la cultura ballroom situados en Argentina para aportar a la construcción de una memoria colectiva de la escena *ballroom* porteña.

³ Primera edición del diario El Teje (2007)

https://www.rojas.uba.ar/storage/books/qjoLPB2khaaNZufkEag53XOC2q7Pq6edWchWQW_sC.pdf

⁴ Extraído de la página del Archivo de la Memoria Trans <https://archivotrans.ar/index.php/acerca>

⁵ Se le denomina *kiki sessions* a las escenas que llevan pocos años dentro de la cultura ballroom, es una escena “amateur”.

⁶ <https://www.instagram.com/handytransarchive/>

1.c. Marco teórico y metodología

En cuanto a las teorías que guían el análisis, luego de haber hecho un repaso histórico por algunas prácticas artístico-políticas de la Argentina, nos concentraremos en el eje que plantea Suely Rolnik (2019) *Esferas de la insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente*. situando a la cultura *ballroom* argentina como una esfera de resistencia micropolítica. La autora toma el concepto de micropolítica definido por Félix Guattari como aquellos ámbitos relativos a la “vida privada”, la sexualidad, la familia, los afectos, el cuidado, el cuerpo, lo íntimo, y que habían quedado excluidas de la militancia política. (p.15-16). Nos interesa desengranar entonces los modos que tiene una comunidad para resistir desde micropolíticas de afecto, cuidado, y desde el arte, teniendo la performance como anclaje para nuevos devenires, devenires otros. Rolnik analiza cómo estos devenires tratan de recaptar la subjetividad que ha sido abstraída por el sistema capitalista “La propia esencia del lucro capitalista está en que no se reduce al campo de la plusvalía económica: está también en la toma de poder sobre la subjetividad.” (Guattari, Rolnik, 2006, pg.28) Se trata entonces de desarrollar los modos que emergen para recuperar esa pulsión vital.

También tomaremos a Verónica Gago (2014) *La razón neoliberal. Economías barrocas y pragmática popular*, que entendemos que dialoga con Rolnik, y analiza los modos en que surgen nuevas formas comunitarias, que tienen otros saberes y otras formas de hacer. Retomando lo que desarrolla Rolnik, queremos entender los modos que tiene la comunidad para recaptar esa pulsión de vida, desde una pulsión social y del movimiento.

Por otro lado, seguiremos el análisis de Donna J. Haraway (2016) *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno* donde la bióloga ofrece la posibilidad de generar nuevas alianzas. “Seguir con el problema requiere generar parentescos raros: nos necesitamos recíprocamente en colaboraciones y combinaciones inesperadas, en pilas de compost caliente. Devenimos-con de manera recíproca o no devenimos en absoluto.” (p.24) Nos interesa analizar las relaciones vinculares y afectivas que se tejen dentro de la cultura *ballroom*, que genera nuevos modos de hacer familias, siguiendo el análisis de Haraway desde la creación de nuevos parentescos, parentescos inesperados, raros, contra-hegemónicos.

Por último, tomaremos como puntapié la noción de Williams (1977) *Marxismo y literatura*. de tomar la cultura “como un proceso social total en que los hombres configuran sus vidas” (p.129) y seguiremos con el análisis de Victor Vich (2014) *Desculturizar la cultura. La*

gestión cultural como forma de acción política. El académico propone pensar a la cultura como un agente clave en el cambio social. “Se trata de promover la articulación entre cultura, democracia y ciudadanía, a fin de que las políticas culturales puedan convertirse en dispositivos centrales para la transformación de relaciones sociales existentes.” (pg.83) Desde ese lugar, nos interesa pensar puntualmente el rol de dos gestoras dentro de la comunidad, que operan como activistas políticas en sus modos de hacer *ballroom*. Si bien habitar *ballroom*, es de por sí un acto político, queremos profundizar en la propuesta de Vich para analizar de qué maneras estas políticas culturales pueden transformar la sociedad.

Con respecto a la metodología, utilizaremos un marco teórico específico y un trabajo de campo basado en entrevistas, conversaciones informales, asistencias a clases, a *kikis*, a entrenamientos, a conversatorios y a *ballrooms*. Por cuestiones de alcance, decidimos centrarnos en la escuela local de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, porque siguiendo la noción de pensamiento situado de Gago, creemos que cada territorialidad tiene sus propias vivencias y características que ameritan un análisis en profundidad.

Descripción de la cultura ballroom

2.a Cultura ballroom: los orígenes del aquelarre cuir

La precuela de la cultura *ballroom* como se la conoce hoy en día, proviene de lo que se llamaban *balls drags*, que eran espacios de competencia de *drag queens*, que fueron iniciados por personas afroamericanas, pero que luego comenzaron a ser habitado por personas blancas que ocuparon los puestos de jurados. Era muy común que el jurado estuviese compuesto por figuras emblemáticas del *under* neoyorquino, como Andy Warhol. El problema era que las personas negras debían emblanquecer sus caras con maquillaje para cumplir con los requisitos estéticos de ese plantel de jurados.

“A comienzos de los 60, la cultura de las *drag balls* comenzó a desmoronarse por motivos raciales. Aunque habían *balls* como la celebrada en el Rockland Palace que contaba con una notable mezcla equilibrada de participantes de piel blanca y negra y con la pista de baile igualmente integrada de forma notable, aún se esperaba que las *black queens* se “blanquearan” los rostros si querían ganar las competencias.” (Lawrence, 2011, p.2)⁷

⁷ Cita traducida

En 1967 sale un documental llamado *The queen*, donde aparece Crystal, una *drag* que llevaba una lucha antirracista y que se rebela por las condiciones blancas racistas del concurso del que participaba. Sus palabras quedan registradas “*¡Tengo derecho a mostrar mi color; querida! ¡Soy hermosa y sé, que soy hermosa!*”(The Queen, 1967)⁸ Cinco años después, en 1972, Crystal, crea lo que varies le atribuyen como el primer *ballroom* de la escena, para personas negras y latinas de la comunidad lgbttiq+.

“La primera casa fue fundada en 1972, cuando Lottie, una drag queen del Harlem que trabajaba en la oficina de asistencia social en 125th Street, le pidió a Crystal LaBeija coorganizar una ball. LaBeija, una de las pocas black queens premiadas con el título de “Queen of the Ball” en una ball organizada por personas blancas, también se cansó de las preferencias anti negras en las balls, como dejó en claro en *The Queen*, un documental dirigido por Frank Simon que registra el certamen de belleza de estadounidenses afeminados Miss All-American Camp Beauty Pageant, en donde Rachel Harlow, LaBeija y otras concursantes competían frente a un jurado que incluía a Larry Rivers y Andy Warhol. (...) Lottie hizo que el trato fuera más dulce al convencer a Crystal de que debían fundar un grupo y llamarlo House of LaBeija, dándole a Crystal el título de “madre”. Ella aceptó. El evento fue llamado Crystal & Lottie LaBeija presents the first annual House of LaBeija at Up the Downstairs Case en West 115th Street y la Quinta Avenida en Harlem, Nueva York.” (Lawrence, 2013, p.3)⁹

Ballroom nace entonces como un espacio de resistencia antirracista y antihomofóbico, para las personas negras y marrones, *queer* y trans, para celebrar su belleza y sentirse orgullosos de su identidad. Lottie Labeija crea, la primera *house* de ballroom, bajo su nombre, House of LaBeija y luego es Crystal la que asume el rol de madre de la casa, adoptando el nombre de Crystal La Beija. Tras ella, varias personas, comenzaron a crear sus propias *houses*, como House of Corey, House of Dior, House of Wong, House of Dupree, House of Pendavis, House of Xtravaganza, entre otras. Estas *Houses*, servían como un grupo de entrenamiento, apoyo y sostén, dentro de un contexto donde casi todos eran echados de sus familias por ser disidencias que no encajaban con los estándares heteronormativos.

Más adentrados en los años 80, ballroom comenzó a ampliar su espectro con elementos de danza y elementos performativos impulsados por Willi Ninja bajo el nombre de *vogue*.

“El vogue es una forma de baile urbano y desafiantemente queer, nacido en la comunidad LGBTTTI afroamericana. Este baile se inspira en las poses de las revistas de moda, apropiándose de un imaginario tan elitista como la alta costura, pero también en los gestos de

⁸ Palabras extraídas del documental *The Queen* de Frank Simon

https://www.youtube.com/watch?v=X_VKNw0Xil

⁹ Cita traducida

los jeroglíficos egipcios o las artes marciales asiáticas. Una alucinación multicultural que convierte su estética en emblema de una escena underground, fieramente subcultural.” (Gavaldón y Segade, 2019) ¹⁰

Es decir que a partir de una reapropiación de objetos de consumo destinados a mujeres blancas de clase alta, la cultura *ballroom* logra multiplicar sus posibilidades de baile y expresión.

Marlon M. Bailey (2013) escribe sobre la cultura *ballroom* e identifica los pilares de la cultura como el sistema de identidades, la estructura de parentesco (houses) y los eventos de *ballroom*.

En primer lugar, menciona al sistema de identidades, y lo describe de la siguiente manera.

“Lo que los miembros se refieren cuando hablan de un “sistema de identidades” es acerca de una colección de subjetividades sexuales y de género que se extienden más allá de las categorías binarias de la sociedad dominante como masculino/femenino, hombre/mujer, gay/lesbiana/bisexual y heterosexual. Los miembros de ballroom conciben el sexo, el género y la sexualidad de manera individual pero como categorías intrínsecamente unidas. El género en ballroom y las identidades sexuales sirven como base de los roles familiares y de las presentaciones competitivas y las categorías performáticas en los eventos (p.5)¹¹

Dentro de la cultura ballroom se construyeron y construyen a través del tiempo, sistemas de identidades que buscan visibilizar las diferentes subjetividades que forman parte de estos espacios. Ese sistema está compuesto por *Femme queens*, que son las feminidades travestis y trans, que para la cultura nortamericana, deben estar atravesadas por alguna cirugía estética como implantes mamarios, o por un proceso de hormonización (aquí en la escena porteña hay un debate y hay otra noción sobre quienes son consideradas bajo esta identidad, primando la idea de que no es necesario haber pasado por ninguna cirugía estética ni por un proceso de hormonización). También están las *Butch queens*, que son los hombres cis gay de performatividad femenina. Luego están también las *Butch*, que serían las mujeres cis lesbianas con una performatividad masculina. Están también los *Trans Masc*, conformado por varones trans. Las *Women*, las mujeres cis, los *Man*, que serían hombres cis no afeminados.

¹⁰ Cita extraída del dossier de la muestra Elements of Vogue organizada por el Museo Universitario del Chopo en colaboración con el Centro de Arte Dos de Mayo de la comunidad de Madrid y curada por Sabel Galvador y Manuel Segade

¹¹ Cita traducida

Les GNC, que son personas de género no conforme, y finalmente, les NB, las personas no binaries. (Este sistema de identidades no fue catalogado de esta manera desde un principio, sino que se fueron agregando o mismo, dejando de usar, en relación a los años y al contexto propio. Por ejemplo, les NB es de las más recientes.)

En segundo lugar menciona a las *Houses*, que otorgan un apellido a quienes forman parte de esa grupalidad, que clasifican como familia. Implica la creación de un espacio de entrenamiento en conjunto, un compartir de la vida cotidiana, y principalmente, una réplica de la familia de origen bajo la idea de cuidado. Las personas que no forman parte de ninguna familia, son denominadas como 007, y pueden habitar la cultura bajo el mismo lugar de relevancia que quienes tienen una familia.

Con el tiempo fueron incrementando la cantidad de categorías, y hoy existen muchas donde cada una tiene sus propias reglas y lógicas propias. La existencia de muchas categorías implica una amplitud de variantes para que los participantes puedan lucirse en la que más cómodos se sientan y logren expandir e ir más allá de los límites establecidos para determinados cuerpos.

En tercer lugar, están los *Balls*, que son eventos que se realizan de manera organizada, como espacios de competencia donde van personas a competir con un público que observa y un jurado que elige al ganador. Están además los roles de *MC*, que es quien guía el evento, anima a la audiencia y presenta al jurado, las categorías y a las personas que las caminan. También está el *Chanter*, que son las personas encargadas de hacer *chanting* o chanteo, que consiste en hacer rimas o melodías vocales o con las que acompañan a quienes compiten, y aportan musicalidad y performance a la competencia. Luego están los jurados, que suele estar conformado por personas que llevan mucho tiempo en la escena, son pioneras o madres de casas; y conocen los criterios de cada categoría. Son quienes califican con un diez a quienes avanzan en las categorías, “*tens across the world*”, y si no pasan el filtro, se lo llama como un “*chop*”, es decir un corte. Una vez pasada la instancia del filtro, es que comienza la competencia.

Cada ball tiene preseleccionadas las categorías que se realizarán y una fantasía a modo temática de esa fecha, por la que se rige la estética del evento. Las categorías pueden ser bailadas o caminadas y son muchas. A continuación desarrollaremos brevemente algunas de las más populares:

Body: en *Body* se celebra la silueta del cuerpo y se luce cada una de las partes que se desean resaltar. Se celebra la belleza nata y las modificaciones que cada uno elige realizar al territorio autónomo que es cada cuerpo. Es una invitación a celebrar los cuerpos como herramientas de lucha y de placer. Muchas veces se reduce la categoría a *Luxious body* o *Big body* donde solo pueden caminar corporalidades gordas, para acentuar la lucha contrehegemónica, y celebrar los cuerpos que son socialmente rechazados o señalados como cuerpos enfermos.

Face: esta categoría está diseñada para permitir a cada participante “vender” su rostro, como si estuviera en una sesión de fotos para una revista de alta moda. Apunta a destacar sus mejores características, la forma en la que se mueve por la pasarela, el modo en que utiliza sus manos para resaltar los rasgos, y las formas de inclinar la cara. La categoría permite jugar con expresiones, gestos y hasta “props¹²” como un abanico, una luz o algún elemento que moje o lance bruma.

Posing: en esta categoría se destacan las poses, líneas y figuras en cada compás, en cada ritmo del beat, cada vez que le *chanter* así lo indique, diciendo “Pose, and pose...”. La categoría exige actitud, precisión e inspiración de la fantasía.¹³

Sex Siren: es una categoría en la que se habita la sexualidad, la sensualidad y el erotismo. En sus inicios era una categoría exclusiva para *femme queens*, hoy en día es abierta para todas las identidades.¹⁴

Runway: es una categoría caminada que remite a las pasarelas de la alta moda. Se dividen entre *American runway* y *European runway*. Cada estilo tiene su propio estilo para ser caminado. El Europeo tiene una caminata dirigida a resaltar las curvas, las caderas, evocando cierta “gracia” femenina. El Americano en cambio es un estilo más lineal, más recto, más sobrio y minimalista. En ninguno se puede arrojar una prenda al piso.¹⁵

¹² Los props son elementos extras con los que se puede caminar la categoría. A veces se demanda la utilización de un prop, y otras veces es opcional.

¹³ La información acerca de las categorías Body, Face y Posing fueron extraídas de la página del CCK en el marco de Escuela de Ballroom.

<https://www.cck.gob.ar/events/escuela-de-ballroom-face-body-y-posing/>

¹⁴ En Argentina está acompañada de una fuerte militancia en torno a la formalización del trabajo sexual.

¹⁵ La información fue extraída del ig de House of Astros, una ex casa de ballroom de Uruguay.

https://www.instagram.com/p/CZuSs4GpHtV/?img_index=5

Vogue: surgió en un principio de la mano del *Oldway*, que fue la primera categoría de danza dentro de *ballroom*, y tuvo sus orígenes en el *posing*. Tiene referencias a las poses de revistas de moda, a marchas y posturas militares, y a jeroglíficos egipcios. Está caracterizado por la precisión, la elegancia, la fuerza y la simetría. La segunda rama del *vogue* en originarse fue el *Neway*, que surge unos años después, con la llegada de personas con habilidades distintas, como artistas circenses, bailarines de jazz o de danza clásica, que comienzan a incorporar nuevos patrones de danza. Es un estilo más asimétrico y abstracto que el *oldway*, y está caracterizado por sus torsiones, y contorsiones. Por último, surgió el *vogue femme*, que es la categoría más popular de *ballroom*. En sus inicios era una categoría exclusiva para *femme queens* (mujeres trans y travestis) ya que fue creado por una y la danza imita y traslada muchas de las vivencias de las travestis y mujeres trans. Luego fue abriéndose a otras identidades. Es un estilo de danza más dinámico y acrobático que los otros.¹⁶

Realness: está desde los orígenes de la cultura, y quien compite tiene que aparentar ser una persona cis heterosexual o ajustarse a algún tipo de normatividad social. Se trata de vender esa herramienta de supervivencia que es el hetero *ciss passing*.¹⁷

“ (...) realness is based on the individual and communal recognition of what I will suggest is the way in which butch queens up in pumps members enact their realness performances to create the illusion of gender and sexual normativity and to blend into the larger heteronormative society to avoid homophobic discrimination, exclusion, violence, and death.” (Bailey, pg.56)

Bailey se detiene en las *butch queens*, que caminan intentando aparentar cierta performatividad asociada a hombres blancos heterosexuales, pero también se camina por personas trans que tienen que aparentar ser cis (en Buenos Aires, hay cierta polémica acerca de esta categoría, pero se intenta reforzar la idea de que el trasfondo es la violencia y la discriminación que sufren las personas que no se ajustan a la heteronorma, y que deben hacer un *cisspassing* en su vida cotidiana para sobrevivir).

¹⁶ La información fue extraída de ig de House of Astros, una ex casa de ballroom de Uruguay.

https://www.instagram.com/p/CUaSDUPgcOU/?img_index=7

https://www.instagram.com/p/CUaSDUPgcOU/?img_index=7

https://www.instagram.com/p/CUaSDUPgcOU/?img_index=7

¹⁷ Se le dice así a la cualidad de parecer cis género. Sea de manera intencional o no.

Después hay otras categorías en relación a la moda, como *Fashion Killa*, *Designer delight*, *Best dressed*, donde importa el rol del diseñador, o la originalidad y versatilidad de la persona que camina a la hora de vestirse. También está la categoría *Bazar Bizarre* donde les caminantes habitan una pasarela grotesca, monstruosa y fantásica y deben desarrollar looks extravagantes y personificar historias.

La escena del *ballroom* creció hasta convertirse en una cultura, en un estilo de vida para quienes lo integraban y se consagró como un espacio radical para la autoexpresión de las comunidades negras, latinas, *queer* y trans, que hoy ocupa un espacio casi *mainstream* en la escena norteamericana, reflejado en la creación de series de televisión como *Pose* de FX (2018) y *Legendary* de HBO (2020).

Hoy en día celebrities como la artista Rihanna, han participado como jurados de los *ballroom* que se realizan en la actualidad. La cantante estuvo como jurada en el *Porcelaine ballroom* y realizó una donación de 42 mil dólares para el premio de una de las categorías. Esto deja en evidencia la legitimidad social y cultural que ha llegado a obtener la cultura en el país.

A continuación observaremos cómo la cultura ballroom, originada en Estados Unidos, se extrapola y se modifica en otros contextos geopolíticos.

2.b. Cultura Ballroom en Buenos Aires: resistencias micropolíticas del Sur

Como hemos mencionado anteriormente, el objetivo de este trabajo es tomar la cultura *ballroom* en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina, como caso de estudio. En Argentina, la escena en Buenos Aires, (lugar donde se centrará esta investigación) comenzó por el 2017, en las fiestas Turbo, donde se realizaban incipientes formatos de lo que sería la escena local de hoy. Dentro de las personalidades que pisaban esos escenarios estaban Tian Aviardi, Nube, Laurent Tropikalia, Plutonia Berkins, Fiordi 007, Kenny Bell, entre otros. La escena fue despegando, y tuvo un gran crecimiento en el 2020 durante la pandemia hasta el día de hoy, año 2023. Laurent Tropikalia destaca en una entrevista realizada por Naty Menstrual, publicada en enero de 2024, a relevancia que tuvo la pandemia en este proceso:

“Hoy en día en mi comunidad tiene más de 300 personas activas. Creció la cultura en todo el país, gracias a la cuarentena, y digo gracias porque realmente pudimos conectar con toda

América latina por las redes, o tomar clases de afuera que nunca pensamos que se podía y fue una contención re importante.”¹⁸

Hoy en día se la sigue considerando como una escena argentina como una escena “kiki”, es decir, una escena que está aún dando sus primeros pasos en ballroom, en comparación con las escenas *mainstream* de Estados Unidos, o de algunos países europeos o de países limítrofes como Chile.

La comunidad en Argentina está integrada por distintas *Houses* o Casas, y por personas 007 (que no forman parte de ninguna casa por elección propia o porque no han encontrado una aún), recreando el formato de la escena norteamericana. Estas casas pueden estar integradas de manera horizontal, o jerarquizadas con las figuras de Madre, Padre o Xadre, siguiendo una línea de Princess o Prince, e hijos. Las familias que crean sirven como grupo de apoyo y sostén performático, creativo, emocional y económico. Generalmente perciben a su *house*, su casa, como la familia elegida. También hay madres “simbólicas” que abrazan a toda la comunidad, como lo son Laurent de House of Tropikalia o Fiordi 007, figuras que maternan a toda la escena. Dentro de la cultura porteña existen casas como House of Banks, House of Tropikalia, House of Glorietta, House of Bravia, House of Raksha,, House of Skandalo, Casa Exilia y más. También existen *houses* dentro de la Provincia de Buenos Aires, como House of Medussa y Casa Traviarca. Estas últimas dos casas realizan una fuerte militancia en intentar llevar la comunidad por fuera de la ciudad, para poder acercar la cultura a otros territorios. Casa Traviarca por ejemplo, nació con el fin de crear redes entre disidencias locales interesadas en la cultura *ballroom*.

La escena local argentina viene construyendo su propia expresión, atravesada por las vivencias propias de existir en un país latinoamericano, construyendo desde la territorialidad propiamente argentina.

“Un pensar situado es inevitablemente un pensar internacionalista. Cada situación es una imagen del mundo, una totalidad abierta a la empiria infinita del detalle y al sabor del concepto. Desde ahí se trama un transnacionalismo que es práctica cartográfica y que construye resonancia mundial desde el Sur.” (Gago, 2019, pg.11)

Es decir que la escena argentina actual, y particularmente, la porteña, que es donde está centrada esta investigación, devuelve una imagen del mundo desde su especificidad local. Hay en la escena argentina, una lectura propia acerca del racismo, que se diferencia del

¹⁸ Entrevista realizada por Naty Menstrual a Laurent Tropikalia
<https://www.youtube.com/watch?v=DWzsWMmcBvY>

racismo norteamericano, que concibe al racismo principalmente apuntado hacia las personas afrodescendientes. En Argentina, impulsado por movimientos de colectivos como Identidad Marrón, hay una “apertura” de ese racismo, que integra también a las personas de piel marrón, y son celebradas en *ballroom* como “Furia marrona”. La escena local porteña está además integrada por un carácter internacional, con la fuerte impronta de personas inmigrantes de países sudamericanos como Colombia, Chile, Uruguay, Salvador, Venezuela entre otros.

Otra de las diferencias con la escena mainstream, es la integración y la celebración de las identidades no binarias dentro de ballroom, para las que se abren categorías específicamente, algo que sucede en menor medida en Estados Unidos, y que comenzó recientemente a integrarse.

Cada categoría habilita su propia fantasía y requisitos que deben cumplirse, donde los participantes preparan a veces con semanas de anticipación el vestuario que van a usar, el “truque”, y también se preparan en instancias de entrenamientos previos a cada ball. Hay quienes caminan con el objetivo de ganar y llevarse el “*grand prize*”, y que si bien es una meta para muchos, el objetivo principal es celebrarse y visibilizar las identidades que escapan de la heteronorma. Hay categorías que son hechas específicamente para ciertas identidades, como personas gordas, marrones, trans, no binaries, mujeres cis. En septiembre de 2023 se abrió en Buenos Aires por primera vez la categoría de *Face on wheels*, habilitado únicamente para personas en sillas de ruedas.



Mandarina 007 caminando la categoría de *Face on wheels*, en la kiki PokeBall¹⁹

¹⁹ Imagen extraída de la página web del Centro Cultural Conti, fotografiada por Irina Bianchet

Las instancias de ballroom fomentaron la construcción de una comunidad que se desenvuelve de manera autogestiva, utilizando el centro cultural El maquinal, ubicado en la zona de Once, como el principal espacio físico de la comunidad, donde suceden las *kiki session*, pero también para clases y asambleas. Actualmente, debido a la crisis económica que está atravesando la Argentina, se están probando nuevos lugares donde realizar los *ballrooms* cuando ocurren en espacios privados. Cuando se ocupan espacios públicos, se suele habitar las plazas como la de Parque La Estación, a unas cuadras del centro cultural, o la Plaza Clemente, como un *statement* político de ocupar las calles y hacerse visibles. Hay también una intención de no centralizar la cultura únicamente en CABA por lo que se realizan cada tanto *kiki sessions* en zona norte y zona oeste, llevado a cabo por las casas de esos territorios.

Queremos remarcar el hecho de que es una cultura que se autosustenta a sí misma y que funciona casi en su totalidad de manera autogestiva, aspecto que nos interesa analizar como algo propio de una cultura que opera desde los márgenes, desde lo subterráneo. Es necesario mencionar el hecho de que gracias a la cultura, hay personas que pudieron lograr sostenerse económicamente teniendo como ingreso principal a la cultura *ballroom*, como es el caso de diseñadores como Javi Bravia de House of Bravia, o Juanita Banks, de House of Banks, o de performers que a raíz de su desenvolvimiento dentro de la cultura, logran ser contratados para fiestas como bailarines o animadores.

Si bien la escena porteña es hoy en día la más grande del país, hay una cultura muy fuerte en todo el territorio argentino. Hoy en día, Córdoba capital y la ciudad de Rosario, tienen una escena local muy potente, y hay un intercambio fluido de personas que viajan de las provincias a Buenos Aires y viceversa. La cultura tiene sus formatos más pequeños en relación a la porteña en provincias como en Salta, Misiones, Mendoza, Santiago del Estero, y probablemente haya en más territorios del país. Se intenta mantener contacto entre todas las personas de la escena para compartir conocimientos y seguir tejiendo redes de afecto y de contención.

3. Resistencia política en tiempos neoliberales

Suely Rolnik (2019) hace una distinción entre las esferas macropolíticas y las micropolíticas de la existencia en comunidad. Principalmente, se detiene en el análisis de las esferas de resistencia micropolítica que emergen en contextos de avances de los neoliberalismos de extrema derecha, y que logran desestabilizar las formas dominantes de subjetivación, definido por la autora como el inconsciente colonial-capitalístico. La autora escribe inserta en un contexto en el que acaba de asumir Jair Bolsonaro como presidente en Brasil (2019-2022), y gobierna Donald Trump en EEUU (2017-2021) y describe estas prácticas micropolíticas a modo de guía o apuntes para descolonizar el inconsciente. Por descolonizar al inconsciente, la autora se refiere a un proceso de deconstrucción o de recaptación del inconsciente, que está tomando por las políticas dominantes colonial-capitalísticas.

Siguiendo el análisis que realiza Rolnik acerca de estos modos de resistencia, nos interesa pensar en una frase que atraviesa a la comunidad *ballroom* argentina: “No soy tu espectáculo, es mi disidencia”. Desde este lugar, queremos analizar a la cultura ballroom como una esfera de resistencia micropolítica, que, como modo de resistencia, apela al derecho de existir. La autora menciona que la opresión colonial-capitalística realiza procesos de captura de la fuerza vital, y nos interesa pensar entonces cómo resiste una comunidad que a través de la danza, de la performance, del deseo, recaptura esa fuerza vital desde una pulsión de vida que exige, demanda y exhibe ese derecho.

“Además de no someterse a su institucionalización, el nuevo tipo de activismo no restringe el foco de su lucha a una ampliación de igualdad de derechos -insurgencia macropolítica-, pues la expande micropolíticamente hacia la afirmación de otro derecho que engloba todos los demás: el derecho de existir, o, más precisamente, el derecho a la vida en esencia de potencia creadora. Su objetivo es la reapropiación de la fuerza vital, frente a su expropiación por parte del régimen colonial-capitalístico que la catfíshea, llevando el deseo a una entrega ciega a sus designios...” (pg. 20)

Podríamos englobar entonces a la comunidad *ballroom* en Buenos Aires, como un modo de activismo que apela por el derecho a existir, a ser visible, a ser objeto de deseo. Azula 007, persona migrante, marrona y no binarie, que está habitando la escena ballroom desde sus inicios, posteó en su instagram el 2 de enero de 2024, una pasada de elle durante el *roll call*

²⁰en el PositHIVo kiki ball 3.0 (el tercero que organizaron durante el gobierno de Alberto Fernández en el Centro de la Memoria Haroldo Conti cada diciembre en conmemoración al Día de Mundial del VIH) donde se le ve con una pancarta que dice “Por una cultura ballroom antirracista, antifacista y antimperialista. No pasarán” y en su posteo escribe “Que nos vean al frente, tal como somos, marronas, migrantes, no binarias, positHIVas, raras, bichas, pero por sobre todo que nos vean felices, porque siempre estuvimos, estamos y estaremos, resistencia en comunidad.”²¹

Nos parece importante detenernos en la felicidad, en el derecho a la felicidad, que agrega entonces un factor al derecho de existir, el derecho al disfrute, el derecho a una existencia feliz. La teórica feminista Sara Ahmed (2019) analiza el derecho a ser feliz desde el desacato, desde una posición “aguafiestas”. Les *queers* infelices, las feministas aguafiestas, les inmigrantes tristes y les inconscientes revolucionarios que protestan evidencian la represión implícita en el concepto de “felicidad”, y quienes tienen derecho a poseerla y disfrutarla. Quienes queden fuera de las formas de vida “adecuadas” para la felicidad, deben conformarse con ser infelices. Resulta inevitable pensar en el modelo arquetípico del sistema capitalista, con una pareja heterosexual de clase media alta con hijos. Ahmed propone tomar esta “condena a la infelicidad” para repensar las maneras de vivir vidas felices fuera del mandato normativo de felicidad, a través de resistencias, luchas, agenciamientos y acciones concretas, micropolíticas. Podemos decir entonces que la cultura *ballroom* viene a redefinir lo que significa la felicidad, y cuestionar quienes tienen acceso a ella, mostrando nuevas familias posibles, nuevos vínculos con el cuerpo posibles. Cada paso de baile en la pista es una acción revolucionaria, un símbolo micropolítico, una potencia vital.

También Rolnik (2019) sostiene que en las macropolíticas hay simplemente una intención de empoderamiento mientras que en las micropolíticas hay potenciación vital, como hemos ejemplificado. La autora realiza el siguiente análisis:

“Diferenciar ambas intenciones es especialmente indispensable para los cuerpos considerados de menos valor en el imaginario social -como el cuerpo del pobre, del trabajador precarizado, del refugiado, del negro, del indígena, de la mujer, del homosexual, del transexual, del transgénero, etc.-.

²⁰ Primera instancia en los balls, donde se llama a caminar a las personas que tienen reconocimiento en la escena, ya sea por sus aportes a la comunidad, por los años de trabajo, por ganar premios o por generar momentos en las competencias.

²¹ Cita extraída del ig de Azula 007 <https://www.instagram.com/p/C1nJVAHPahv/>

Cuando la insurgencia de esos cuerpos abarca un deseo de potencia, además de la necesidad de empoderamiento, es más probable que el movimiento pulsional encuentre su expresión singular y que de allí resulten transmutaciones efectivas de la realidad individual y colectiva, incluso en su esfera macropolítica.” (pg.121)

Hay en la comunidad *ballroom* de la escena porteña, un deseo de potencia, un deseo vital de crear nuevos mundos para habilitar a existencias improbables, impensadas, ocultas, marginalizadas e invisibilizadas la posibilidad de una existencia feliz. Verónica Gago (2014) se enfoca en las prácticas “desde abajo” como modos de resistencia frente al neoliberalismo y describe cómo en estas prácticas donde se generan comunidades, hay “...una fuerza expresiva, una promesa vital, un saber del movimiento.” (pg.29).

Podemos pensar entonces en la potencia de la expresión que hay en cada categoría. La autora escribe más adelante, “Porque el punto de partida es claro: en estos modos existe una potencia vital capaz de inaugurar y desarrollar otras lógicas, otros tiempos, otros espacios respecto a la hegemonía neoliberal.” (pg.48) En *ballroom* se habilitan lógicas nuevas, y distintas a la norma. Cada categoría habilita una posibilidad de expresión distinta, una lógica propia con reglas propias, además de tener que cumplir con cada fantasía específica.

En la categoría de *Vogue femme* por ejemplo, es necesario bailar por todos los elementos que lo componen, que son: *catwalk* (caminata de gata), *duckwalk* (caminata de pato), *hands performance* (performance de manos), *spin & dip* (giros y caídas), y *floor performance* (performance de piso). Además de pasar por todos los elementos, hay algo propio de la danza y de la performance que amerita esa categoría, que remite a lo que implica cierta performatividad en ser mujer travesti, no solo desde habitar cierta sensualidad, si no también a un modo propio de discutir con las manos y a un modo de caminar. Por ejemplo, la *catwalk* se camina cruzando las piernas, remitiendo a una idea de tener un vestido corto, y querer ocultar la genitalidad. Se dice que el *vogue femme* es un baile *cunty*, que la palabra remite a sentirse sexy, glamorosa, sentirse “cara”. (hay un tema musical de 1995 que se llama Cunt, hecho por Kevin Aviance, donde expresa toda esta performatividad *cunty*) Esta danza particularmente, es considerada por varias personas como una de las fuerzas de expresión más poderosas dentro de la cultura, porque remite a toda esa furia travesti de habitar las calles, de resistirlas desde esa fuerza necesaria para sobrevivir. Se remite entonces a esta pulsión de vida, a los saberes del movimiento cotidiano llevado a su máxima exponencia a través de la danza y de la performance.

Siguiendo el análisis de Rolnik, podemos pensar en la siguiente cita.

“Es necesario resistir en el propio cuerpo de la política de producción de la subjetividad y del deseo dominante en el régimen en su versión contemporánea -es decir, resistir al régimen dominante en nosotros mismos-, lo cual no cae del cielo ni se encuentra listo en alguna tierra prometida. Al contrario, es un territorio al cual debe conquistárselo y construirlo incansablemente en cada existencia humana que compone una sociedad, y esto incluye intrínsecamente a su universo relacional.” (pg-31)

Quisiéramos detenernos entonces en la resistencia desde el cuerpo, continuando con el desarrollo del *vogue femme*, y en cómo a través de una danza performática, se puede construir subjetividades propias y distintas a la de la cultura dominante.

Continuando con el análisis de la cita de la académica, quisiéramos pensar en la conquista de estos territorios, y los modos que tiene una comunidad para construirse a sí misma, porque como dice la filósofa, “no cae de cielo ni se encuentra listo en alguna tierra prometida”.

Nos detendremos entonces, en cómo se da la gestación de comunidades que emergen desde la necesidad de crear nuevos modos de existir frente a un neoliberalismo que es en sí mismo individualista, excluyente y normativo. Gago habla de lo comunitario “...en su capacidad para exhibir y ampliar modos de hacer.” (pg.48)

Resulta interesante entender entonces el funcionamiento de una comunidad, que opera con sus propias lógicas discursivas, performáticas, y económicas. En cuanto a lo discursivo, podemos analizar que circulan conocimientos y maneras de relacionarse fundamentales, como el hecho de respetar los pronombres y nombres elegidos por cada persona de la comunidad; una de las piezas fundamentales, es practicar el preguntar qué pronombres utiliza la persona, antes de asumir su identidad. También se instalan ciertos vocablos tales como frases como el “*No shade*” o “*All shade*” El *no shade*, se podría traducir en un “Sin tirar sombra”, que es una manera de aclarar que lo que decís no tiene la intención de herir a nadie, por ejemplo “Ella es la mejor de todas, *no shade*” En cambio en el *all shade*, hay cierta intención de furia en el discurso.

Respecto a lo performático, que se integra con lo discursivo, podemos pensar en los modos de celebrarse cuando alguien compite. Se utiliza para alentar el nombre de la casa de las personas que están compitiendo, por ejemplo “T-P-K, Tropikalia!” (haciendo referencia a una casa argentina de ballroom, llamada House of Tropikalia) y si la persona que compite no tiene casa, se canta “Cero, Cero, Cero, Cero- Siete”. Por otro lado, se celebra también en relación a la identidad propia de quien compite. En el caso de las mujeres travestis o trans, se

suele utilizar alentarlas bajo el grito de “Femme queen!”. Esta manera de alentarse es a nivel mundial, pero podemos pensar en las celebraciones propias del territorio argentino, como el concepto de identidad marrona (que desarrollaremos más adelante), habilitando cánticos como “furia marrona en la pista”.

En cuanto a lo económico, podemos analizar las maneras propias de la comunidad para autosustentarse, sostenerse y apañarse. Por ejemplo, generalmente se cobra una entrada de menor valor a las kikas para la gente de la comunidad, así como también, los entrenamientos manejan muchas veces precios más accesibles que los de la escena de la danza mainstream porteña, ya sea por el hecho de realizarlos en plazas o en espacios gratuitos como el Centro Cultural Recoleta, o por recurrir a estudios de danza menos populares, y por lo tanto, más baratos. También se realizan muchas veces “clases a la gorra”, donde se sugiere un valor para la clase, pero que cada uno aporta lo que puede. Además siempre se habilitan cupos gratuitos para quienes no puedan aportar nada, muchas veces especificando que ese cupo es para personas trans, no binarias, o racializadas.

Uno de los ejes centrales por el que opera la comunidad es a través de grupos de la red social WhatsApp. En el caso de la escena porteña, hay un grupo que centraliza a toda la comunidad, para intentar mantener la grupalidad informada en cuestiones fundamentales, y otro grupo que se utiliza para intercambios más informales, sobre la diaria, chistes, chismes, entre otros asuntos. El grupo centrado en la información necesaria para toda la comunidad se llama Escena Kiki BA. Allí se comparte información de clases, se organizan las asambleas, se coordinan los entrenamientos y se planifican kikas o balls. Para ello hay un documento llamado Calendario Kikas, que cuando alguien quiere sumar alguna fecha, se comunica con les designades para llevar adelante la organización del calendario, y se agrega esa fecha, para que no se pisen entre sí. También hay un calendario colaborativo de clases, para poder mantener centralizada las respectivas clases de los distintos estilos que van ocurriendo semana tras semana.

En cuanto a la asamblea, se vota una fecha en la que pueda la mayoría, y se realiza un documento para votar qué temáticas abordar en esa fecha, ya que son muchas, y no suelen alcanzar los tiempos de los encuentros para debatirlas todas, y se van acumulando, en paralelo a que surgen nuevas problemáticas.

Por otro lado, circula información respecto a movilizaciones de protesta, y de los modos de tener cuidado en los tiempos actuales de represión bajo la seguridad de Patricia Bullrich, Ministra de Seguridad de la Nación. De todas maneras, la brutalidad policial fue siempre una amenaza para las identidades travestis, cuir y marronas, e impulsado por la violenta detención de dos chicas de la escena, una de ellas, Nia, alias Star Pantera Juicy Couture (travesti migrante chilena) se creó un excell con los datos personales de cada una (nombre que figuran el nombre de cada persona, sus pronombres, su lugar de origen, el nombre que figura en el DNI, n° de DNI, lugar de residencia, contacto de emergencia y consideraciones médicas de las personas de la comunidad que quieran agregarse al documento, para poder actuar con mayor rapidez en este tipo de casos).

Una de las características que define a la micropolítica según Rolnik (2019), es que las micropolíticas se agrupan “por la vía de la resonancia entre frecuencias de afecto para la construcción de lo ‘común’.” (pg.128) Siguiendo esta idea, podemos analizar también el hecho de que el grupo se utiliza también para compartir situaciones que afectan a los integrantes o para pedir ayuda, como por ejemplo pedidos acerca de algún lugar para atenderse con profesionales de la salud, ya sea por alguna dolencia y poder saber que serán respetados sus pronombres en aquel centro médico, o compartir información respecto a donde están dando medicamentos para quienes están en el proceso de hormonización. También se recurre al grupo para compartir alias para ayudar económicamente a personas de la comunidad que necesitan ayuda para casos puntuales, o para poder comer esa semana, pagar un alquiler, o una mudanza. A su vez, se comparten situaciones de emergencia de personas de la comunidad lbtqi+, sobre todo de personas travestis y trans.

Siguiendo con la idea de agruparse desde lo afectivo para construir algo en común, podemos detenernos en el hecho de que hay además, varios grupos de WhatsApp divididos por identidades. Hay por ejemplos grupales de mujeres trans (femme queens), varones trans (trans man), varones cis gays (butch queens), mujeres cis (womens), personas no binarias (non binarys), personas racializadas, personas asignadas como mujer al nacer (afab). Esta división de identidades busca, en algunos casos, compartir las vivencias positivas y negativas, de habitar la comunidad desde esa subjetividad identitaria.

También se generan grupos unidos por el estilo de categoría que entrenan, como vogue femme, oldway, etc, para organizar entrenamientos espontáneos y compartir saberes.

Por último, hay también un grupo de WhatsApp nacional, con la idea de integrar a toda la comunidad del país, para compartir fechas de kikis principalmente y pedir lugares donde alojarse cuando se trasladan personas de otras provincias para alguna kiki en particular. Se intenta mantener una dinámica federal, donde se invitan a figuras de distintas provincias a participar en las kikis, entendiéndolo también como posibilidades de intercambiar y compartir conocimientos,

3.a. Gobierno de Javier Milei

Durante el desarrollo de esta tesis, asume Javier Milei como presidente de la Argentina, en diciembre de 2023. Su presidencia implica entonces una continuidad con los avances neoliberales que desarrolla Rolnik. Si bien la comunidad ballroom emerge en Buenos Aires durante el gobierno de derecha de Mauricio Macri (2015 al 2019), luego atravesó el gobierno de Alberto Fernández, donde la agenda de la comunidad LGBTTIQ no fue tan golpeada. Podemos tomar como ejemplos las alianzas estatales que surgieron durante ese período, como las que construyeron la House of Tropikalia con el Centro de la Memoria Haroldo Conti pudiendo hacer *ballrooms* y clases en un espacio tan importante como es el Conti. Por otro lado, de la mano de Paulina Domínguez, integrante de Casa Exilia, se pudo crear La Escuela de Ballroom, en el Centro Cultural Kirchner, que fue un programa anual de formación en algunas categorías de *ballroom*, compuesto por prácticas y mesas de reflexión en torno a las mismas. También hubieron otras vinculaciones más esporádicas en lugares como en Técnopolis, o algún evento en espacios públicos durante el mes del orgullo lgbttiq+. Estas alianzas posibilitaron el acceso gratuito a quienes quisieran participar de estos eventos.

El gobierno de Javier Milei en cambio, implica el avance de un partido liberal que viene a “romper todo” y que en términos del Presidente, viene a terminar con la agenda feminista y el “adoctrinamiento” de la comunidad lgbttiq+, además de aplicar un achicamiento del estado, intentado bajar el gasto público lo máximo posible.

En diciembre de 2023 el Presidente sacó un DNU y quiso sancionar la Ley Ómnibus. El intento por sancionar la ley, que finalmente no pudo obtener los votos necesarios, es un claro reflejo de las políticas ideológicas de un gobierno neoliberal. La Ley proponía 664 artículos, que encontró fuertes resistencias por artículos que proponían, por ejemplo, la privatización de empresas públicas, o el otorgamiento de facultades especiales a Javier Milei, o de los más polémicos, el artículo 331 que proponía lo siguiente:

“A efectos de este Capítulo de la ley, entiéndase por ‘reunión’ o ‘manifestación’ a la congregación intencional y temporal de tres (3) o más personas en un espacio público con el propósito del ejercicio de los derechos aludidos en la presente.”²²”

La Ley encontró un fuerte rechazo en la sociedad, reflejado por ejemplo en una carta redactada por académicos del CONICET:

“Por la presente, nos dirigimos a ustedes con el propósito de manifestar nuestro desacuerdo y enorme preocupación con las medidas adoptadas por el actual gobierno. El proyecto de Ley ‘Bases y Puntos de Partida para la Libertad de los Argentinos’, conocida como Ley Ómnibus, que con el gobierno de Javier Milei envió su tratamiento al Congreso de La Nación, así como los DNU 70/2023 y 84/2023 (de despido en el Estado Nacional), implican una transformación regresiva de los marcos normativos que rigen en nuestro país, afectando la democracia y los derechos conquistados.”²³

La ley incluía además artículos que proponían el cierre y el desfinanciamiento de los principales organismos culturales, como el Fondo Nacionales de las Artes (FNA), el Instituto Nacional de Teatro (INT), el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (Incaa), El Instituto Nacional de la Música (Inamu) y la Comisión Nacional de Bibliotecas Populares (Conabip). Se trata entonces de un gobierno conservador que aplica medidas concretas para el detrimento de la cultura, haciendo más palpable la captación de las subjetividades que abogan por identidades uniformes individualizadas, producto de los liberalismos.

Como respuesta a este contexto neoliberal de tendencias represivas que se despliega además dentro de una economía que va hacia una hiperinflación, podemos observar una tendencia dentro de la comunidad *ballroom* a realizar más *kiki sessions* en espacios públicos, como en la Plaza Clemente, en el barrio de Colegiales, o en Parque La Estación, en el barrio de Once. Las temáticas varían abogando a una celebración de las identidades, pero comienzan a surgir eventos generados como modo de protesta a medidas del gobierno, como la *Kiki session* denominada “Milei tirano, tu DNU me lo paso por el año” organizado por Killa Orbe y Max el 11/01 en Córdoba Capital con su réplica en Buenos Aires, La Plata. El posteo de la red social Instagram decía lo siguiente:(nota al pie con link de posteo)

²² Fragmento extraído del diario Página 12

<https://www.pagina12.com.ar/699156-ley-ominubs-limites-al-derecho-de-reunion-criminalizacion-de>

²³ Carta extraída del ig del investigador Gabriel Giorgi

<https://www.instagram.com/p/C2ALaoPO-KL/?hl=es>

“Nos juntamos a decirle NO AL DNU Y A LAS LEYES NEOLIBERALES. En vísperas al Paro Nacional del 24/01, esta kiki tiene la intención de que compartamos protocolos de cuidado en marchas, experiencias de resistencia y apañe cuirperiférico. Ya que las leyes anticonstitucionales que nos quieren encajonar empobrecen nuestra vida, impiden nuestro acceso a derechos logrados y nos aíslan, nos parece urgente organizarnos. En la furia del vogue tenemos un lenguaje de resistencia que llevamos en la memoria travesti y vamos a convocar! Decimos fuerte !¡NO PASARÁN!...”²⁴



Podemos analizar entonces el tipo de estrategia que encuentran como comunidad para cuidarse, y principalmente, para resistir. Una de esas estrategias, es la importancia de compartir y hacer circular protocolos de cuidado para las marchas, sobre todo teniendo en mente la que iba a suceder el 24 de enero, en el marco de un paro convocado por la Confederación General del Trabajo (CGT).

Por otro lado, se menciona la importancia de organizarse, y de sostener los espacios de reunión, de debate, de competencia, de entrenamiento, sostener los espacios que generan encuentros, impidiendo que el miedo logre generar individuos aislados, incapaces de organizarse, y por lo tanto, incapaces de generar resistencia.

²⁴ Cita extraída del ig de Mokkamirror y Killa Orbe

<https://www.instagram.com/p/C1vJSApOMP7/?igsh=N3RmYmhkenN6MDY3>

Rolnik analiza otro elemento respecto a las micropolíticas, desde el hecho de agruparse en vías de lo común: “Tales experiencias colectivas posibilitan más el trabajo de travesía del trauma resultante de la operación perversa del régimen colonial-capitalístico, que confina las subjetividades en las formas y valores dominantes marcados por la expropiación del movimiento pulsional.” (pg.129)

Remarcamos entonces el valor de la construcción de lo común, y nos parece importante destacar también, el recurso de la danza del *vogue femme*, que como mencionamos anteriormente, nace con las travestis, y lleva esa “furia travesti” en su performatividad, que opera como un modo de inspiración y de invitación a salir de la pasividad, e ir por la resistencia, realizando la operación de reapropiarse de ese movimiento pulsional.

Se realizó también el sábado 25 de enero del 2024 la Kiki Carnball, organizado por Casa Exilia, una casa de ballroom que se define a sí misma como una casa de hermanas travestis. En la apertura de la kiki, Killa Orbe, integrante de la casa y por lo tanto, parte de la organización, realizó la lectura del siguiente texto.

“Yo me pregunto, con el cuerpo me pregunto, cómo hicieron las travestis históricas para romper el tiempo, crear un tiempo, romper la ley. Con el cuerpo nos lo preguntamos, ¿cómo hicieron las trancestras para romper el cuerpo social desde su cuerpo roto?. Es de público conocimiento que hasta los años 90 era prohibido ser travesti en público por los edictos policiales que nos veían así y nos llevaban al calabozo. El Archivo de la Memoria Trans nos enseñó que ellas solo tuvieron las chances de existir públicamente sin que sean delito en el carnaval. y no sólo existir, sino brillar, y no solo brillar, sino decir algo con la presencia evanescente de su caminata. Un vapor que anticipaba un cambio en el aire, una utopía de que se podía vivir en ese presente al ritmo de la batucada y los aplausos atónitos de los asistentes que en la carnavalesca suspensión de las normas podían ver detrás de sus represiones, nuestra profunda, insistente, permanente belleza. Nos vimos en el placer y la necesidad de hacer una kiki de carnaval para juntarnos, seguir haciendo comunidad y recordar, porque la política de la memoria es la base de la mayoría de nuestras políticas, y más aún en el contexto hostil en el que la ultraderecha desfinancia el INADI y precariza de una forma cruel todavía más nuestras vidas. La vida de las personas trans no binarias y marronas.

Así decimos también con el cuerpo que contra todo pronóstico vamos a dar la pelea, vamos a descansar entre nosotres y vamos a resistir, como hicieron las mejores de nuestras ancestras, como lo hacen el pueblo el indígena de Salta, Jujuy, Colombia y Perú.

Lo hacemos nosotras, como resistimos, que estamos acá y que estamos vivas. Contentas, amadas, travestis.

Sean bienvenidos, bienvenidas, y bienvenidos al Carnaball.”²⁵

Nos parece importante destacar entonces los siguientes aspectos de la intervención performática de Killa. En primer lugar podemos traer nuevamente las palabras de Rolnik, respecto a una colectividad que decide atravesar juntas la “travesía del trauma” para sanar las heridas de manera comunitaria. Los carnavales fueron sumamente importantes para las mujeres travestis y trans que durante y después de la dictadura siguieron siendo cuerpos “prohibidos”, expulsados hacia los márgenes de la ciudad, los bosques, la isla del Delta de Tigre, o el exilio. La intención entonces es traer a la memoria esa instancia de celebración y visibilización que podían vivir las travestis y las mujeres trans durante los carnavales, y utilizar la memoria a modo de aprendizaje e inspiración para resistir la nueva coyuntura sociopolítica que golpea a la comunidad lgbttiq+ en su totalidad.



(Imagen extraída del ig de Casa Exilia²⁶)

Por último, queremos remarcar medidas concretas que adopta el gobierno de Javier Milei y que afectan directamente a la comunidad lgbttiq+, como el anuncio que realiza Manuel Adorni, el vocero presidencial, en el que declara prohibido el uso del lenguaje inclusivo y todo lo referente a la perspectiva de género en toda la administración pública nacional. Aclara

²⁵ Cita extraída de de un video en el ig de Killa Orbe

<https://www.instagram.com/reel/C36A4AtPqP1/?igsh=MXFkZHRwZHNrdDRiMg%3D%3D>

²⁶ <https://www.instagram.com/casaexilia/>

que no se puede utilizar la letra e, el arroba, ni la x, y “evitar la innecesaria inclusión del femenino en todos los documentos de la administración pública”.²⁷

Nos parece importante detenernos en un un posteo de historias de instagram, de la revista travesti El Teje respecto a esta nueva medida:

“ (...) La representación de nuestras identidades y la posibilidad de usar diferentes formas de lenguaje son vitales para desafiar y desarticular la norma heterocis. (...) Negar el lenguaje inclusivo y la perspectiva de género es negar nuestras identidades, que se construyen y reconocen a partir del lenguaje.”

Tomando el análisis de Rolnik (2019), el teórico Paul B. Preciado explica:

“La inesperada alianza de las fuerzas neoliberales y conservadoras depende de que ambas comparten una misma moral y un mismo modelo de identificación subjetiva: el inconsciente colonial-capitalístico. De ahí que el objetivo de la nueva “caza de brujas neoliberal” sean los colectivos feministas, homosexuales, transexuales, indígenas o negros que encarnan en el imaginario conservador la posibilidad de una auténtica transformación micropolítica. (pg.11)

Siguiendo el posteo del diario El Teje, y uniéndose con el análisis de Preciado, podemos ver una clara demostración de esa “cacería” de los colectivos que representan una amenaza a la construcción del imaginario conservador de familias blancas heteronormativas, en este caso a través de la prohibición del lenguaje. La lengua se vuelve un campo de disputa, en la que a través de la utilización de lenguaje inclusivo, se busca integrar a las identidades no binarias y femeninas, que quedan excluidas simbólicamente y discursivamente con la generalización del masculino.

La comunidad *ballroom* salió también a rechazar esta prohibición, y se puede reflejar en la creación de la kiki session “Existimos y resistimos” en Neuquén, convocada para el 8 de marzo. En el posteo de instagram escribieron “Frente a las acciones ‘correctivas’ de este gobierno OPRESOR, nos pronunciamos INCORREGIBLES. Estamos acá! Ningún DNU ni ninguna ley inconstitucional logrará erradicarnos!! Nos convocamos a compartir y celebrarse pero también a posicionarnos ante el avance de la ultraderecha fascista que quiere sacarnos nuestros derechos ganados.”²⁸

²⁷ Cita extraída del canal de Youtube de Télam <https://www.youtube.com/watch?v=AZqzznl-7ck>

²⁸ Cita extraída del ig de Casa Kimera. Nqn

<https://www.instagram.com/p/C34DAxOO42s/?igsh=bmYxazZ5aHp0MzFu>



A modo de conclusión podemos observar entonces, los modos que tiene una comunidad para resistir frente a un gobierno neoliberal de ultraderecha. Queremos destacar la importancia de la creación de estos espacios de resistencia micropolítica, que a través de la danza, de la performance, a través de un espacio de competencia, se gesta un cuerpo colectivo que opera como una comunidad que se sostiene a sí misma desde la creación de lazos afectivos que ayudan también a sostenerse económicamente.

Es importante destacar la impronta de las plazas y espacios públicos como centro de reunión de una comunidad que quiere hacerse visible, que frente a la negación de sus identidades quiere hacerse escuchar y soportar.

4. Las artes de vivir en un planeta herido. Políticas afectivas en ballroom

En este capítulo, nos interesa detenernos en las políticas de afecto que operan dentro de la comunidad. Como mencionamos anteriormente, la cultura *ballroom* está integrada por distintas *Houses* o Casas, y por personas 007 (que no forman parte de ninguna casa por elección propia o porque no han encontrado una aún). Estas casas pueden estar integradas de manera horizontal, o jerarquizadas con las figuras de Madre, Padre o Xadre, siguiendo una línea de Princess o Prince, e hijos. Las familias que crean sirven como grupo de apoyo y

sostén performático, creativo, emocional y económico. Se habla de la *house*, o de la casa, como la “familia elegida”.

También hay madres “simbólicas” que abrazan a toda la comunidad, como lo es Laurent de House of Tropikalia, quien está también desde los inicios de la cultura en argentina, premiada en febrero de 2023 como la “Madre del año” en *The Annual Banks Awards* o personas como Fiordi 007, figuras que maternan a toda la escena.

Haraway relata *Historias de Camille* (2013 o 2016) su “Después de más de un año, comprendí que Camille me enseñó a decir: ‘Generen parientes, no bebés’.” (pg. 210)

En *Ballroom* se reproduce cierto sistema heteronormativo y jerárquico de familiarización (no en todos los casos, hay familias que son horizontales), pero que funciona como un sistema de parentesco, donde se generan nuevos lazos afectivos y se reproducen figuras simbólicas de maternidad o paternidad, a veces ocupando un espacio afectivo, y otras veces, funcionando como una guía performática, que abraza a esos hijos con poca experiencia dentro de *ballroom*, y les dan la seguridad para animarse a habitar ese espacio; desde guiar prácticas de entrenamiento, enseñar a maquillarse, enseñar a coser, o simplemente, como una inspiración en sí misma.

Respecto a su rol como madre, Laurent Tropikalia dice lo siguiente en una entrevista que le realizan en el 2022 (por Agencias Presentes):

“Yo comencé siendo madre del vogue de mis hijas porque fui su profe al mostrarles el estilo (de baile). Pero también fui encargada de educarles con todo lo que iba investigando y aprendiendo sobre la cultura. Este rol tiene que ver más que nada con ser guía, ser mediadora, escuchar. Tiene que ver con crear vínculos desde la empatía como un superpoder que viene acompañado de solidaridad para visibilizar las luchas e identificar también nuestros privilegios. Se necesita entrenar el cuerpo para crecer; y con el amor como un proceso constante que te hace trabajar tus vínculos. Esto es en mi caso. No sé si todas las madres reaccionen igual, capaz que a alguien le cabe más la superioridad, ser como duquesa, que es algo que en el mainstream está más marcado”.²⁹

Laurent es percibida por la comunidad como una gran madre, que milita la ternura y el afecto para con todes quienes la habitan, y especialmente con su casa, ocupando un rol de madre desde el amor como herramienta. House of Banks comenzó a realizar en el 2023 “The Annual

²⁹ Entrevista realizada por Agencia Presentes

<https://www.instagram.com/p/C34DAxOO42s/?igsh=bmYxazZ5aHp0MzFu>

Banks Awards”, repitiendo el formato en el 2024, donde se decidió elegir una serie de reconocimientos para personas de la escena, que fueron votadas por la comunidad. Una de ellas fue Madre del año, y Laurent fue votada en ambas ocasiones para obtener ese reconocimiento. No podemos dejar de destacar que es también una inspiración performática para la escena, principalmente por la construcción de personajes desde el vestuario y el maquillaje, siendo una de las figuras referentes en la categoría de Bazar Bizarre, sabiendo utilizar y reimaginar prendas de ropa desde nuevos imaginarios, abriendo nuevos mundos.

Respecto a tener una casa en ballroom, Laurent agrega lo siguiente “Es encontrar tu familia elegida (...) Elegir a tu familia en base a los afectos, a las necesidades, a la emergencia sociocultural que estés pasando. las épocas van reuniendo y tejiendo familias, redes.”

En su artículo Care, Thomas Van Dooren (2014) escribe,

“Como estado afectivo, el cuidado es un fenómeno encarnado, un producto de virtudes intelectuales y emocionales: cuidar implica ser afectado por otro, estar emocionalmente comprometido con ellos de alguna manera. Como obligación ética, cuidar implica convertirse en sujeto para un otro, reconocer la obligación de cuidar de otro. Finalmente, como labor práctico, el cuidado requiere de nosotros más que deseos abstractos, requiere que nos involucremos de alguna manera concreta, que hagamos algo (siempre que sea posible) para cuidar de otro.” (pg.291-292)

Podemos pensar que la cultura *ballroom* en Argentina se construye en base a esta noción de afecto, de sentirse afectado por las problemáticas que atraviesan a la comunidad como por casos de racismo, homofobia, transfobia, gordofobia, problemas habitacionales o migracionales, casos de personas con VIH positivo. Como mencionamos anteriormente, dentro de las maneras que operan para tratar de solucionar estas problemáticas, está la creación de asambleas para debatir situaciones que atraviesan a la comunidad, donde se propone y se vota previamente qué temáticas tocar en esa fecha. También se crean clases o kikis con sistemas de apañe para juntar dinero cuando alguien lo necesita, y se crean cupos o becas para quienes no tienen los medios para pagar los eventos.

Retomando el concepto de familia, al igual que cualquier sistema familiar, ocurren conflictos internos, intensificados por ser una comunidad integrada por vulnerabilidades, pero ese drama construye, enseña, reinventa y regenera e intenta salirse de las lógicas punitivistas. Podemos pensar a la cultura en base a estar preocupado, a una obligación ética de cuidar a otros, es tener con-tacto, y establecer contacto con sensibilidades.

Fiordi 007, persona no binaria, marrona, que está desde los inicios de la cultura ballroom en Argentina, advierte en una entrevista (realizada por Agencias Presentes en el 2022) sobre la idea de no romantizar la cultura.

“La ballroom también está atravesada por relaciones de poder. La cultura ballroom no es la panacea de la igualdad, suceden cosas como en todos los espacios culturales y ahí habría que apuntar a no caer en la idea patriarcal de familia donde una cabeza decide mientras que todos obedecen. Es algo que tenemos que resistir también porque a todes nos atraviesa la cultura patriarcal y venimos con una representación interna de familia, reversionar eso es un desafío para todes”.³⁰

Como veníamos mencionando, surgen problemáticas internas dentro de la cultura, y se intenta resolver, debatir, cuestionar, y problematizar cuestiones dentro de las asambleas, y surgen a veces, la necesidad de llevar ese debate dentro de la pista, o desde la performance, como lo fue la intervención performática que realizaron las trans masculinidades de la escena en el ballroom PositHIVo organizado por House of Tropikalia, en el Centro de la Memoria Haroldo Conti, en el 2022.



Intervención performática de las transmasculinidades de la escena porteña durante el PositHIVo kiki ball 2.0 de House of Tropikalia

³⁰

<https://agenciapresentes.org/2022/06/28/como-nace-la-cultura-ballroom-celebracion-politica-lgbti/>

En *Los niños del Compost* (2017) Haraway menciona que en esta comunidad “comenzaron a innovar y a fortalecer coaliciones para re-construir las condiciones de vida y muerte que posibilitaran el florecer en el presente y en los tiempos por venir.” (pg.15). Son estas maneras de coalición las que posibilitan mejorar las condiciones de vida de quienes integran la comunidad, formar vínculos afectivos que funciona como una red de apañe. Es una comunidad que además se celebra a sí misma constantemente, con la creación por ejemplo, de *kiki sessions* por algún cumpleaños, o para celebrar algún acontecimiento

A su vez, *Ballroom* es un espacio de competencia, integrado por distintas categorías que dan un marco para vivir la fantasía de ser quien quieras ser, como posing, runway, oldway, vogue femme, etc. También podemos encontrar la categoría *bazar bizarre*, donde se realiza la extravagancia a partir de un vestuario confeccionado para recrear una fantasía casi monstruosa. Existe también la categoría de *face*, donde tenés que vender tu cara al jurado, y donde no rige una estética hegemónica para elegir al ganador.

Haraway cita a Anna Tsing para hablar de “las artes de vivir en un planeta herido” e incluye “el cultivar la capacidad de reimaginar lo que sea la riqueza, el aprender a sanar (practical healing) más que a adorar holismos, y a coser colaboraciones poco convencionales e improbables sin preocuparse mucho por los órdenes ontológicos establecidos.” (pg.14) Es este arte de celebrarse, celebrar el vestuario, el maquillaje, el andar, celebrar la cara, celebrar la piel, celebrarse por fuera de las lógicas hegemónicas del mundo heteronormado, que ayudan a sanar las heridas de vivir en un mundo hostil.



Miss Angel Bravía caminando para la categoría *hair style* en el ballroom *Keep it Classic* de House of Glorieta³¹

Las categorías suelen ir acompañadas de un *dresscode* que cumplir, y es a través de la exploración de habitar esas categorías que se puede encontrar distintas formas de presentarse ante el otro.

“Fantasear, como quienes están dispuestxs a arriesgar un mundo y se entregan por ello a la posibilidad de ya no ser quienes eran, aunque sea por un rato, aunque más no sea para rozar los bordes de otras geografías, de otros afectos, de otros paisajes, de otras vidas.” (Cano, 2021, pg.26)

La fantasía de las categorías, habilitan nuevas búsquedas de reimaginar y formar colaboraciones nuevas y puede trasladarse al hecho de que muchas personas encuentran en ballroom nuevas maneras de identificarse a sí mismas, ya sea por el impulso necesario para animarse a transicionar, o el descubrimiento de una nueva manera de pensarse a sí mismas, desde lo travesti, lo no binarie, lo asociado a lo masculino o a lo femenino.

Citando a Azula 007, de la comunidad ballroom “Justo eso es lo que siento cuando bailo vogue, como que tengo la libertad de ser lo más femenine que pueda, que por años me dijeron que estaba mal”³² Incluso hay muchas personas dentro de ballroom que se identifican como personas travestis no binarias, traspasando las lógicas binarias de cómo debe lucir, comportarse y nombrarse a sí misma una persona trans. Sociabilizar las maneras de identificarse, abre el abanico de posibilidades a que otras personas puedan hacer lo mismo.

³¹ Imagen extraída de ig de Miss Angel Bravía
<https://www.instagram.com/p/Cmr4tOgPIFJ/?igsh=dW01Zzc2eWpyNmxj>

³² Palabras extraídas del ig de Azula 007 <https://www.instagram.com/azula.bakeneko.lb/>



Qershikitsch 007 compitiendo en la categoría Best Dressed para la Maxikikiball Mascarada de House of Bravia³³

Haraway menciona para narrar una de las historias de las Camille que “esta historia hace un llamado a la exploración de prácticas narrativas de carácter colaborativo y divergente...” (pg.20-21). Ballroom es ese espacio que explora y construye nuevas narrativas identitarias, mucho más flexibles y fluctuantes que las heteronormas capitalistas impuestas desde el binarismo fijo y estático.

Podemos pensar que ballroom le permite construir a quienes lo habitan, su propia narrativa identitaria y vincular, construir su propio nombre, su propia familia y su propia manera de habitar el mundo.

Para referirse a las comunidades de los niños del compost, Haraway explica, “Precisamente, los movía la intuición contra - ría: ellos dieron respuesta a la cuestión de cómo vivir en las ruinas que todavía estaban habitadas por fantasmas, como también por sobrevivientes.” (pg.15)

³³ Imagen extraída del ig de quershikitsch <https://www.instagram.com/quershikitsch/>

Ballroom ofrece a todos esos sobrevivientes del mundo heteronormativo, cis, racista y gordo-odiante la posibilidad de crear espacios seguros donde las maneras de habitarlo son millones, desde el vestuario, el pelo, la peluca, los ojos, el maquillaje, el andar, el rol que quieras performear es infinito.

“Seguir con el problema requiere generar parentescos raros: nos necesitamos recíprocamente en colaboraciones y combinaciones inesperadas, en pilas de compost caliente. Devenimos-con de manera recíproca o no devenimos en absoluto.” (pg.24)

La cultura *ballroom* se trata entonces de tejer colaboraciones y combinaciones inesperadas, desde lo afectivo y lo performático. Podemos pensar en combinaciones inesperadas como cuando rivales en la pista deciden competir juntas para alguna categoría en dupla, o podemos pensar en las combinaciones de vestuario, como cuando la fantasía de la categoría abre una posibilidad nueva e invita a crear mundos nuevos. Se abren posibilidades de colores, de dimensiones, tamaños, alturas, como en la categoría Bazar Bizarre.

5. Gestión cultural desde los márgenes

En el siguiente trabajo, tomaremos el rol de dos gestoras dentro de la cultura *ballroom* en Argentina, Joy Hoyos y Tatiana Torres, dos personas trans y trans no binarios que unen arte con activismo político y social, y que hacen de su gestión una militancia. Analizaremos el rol de estas figuras como gestoras culturales emergentes de una cultura emergente, que se construye desde las periferias.

Nos detendremos en el rol de Joy Hoyos para resaltar su militancia marrona como gestora cultural, y en la militancia travesti de Tatiana Torres.

Podríamos ubicar a la cultura ballroom en Argentina, como un proceso emergente que viene gestándose desde el 2017/2018, tomando la noción de Williams (1977) como “... los nuevos significados y valores, nuevas prácticas, nuevas relaciones y tipos de relaciones que se crean continuamente” (pg.145) y cómo algo que se posiciona por fuera de lo dominante, por fuera de lo hegemónico. Resulta interesante pensar de qué manera se posiciona ballroom como una contrahegemonía, ya por el simple hecho de posicionarse contra la heteronormatividad, y de qué manera se construyen nuevos valores y nuevas relaciones, que construyen comunidad.

Podemos ubicar la gestión de ambas como un trabajo ubicado dentro de lo paracultural.

Garbatzky (2014) identifica lo paracultural con una topología de lo bajo o del borde, asociándolo a espacios marcados por bajos ingresos y trabajo autogestivo. La autora rescata

también el término utilizado por Oscar Landi (1984) para definir los movimientos paraculturales de los 80 en Argentina como “formas de resistencia” de la industria cultural (pg.87-88), lo que podemos trasladar para definir la gestión y el habitar la cultura ballroom como una forma de resistencia cultural que visibiliza problemáticas que atraviesan a la comunidad y resisten frente a la heteronorma blanca.

Pensando a la cultura como una práctica configuradora de subjetividades, en términos de Rolnik, pensaremos el trabajo de estas dos gestoras desde la siguiente definición:

“Desde este punto de vista, una nueva definición de gestor cultural se hace necesaria: ya no se trata de entender a los gestores como simples administradores de proyectos sino, sobre todo, como agentes culturales (Sommer 2006, 2008), vale decir, como verdaderos curadores encargados de seleccionar objetos simbólicos y de construir con ellos guiones según las temáticas en las que se haya optado por intervenir. Un gestor cultural es entonces un activista que debe estar muy integrado con las problemáticas locales y que, a partir de ellas, realiza su trabajo. El gestor cultural, entonces, ya no es solamente un encargado de gestionar eventos sino que, a través de éstos, gestiona, sobre todo, la deconstrucción de imaginarios hegemónicos y la producción de nuevas representaciones sociales (Insa Alba 2011)”. (Vich, 2014, pg.135)

Nos interesa pensar entonces la relevancia del rol de un gestor cultural, que puede operar entonces como deconstructor de subjetividades y constructor de subjetividades contra hegemónicas, para producir nuevos objetos simbólicos, o darle valor y sentido a objetos invisibilizados por la cultura dominante.

Este trabajo busca reflexionar en torno a la manera en que se destruye lo hegemónico y se construye dentro de *ballroom* nuevos tipos de concepciones dentro de un micromundo que busca expandir estas nuevas formas en la sociedad. Nos preguntamos de qué manera emerge lo trans, lo travesti, lo no binario, lo marica, lo gordo y lo marrón, desde la operación de gestores atravesados por las problemáticas propias de su comunidad.

Las temáticas para cada *ballroom* suelen ser muy variadas, y sirven para construir la fantasía que atravesará todas las categorías del evento. Ejemplos de temáticas de este último tiempo han sido: “Horror maxi kiki ball” , “Arte ball”, “Lovesick kiki ball”, “The Zodiac kiki ball”. Habitar *ballroom* es un hecho político en sí mismo que busca visibilizar a las identidades dentro de la comunidad LGBTQ+. Pero en el siguiente capítulo analizaremos el modo en que Torres y Hoyos dan un paso más, seleccionado como temática para el ball alguna cuestión social, como los de Torres con su “Furia travesti ballrooms”. En el caso de Hoyos, quiso resaltar la cuestión migrante con su “Migrantes Amazónicxs Kiki ball” resaltando dentro de la misma la cuestión racial.

Podemos vincular entonces esta manera de pensar el rol del gestor cultural como destructoras de imaginarios hegemónicos de la cultura patriarcal y racista, construyendo nuevas representaciones sociales, tomando problemáticas situadas de manera local como son las mujeres trans y travestis y lo que significa ser migrante y marrona en el territorio argentino.

“Un pensar situado es inevitablemente un pensar feminista. Porque si algo nos ha enseñado la historia de las rebeldías, de sus conquistas y fracasos, es que la potencia del pensamiento siempre tiene cuerpo. Y que ese cuerpo ensambla experiencias, expectativas, recursos, trayectorias y memorias.” (Gago,2019,pg.15)

Analizaremos el modo en que estas gestoras toman problemáticas situadas dentro del territorio argentino, para construir de manera local las temáticas que atraviesan a la comunidad.

Vich toma la noción de “desculturalizar la cultura” para “posicionar a la cultura como un agente de transformación social y revelar las dimensiones culturales de fenómenos aparentemente no culturales.” (pg.130) Analizaremos entonces de qué manera opera la gestión en ballroom como agentes de transformación social y que fenómenos invisibilizados buscan emerger.

5.a Encuirar la cultura

Podríamos definir el término “queer” como todo aquello que va en contra de las normas de una sociedad cis heterosexual y normativa. En América Latina se ha hecho una re apropiación del término traducido como “cuir” para darle un remarcación racial y social desde las vivencias de la territorialidad latina. Se lo piensa como un término “paraguas” que engloba muchas identidades construidas como “lo otro” frente a la norma. El autor Pablo Farneda (2018) rescata la noción de “encuirar” de la autora Kaminsky:

“Amy Kaminsky nos invita a pensar esta estrategia en clave verbal, y a operar dicha torsión sobre la propia palabra queer: queerizar podría ser el acto de enturbiar e incluso pervertir los sentidos claros y distintos sobre los cuerpos, los relatos y las producciones artísticas y culturales, volver a mirar las operaciones de sedimentación, las imposiciones naturalizadas de sentido sobre dichos cuerpos y relatos(..)Para esto, la autora incluso nos propone un juego en la traducción, el neologismo “encuirar”: ‘Reminiscente del verbo encuarar y evocador del acto de desnudar, encuirar significa des-cubrir la realidad, retirar la capa de la heteronormatividad. Propone desvestir no solamente para mostrar la realidad debajo de la vestidura engañosa –el outing clásico–, sino también como una forma de deconstrucción” (879). - (pg.145)

Podríamos pensar entonces en una gestión “encuirizadora” de la cultura que busca visibilizar lo oculto, remarcar lo segregado, resaltar lo que la sociedad rechaza y transformarlo en hegemónico, por lo menos dentro de ese espacio. Celebrar los cuerpos gordos, los cuerpos travestidos, los cuerpos marrones, los cuerpos cuir.

Es posible pensar también, este modo de “encuirizar” la cultura, desarrollando aún más el concepto de emergente, definido desde el punto de vista sociocultural como un “nuevo conocimiento que irrumpe en nuestro contexto”, “aquello que empuja de abajo hacia arriba y tiene un espíritu transformador”, según la definición propuesta por el Glosario Emergente. Se resalta su colectivismo, agenciamiento, asociación, autogestión, horizontalidad rizomática, la independencia como bandera política y el sentido de pertenencia a una comunidad.

Analizaremos el modo en que estas dos gestoras empujan y transforman la cultura, al visibilizar problemáticas desde lo colectivo, lo autogestivo y lo comunitario.

Podemos pensar también de qué forma emergen los cuerpos dentro de la comunidad, que convive con situaciones de marginalidad, al ser integrado por personas que son excluidas de la sociedad, excluidas de trabajos formales, excluidas de sus núcleos familiares.

5.b Tatiana Torres: Furia Travesti

La gestora Tatiana Torres es la organizadora de las Kiki Ballroom Furia Travesti. La primera que organizó en este marco fue en junio del 2022 llamada “Kiki Ball ¡Dame tu furia travesti!” realizado en el Club Cultural Quetrén, en el barrio de Belgrano, CABA. El encuentro se enmarcó bajo la siguiente consigna:

“En conmemoración de todas las personas trans que lucharon y dejaron su vida, para que hoy nosotrxs en argentina tengamos leyes y derechos adquiridos.

Nos reunimos a celebrar lxs cuerpxs trans y la diversidad sexo generica y a decir BASTA!!!!

- NO MAS TRAVESTICIDIOS Y TRANSFEMICIDIOS.
- NUEVA LEY VIH
- LEY INTEGRAL TRANS.
- REAL IMPLEMENTACIÓN DEL CUPO LABORAL TRANS.
- REPARACIÓN HISTÓRICA A PERSONAS TRANS MAYORES DE 40 AÑOS.”

(extraído del ig ballroom.furiatravesti)

Podemos analizar la kiki organizada por Torres desde una militancia política que comienza por resaltar la memoria y la herencia que dejaron las personas trans. Tomando a Battiti (2019) podemos pensar la memoria como un conjunto de prácticas, como en este caso los balls, a través de los cuales los sujetos construyen su identidad propia. La teoría utiliza la

siguiente metáfora: “lápiz que subraya acontecimientos, momentos y personas que nos han hecho ser quienes somos y que han hecho de nuestro mundo lo que ahora es: es decir, como una praxis que dota de sentido nuestro devenir”. (pg.75)

En la comunidad ballroom las mujeres trans son protagonistas, ya que se les da mucha visibilidad al haber sido las que la iniciaron, y se las nombra como “*femme queens*”. Torres hace el ejercicio de subrayar las vivencias trans desde lo colectivo con una mirada local para traerlas a la escena *ballroom* y resaltar que los derechos de la comunidad trans debieron ser peleados para ser adquiridos. Hace también el ejercicio de traer a la memoria los travesticidios y transfemicidios que sufre la comunidad y de reclamar por la reparación histórica a las personas trans sobrevivientes de la dictadura militar, que aún en democracia sufren y sufrieron los excesos de la policía.

Para la presentación de cada categoría buscó recordar a activistas trans. Por ejemplo, la primera categoría, “*Figure Female Performance*”, la presentó en memoria de Maite Amaya, una activista por los derechos trans. La siguiente categoría, “*Perfomance with a prop*”, la presentó en memoria de Claudia Pía Baudracco, activista trans que conquistó la ley 26.743³⁴ de identidad de género. Torres realiza el ejercicio de construir una memoria trans para poner foco en el trabajo que hicieron las compañeras y remarcar que se debe continuar haciéndolo, para seguir luchando por los derechos de todes.

La gestora comenzó a trabajar en los inicios de su transición, como trabajadora sexual, que suele ser una de las pocas maneras de hacer dinero, al ser excluidas de los trabajos formales. Tras la aplicación de la ley de cupo laboral trans, pudo acceder a un trabajo estatal, pero aún así, remarca la importancia de la real implementación de la ley, para que el resto de las personas trans puedan tener las mismas oportunidades laborales que les demás.

Por otro lado, incluye en la categoría “*Tag team old way*”, la memoria por Azul Montoro, asesinada por un cliente y Ayelén Gomez, asesinada por la policía. En “*Male King face*”, se la dedica a Tehuel de la Torre, desaparecido cuando fue a buscar trabajo. Trae entonces, el registro del horror dentro de la memoria, la manera de traer al presente el registro de las atrocidades que sufre la comunidad.

“Las tres abominaciones patriarcales: homofobia, transfobia y misoginia, que llevan a respectivos crímenes, se originan en la interpretación de la homosexualidad, la transexualidad y la femineidad ostensiva y autoconfiante como no otra cosa que desacatos a lo que impone el mandato de masculinidad.” (Segato, 2018, pg.213)

³⁴ En mayo del 2021 se sanciona la Ley de Identidad de género, una medida pionera en el mundo que reconoce el derecho de las personas a ser inscriptas en su DNI acorde con su identidad de género

Torres introduce entonces dentro de la memoria colectiva, el reclamo por la vida de las personas trans que fueron asesinadas o por odio o por el abandono absoluto de parte del Estado argentino para preservar la vida de estas personas. Podemos reponer entonces la construcción de una identidad a través de la memoria, que se sabe desobediente de la imposición de la masculinidad, y que su mera existencia es un hecho político, porque implica una ruptura.

Por otro lado, en la “Kiki ball Travesti futurista” Torres eligió como *dresscode* los colores no binarios (amarillo y violeta) y previo a la kiki organizó un conversatorio previo al inicio de la kiki guiado por tres trans masculinidades, bajo el lema “Trans masculinidades dentro y fuera de la escena ballroom, políticas públicas y de salud trans, categorías y proyección de la historia trans masculina” Además, durante la kiki se exhibió una muestra que recorría la historia trans masculinas de Chile y Argentina realizado por Yadriel Marikon.

Las masculinidades trans tienen una menor visibilidad, por lo que gestionar este tipo de encuentros ayuda a colectivizar identidades y vivencias individuales.

En relación con el trabajo realizado dentro del Archivo de Memoria Trans, Lima, escribe:

“Su trabajo busca, no sólo combatir la amnesia colectiva social frente a las vivencias de un grupo subalterno, sino también reclamar por un espacio en la cultura para construir un ethos propio. Se trata, por lo tanto, de una herramienta de reclamo y reparación en el campo cultural por medio de un relato sensible.” (2021, pg7)

Podríamos traspolar este mismo sentido a la exhibición que realiza Yadriel, la cual Torres decide incorporar de manera novedosa, que opera de la misma manera buscando recuperar una memoria histórica acerca de las trans masculinidades y que de manera disruptiva ocurre dentro del marco de una kiki.

Sirve pensar también, de qué manera la hegemonía propia dentro de la cultura *ballroom*, se ve interrumpida por la presencia de las masculinidades trans y la importancia del rol de Torres como gestora, de habilitar un espacio para traer las voces que en aquel entonces, eran menos visibles dentro de la comunidad. Uno de los reclamos que hubieron en ese conversatorio fue, por ejemplo, el pedido del aumento de celebración para los cuerpos trans masculinos, que a diferencia de las *femme queens* y de ciertas feminidades, son menos celebrados en estos espacios. (Actualmente, está bastante reparada la celebración para con todas las identidades dentro de la escena, gracias a este tipo de militancias).

Vich retoma las palabras de Richard (2005) para tener en cuenta el modo en que las prácticas se afianzan dentro de una cultura, y como se establecen poderes autoritarios, pero que a su vez, pueden ser cuestionados “Es decir, más allá de haber definido a la cultura como un

habitus heredado, ella puede ser además un lugar de respuesta a la hegemonía oficial, una manera para desidentificarse con lo establecido y promover, desde allí, un campo de mayor visibilidad de los poderes que nos constituyen y que se reproducen socialmente.” (Vich, 2014, pg.88)

Torres en su primer ball, busca realzar la memoria y la historia de las transfeminidades en la Argentina, para en su segunda gestión, resaltar a las transmasculinidades dándoles voz a las personas que habitan ballroom desde esa identidad. Realiza entonces este ejercicio del que habla Vich de desculturizar la cultura, construyendo nuevas hegemonías, pero que deben estar todo el tiempo siendo derribadas, y reconstruidas constantemente, desmontando las jerarquías propias de cualquier espacio en disputa. Realiza también una gestión “encuirizadora” de la cultura de la que habla Farnedas, que busca resaltar lo oculto, lo rechazado, para deconstruir hegemonías.

5.c Joy Hoyos: Migrantes Amazonicxs

Joy Hoyos o Joy Yeguaza (dentro de ballroom uno adopta el apellido de la house colombiana de la que forma parte) habita ballroom en Argentina desde sus inicios, pero fue en octubre de 2022 que gestionó su primer ballroom junto con dos personas más de la escena. Las tres se reunieron para hacer la “Kiki ball Migrantes Amazonicxs”, organizado en el Espacio Cultural Maquinal el 9 de octubre del 2022, donde quisieron traer a luz la cuestión migrante, por ser ellos migrantes de Colombia.



En marco de este trabajo, le realizamos una entrevista a Hoyos en noviembre del 2022, acerca de su rol como gestora dentro de la comunidad ballroom. Joy nos contó que es una persona que se identifica como trans no binaria, aunque se siente cómoda con la idea de una identidad que fluctúa, que es cambiante, y que fue a través del voguing y dentro de ballroom que pudo desenvolver su identidad de manera genuina, lo que la llevó a transicionar, proceso similar al de muchas personas dentro de la escena.

Preciado (2020) utiliza la siguiente terminología para referirse a la construcción del género “Llamo <programación de género> a una tecnología psicopolítica de modelización de la subjetividad que permite producir sujetos que se piensan y actúan como cuerpos individuales, que se autocomprenden como espacios y propiedades privadas, con una identidad de género y una sexualidad fijas. La programación de género dominante parte de la siguiente premisa: un individuo = un cuerpo = un sexo = un género = una sexualidad” (p.91)

Joy nos cuenta que define la escena ballroom “como un espacio colectivo que da a conocer identidades” , y como un espacio que “se construye socialmente sobre un colectivo”. Podríamos pensar entonces la cultura ballroom como un espacio que rompe con esta programación privada, que rompe las individualidades, para pensar desde una construcción colectiva que genera identidades que no están prefijadas, que fluctúan, y que es a través de la generación de estos espacios donde las personas pueden desarrollar estas identidades fluctuantes.

Dentro de su rol como gestora, Hoyos hace la distinción entre ¿qué es lo quieren ver y qué es lo que hay?. Es algo frecuente, por lo menos de la escena latinoamericana, mirar lo *mainstream* para seguir los pasos de los referentes que construyeron la escena. Hoyos, piensa en una construcción más situada;

“Un pensar situado es inevitablemente un pensar internacionalista. Cada situación es una imagen del mundo, una totalidad abierta a la empiria infinita del detalle y al sabor del concepto. Desde ahí se trama un transnacionalismo que es práctica cartográfica y que construye resonancia mundial desde el Sur. Tiene su fuerza de arraigo en América Latina, en capas múltiples de insurgencias y rebeliones. Y alimenta un pensar situado que desafía las escalas, alcances e invenciones de un movimiento que no deja de ampliarse sin perder su fuerza de estar emplazado y de tener la exigencia de ser concreto.” (Gago, 2019, pg.15)

Es saberse como parte de un entramado internacional, pero que necesariamente se encuentra dentro de un emplazamiento concreto, que es el territorio, en este caso, porteño. Hoyos piensa que es imposible que ballroom se construya de la misma manera que la escena

norteamericana o europea, porque son territorios totalmente diferentes, con vivencias muy distintas.

Dentro de la gestión misma, Hoyos habla de ciertos modos efectivistas de llevar a cabo una kiki session, pero que eso necesariamente se traslada a un territorio y ese territorio se verá afectado por todo lo que sucede allí. La gestora habla de que hay un deseo por imitar una estructura que ya queda antigua, que además es norteamericana, para hablar de un presente situado, por lo que su gestión tiene las ansias de transformar la cultura ballroom argentina, con un deseo de proponer cosas nuevas, en vez de imitar algo que no es propio. Para Hoyos, la gente está antes que la estructura, las problemáticas que atraviesan a la comunidad deben ir antes que las maneras establecidas de hacer un ballroom.

Con la kiki “Migrantes Amazónicxs”, Hoyos se juntó con dos chicas más por la cuestión migrante, con un interés de hacer un ballroom para tener un rédito económico, cosa que no sucedió. Quisieron juntarse por provenir de la misma ciudad colombiana, y poner el foco en ser migrantes de una clase social muy baja, exponiendo así la temática de las disidencias migrantes dentro de *ballroom*. Dentro de una manera de gestionar claramente emergente, surgen las dificultades que se presentan de trabajar desde los márgenes, siendo el trabajar con dos personas en situación habitacional vulnerables y en contexto de violencia doméstica, sumadas a las vulnerabilidades de ser disidencias sexo-genéricas. Si bien, Hoyos no tiene los medios para revertir la situación de sus compañeras, ella cuenta cómo durante dos meses logró que estuvieran enfocadas en hacer ballroom, lo que presta a encontrar y construir espacios de contención como modelo de gestión misma. De ahí surge entonces esta cuestión acerca de qué es lo que hay y que es lo que desean ver, puesto que hacer gestión desde los márgenes expone un nivel más alto de vulnerabilidad que puede prestar a cierto margen de error.

5.d Militancia marrona

Podemos vincular la gestión de Hoyos, con el concepto de interrupción de Valeria Flores(2013) para referir a la actividad de ejercicio de la

“práctica política de desmontar las convenciones de lo escuchable. indisciplina de un saber que irrumpe en las coordenadas del corpus hegemónico del conocimiento. falla en la serialización subjetiva en la que múltiples vidas exigen pasaje perforando la lengua del poder. deseo de molestar todo universo jerárquico de creencias.” (p.3)

Hoyos se plantea como una persona que siempre está expresando sus incomodidades, y que hace uso de voz para expresar problemáticas colectivas. Habla de un preguntar constante para

derribar paredes, de una lucha constante que la hizo empatizar con mucha gente, y que la hizo darse cuenta que sola no puede. Hoyos habla de un modo de hacer gestión desde una colectivización de incomodidades, por lo que podemos hablar de un modelo de gestión desde la interrupción que plantea Flores, desde un deseo de derribar el corpus hegemónico, desde la pregunta, desde lo incómodo, habitar esas incomodidades para derribar jerarquías.

Hoyos dice que antes de ser gay, ella era negra, por lo que toda su vida y su rol como gestora se ve atravesada por una militancia marrona. Decidieron por eso exponer la cuestión migrante en la kiki que organizaron. Además, previo al inicio de la sesión, convocó al grupo Som Do Ghetto, un grupo de danza afro house y kuduro argentino, y a Marisa, una mujer que da clases de danza afro en la plazas para personas marrones. Hoyos realiza entonces el ejercicio de visibilizar, no sólo la existencia invisibilizada de las personas afro descendientes y marrones en la Argentina, sino también la cultura heredada a través de las danzas. Para Hoyos, la gestión está completa cuando logras dar cada espacio a personas que no tienen visibilidad en ese lugar.

“¿Cuál es la ideología racial que particulariza a Brasil? La especificidad del racismo brasileño, pero también del latinoamericano en general, proviene del hecho de que la nacionalidad brasileña se formó o fue «imaginada», para usar la fina metáfora empleada por Anderson, como una comunidad de individuos étnicamente desiguales que llegaban de todas partes del mundo, principalmente de Europa.” (Guimaraes, 1996, pg.9)

Es sabido que la Argentina está dentro de los países que al haber atravesado los procesos migratorios del siglo XX por parte de comunidades europeas, forma parte de este imaginario social de pensarse un país blanco. La invisibilización de las personas marrones y afroargentinas es una práctica muy normalizada, que forma parte de un sistema racista y discriminatorio que busca excluir estas identidades de ciertos espacios. Hoyos habla de que hay minorías que no saben que son minorías, y que es dentro de su militancia que ella quiere llevar esa conciencia a esas personas, porque cree que hay formas de generar cambios, y esos cambios deben ser desde lo político.

“Lo que enmascara la centralidad de las relaciones de género en la historia es precisamente el carácter binario de la estructura que torna la esfera pública englobante, totalizante, sobre y a expensas de su otro residual: el dominio privado, personal; es decir, la relación entre vida política y vida extra-política. Ese binarismo determina la existencia de un universo cuyas verdades son dotadas de valor universal e interés general y cuya enunciación es imaginada como emanando de la figura

masculina, y sus otros, concebidos como dotados de importancia particular, marginal, minoritaria.” (Segato, pg.218)

De igual manera que con la construcción del género que menciona Preciado, desde una visión del cuerpo como esfera privada que construye identidades fijas, se traspola este concepto de Segato donde la esfera pública excluye ciertos discursos, como sea la discriminación racial, la sexual, de identidad o de género, que necesita ser colectivizada para poder ser visibilizada y por lo tanto producir un cambio. Se habla de que *ballroom* “No es tu espectáculo, es nuestra resistencia”, y para Hoyos jamás se volverá un show, si el mensaje que se está dando está claro. Está claramente esta cuestión de lo paracultural, como esta forma de resistencia contra la hegemonía blanca y heterosexual.

Hoyos habla de una gestión que debe ser en equipo, con miras a las problemáticas de la comunidad que integra al colectivo, donde por ejemplo, hay muchas personas con problemas habitacionales. Menciona que cree que la comunidad debería ponerse de acuerdo y juntarse con objetivos claros para crear cambios colectivos. Una de sus ideas, es que por ejemplo, cuando el ballroom está subvencionado por alguna identidad estatal, podría “girarse una gorra” a modo de apañe para trans masculinidades por ejemplo o personas con conflictos habitacionales. Ella cree que lo cultural siempre estará atravesado por el colectivo actual, y que cada colectivo tiene sus problemas, que deben ponerse sobre la mesa y construir maneras de salir adelante como comunidad. Cree que pretender que *ballroom* sea un espacio neutral es una idea imposible.

Conclusión:

A lo largo de este trabajo de investigación, logramos comprender el contexto donde se inscribe una comunidad y se construye una cultura exportada, situándola dentro de un territorio propio y habitándola desde sus particularidades sociales, políticas, económicas, geográficas y culturales. Como ha sido expuesto, nuestro caso de estudio se trata de la cultura *ballroom*, originada en Estados Unidos, y su gestación en el territorio argentino, particularmente en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Desarrollamos los modos en los que emerge y se construye una comunidad desde los márgenes, que opera desde una cultura propia, y que hoy en día se sostiene y resiste dentro de un contexto político de extrema derecha que es y fue históricamente hostil con la comunidad

lgbttiq+, y las personas racializadas. Analizamos qué herramientas emergen para resistir, y de qué formas se construye y se sostiene una comunidad.

Analizamos también cómo el arte, desde la danza, la performatividad, la fantasía, el juego, el deseo puede operar como estrategia de fuga, creando nuevas maneras de identificarse, generando pequeños micromundos con sus propias lógicas aunque sea dentro del espacio temporal que dure el ballroom. Entendemos también que el arte funciona como un método de resistencia, que denuncia y visibiliza el derecho a existir, y el derecho a ser felices para personas que históricamente se les negó esa posibilidad, bajo la opresión de los mandatos colonial-capitalísticos.

Profundizamos también en uno de los ejes centrales de la comunidad, que son las políticas de afecto que atraviesan a la cultura ballroom, teniendo el cuidado y el apañe de todas las personas que se sientan excluidas de los sistemas heteronormativos de familiarización y de sociabilización, racistas, gordo fóbicos, binarios, transodiantes y homodiantes. Cabe destacar el cuidado especial que hay dentro de la comunidad con las identidades más vulnerabilizadas por la sociedad, operando desde un lado afectivo e intentando hacer un aporte económico siempre que se pueda.

Abordamos las formas en las que una cultura construye otros modos de parentesco, siguiendo el concepto de “familia elegida” desde la creación de *houses* o casas, creando maneras alternativas de vincularse, que escapan de las nociones de felicidad heteronormativas. De esta manera, se amplían los modos de construir redes de afecto que sostienen y ayudan a sanar las heridas y los traumas sociales productos de habitar un mundo hostil para las identidades que escapan de la norma.

Nuestro objetivo es vislumbrar los modos de hacer gestión desde los bordes, desde los márgenes, desde el cual están ubicadas algunas personas dentro de la comunidad, y cómo es que desde ese lugar, operan desde una militancia política que busca visibilizar problemáticas que afectan a personas de la misma. Queremos también remarcar la fuerte impronta autogestiva que atraviesa a toda la comunidad ballroom argentina, que inventa modos de existir desde una pulsión vital de la resistencia.

Resulta importante seguir de cerca las herramientas que desarrollará una cultura que, al no tener la visibilidad que hay en otros países, debe autosustentarse económicamente a sí misma, en una de las peores crisis económicas y sociales de la historia argentina.

Para concluir, es claro que aún resta un gran camino por recorrer respecto del análisis planteado. Deseamos con nuestra investigación aportar a la visibilización de saberes que provienen de voces que son silenciadas, para poder seguir construyendo mundos más

vivibles. Si bien entendemos que a mayor visibilidad, mayores son las chances de quebrar esos pequeños micromundos construidos que operan como espacios seguros y de contención, creemos que es importante darle relevancia y visibilidad a todo el entramado cultural que resiste desde los márgenes, teniendo al arte como método de resistencia, y que apela por el derecho a una existencia feliz.



Universidad de
San Andrés

Bibliografía:

Bailey, M (2013) *Gender, Performance and Ballroom Culture in Detroit*. University of Michigan

Battiti, F. (2019). *El arte ante las paradojas de la representación*. Cuadernos Del Centro De Estudios De Diseño Y Comunicación, 41(41), 29 a 39.

Van Dooren T. (2014). *Living Lexicon for the Environmental Humanities*. University of New South Wales, Australia

Cano, V. (2021) *Borrador para un abecedario del desacato*. Buenos Aires, Madre Selva Ed.

Cuello, Disalvo: *Genealogías difíciles. Contraculturas punk, afectos negativos y políticas queer de archivo en la posdictadura de Buenos Aires*. 2020

Cuello y Disalvo (2019) *Ninguna línea recta. Contraculturas punk y políticas sexuales en Argentina (1984-2007)*. Temperley: Tren en Movimiento.

De Ganay A., Jaime, Lasarte S. y Schwartzman A. (2021) *Glosario Emergente*. Trabajo final

Gago, V. (2019) *La potencia feminista o el deseo de cambiarlo todo*. España, Ed. Traficante de sueños.

Gago V. (2014) *La razón neoliberal. Economías barrocas y pragmática popular*. Buenos Aires, Tinta Limón.

Garbatzky, I. (2013) *Los ochenta recién vivos. Poesía y Performance en el Río de La Plata*. Beatriz Viterbo Editora.

Guimaraes, A.S.A (1996) *El mito del anti-racismo en Brasil*. Nueva Sociedad Nro.144, pp. 32-45.

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

Haraway D.J. (2016) *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Duke University Press.

Laboureau G. y Lucena D(2020) *¿La alegría como estrategia? Obediencias y resistencias creativas durante la pandemia*. El lugar sin límite. Revista de Estudios y Políticas de Género

Lawrence. T (2011) *Listen, and you will hear all the Houses that walked there before: A history of Drag Balls, Houses and the Culture of Voguing*. Soul Jazz, Londres.

Lemus, F. (2015). *¡ Arte light, arte rosa, arte marica!* Revista Cambia, (1), 117-132.

Lemus, F. (2017). *Infancia y temporalidades queer en la Galería del Rojas*. InterAlia: Pismo poświęcone studiom queer, (12), 53-69

Lima, M. (2021) *Estrategias de resignificación: un abordaje sobre las tramas vinculares del Archivo de la Memoria Trans Argentina en el campo cultural*. Buenos Aires.

Farneda, P.O, (2018) *Teratologías. Figuraciones sirenaicas en la obra de Elizabeth Chorubczyk* (Effy Beth), AISTHESIS, pp 139-160.

Farnedas P. (2016) *Prácticas artísticas trans: estrategias ex-céntricas para hacerse un cuerpo propio*. Universidad Autónoma Metropolitana

Preciado, P. (2020) *Testo yonqui. Sexo, drogas y biopolítica*. Barcelona, Editorial Anagrama.

Rolnik, S. (2019) *Esferas de la insurrección. Apuntes para deconolizar el inconsciente*. Editorial Sau Paulo.

Segato, R. (2018) *Manifiesto en cuatro tiempos*. Universidad de Brasilia.

Vich. V. (2014), *Desculturalizar la gestión cultural: La gestión cultural como forma de acción política*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores.

Williams (1977) *Marxismo y literatura*. Oxford University Press.

Anexo: Entrevista a Joy Hoyos/ Joy Yeguaza (apellido de su familia de ballroom colombiana), realizada el 16 de noviembre de 2022 en Ciudad Autónoma de Buenos Aires

Entrevistadora: Para empezar, pronombres femeninos?

Joy: Sí, uso pronombres femeninos . En un momento usaba pronombres neutros, porque también sucede mucho que a mi aspecto la gente va directamente a tratarme en masculino, y era como bueno ya, si te complica mucho tratarme con pronombres femeninos, entonces usa pronombres neutros. Pero ahora preferiría usar pronombres femenino, y aparte entre mi gente es lo que más uso.

Entrevistadora: Cuando me fijé en el perfil de tu instagram una vez mencionaste que te identificabas como trans no binarie. ¿Ahora también?

Joy: Sí, y era lo que le decía el otro día a las chicas porque no sé, como que viste que a las personas trans se les exige, y es muy gracioso lo que a veces pasa como hasta a veces dentro de la comunidad, como es binarismo. Eres una mujer trans, bueno, quiero verte como una mujer.

Entrevistadora: Si, “quiero verte la perfo de mujer”.

Joy: Claro, eres un hombre trans, bueno quiero verte como hombre. Entonces es como decía, yo soy una transfeminidad pero no me considero *femme queen* por ejemplo. Todavía siento que no habité ese espacio. Además, vuelvo a lo mismo, a mi aspecto si me quedo más con una cosa trans no binaria, y está bien. Siento que somos una generación de mostrás que nos quedamos más en esas. Entonces sí, lo mantengo así, me considero una persona trans no binaria, por el hecho de aún fluctuar en mi identidad, no he llegado al punto en donde diga que me voy a detener, entonces todavía sigo en este proceso. Y también la posibilidad de que eso sea cambiante. Hoy justo la uróloga, he tenido control, y me hablaba sobre el hecho de que..

Entrevistadora: Ah, ahora estás con una urológa mujer, y te sentís más cómoda?

Joy: Si, si. Es otra cosa, aparte lo mismo, imagínate que desde el día uno entré y lo primero que hizo fue preguntarme cuáles son tus pronombres.

Entrevistadora: Ah listo! Genial. (nos reímos)

Joy: Y dije Noo! (con emoción) Aparte llego, iba con la Luna, llego y la chica de recepción me mira y me dice, ¿venís por las hormonas? Y yo: Si. Y en seguida llega la doctora y me dice eso, cuáles son tus pronombres? Y yo no lo podía creer. También pienso que las feminidades están como más cercanas a debatir, a analizar, son mucho más sensibles a los cambios. Y yo soy fuerte creyente de que lo social viene del matriarcado. Lo realmente social, lo colectivo, es algo que viene del matriarcado. Entonces siento que todo lo que es en relación a esa feminidad, es la sanación de todo esto. De toda esta podredumbre que hay ahora.

Entrevistadora: Bueno, quería preguntarte cómo llegaste a Ballroom.

Joy: Bueno, yo no sé la certeza, de si lo primero que sucedió.. Va de vuelta, el otro día veíamos los documentales en Socio Ballroom* que es de Fiordi, AJ, Ene, y mostraban el inicio de ballroom que era ese espacio de performance, que fue como se instaló Ballroom en un momento. O sea, siento que es algo que siempre sucedió en la comunidad, que son como espacios de esparcimiento. Yo me dediqué a la danza, cierto? Bailé, por motivos de la vida siempre fue algo que me interesó. Llegué de las formas en las que pude porque nunca pagué una academia, nunca tuve esos ingresos, entonces siempre iba a lugares donde podía recibir becas o eran actividades gratuitas. Entonces saltando de un lugar a otro, vine de la danza clásica por ejemplo. En Colombia estudié en una academia de danza clásica, entonces eso fue lo que hizo como que me interesara por desarrollar mi arte en algún espacio. Porque va de vuelta a lo mismo, soy como una persona que no encajaba en ningún lugar. Si voy a bailar en espacios de danzas técnicas, tenía que representar a la parte masculina, y no se puede bailar de cierta forma. Las danzas sociales sucede un poco lo mismo, que te ven y dicen, ah esta persona es marrona, tiene que bailar así, tiene que vestirse así. Entonces como que te estigmatizan un montón y pensaba como, me duele que no me guste hacer lo que me guste hacer, porque me siento incómoda en ese papel que tengo que jugar. Y apareció en ese momento el voguing. Entonces primero conocí el voguing como danza. Venía una persona de Estados Unidos que es de acá,

que estudió en Estados Unidos. Comenzó a dar clases, no hablaba de la cultura pero hablaba de lo femenino del estilo. Y a mí eso me volvió loca. Como, así que yo puedo bailar femenino dentro de algo y nadie me va a decir así no, si no por el contrario, si. Vengo de luchar todo el tiempo, con no te pongas las faldas porque es de las mujeres del folklore, no te pongas las puntas porque son de las bailarinas, todo así. Llega este espacio, y luego, comenzaron acercarse personas a aprender conmigo voguing y me hablaban de una cultura ballroom. Y comenzamos a investigar. Porque en ese momento la persona que daba clases enseñaba voguing, pero hablaba de cultura ballroom.

Comenzamos a investigar, estaba la Lu en ese momento, Nube, Beltrán, como muchas personas así, muchas puntas diferentes. Una era drag, la otra persona milita a las personas gordas, estaba Tian que también baila. Eran como lugares diferentes hablando de ballroom, ballroom, ballroom.

Luego viene un escultor, también de aquí de Argentina, hace una obra y convoca a artistas. Me convoca a mí y me comenzó a mostrar material de ballroom. Y ahí comenzamos a investigar lugares, se estaban dando los primeros encuentros, conocimos a Rodrigo, que en ese momento hacía la Turbo y Rodrigo nos convoca pero hubieron discordias en el medio. Al final, comienzan a formar una idea de ballroom, como una fiesta ballroom, que hace lo mismo que hace el ballroom en el momento que nació por allá (NY).

El otro día le decía yo a les chiques, es como si nosotres fuéramos la primera generación de ballroom del siglo XXI. Porque somos como ese espejo de lo que fue el ballroom en el siglo XX, donde la comunidad encontraba este espacio, lo activaba, le daba una forma, una estructura, bla bla. Pero nosotres, estamos abrazando esa idea, ese concepto, pero desde otro lugar, porque en ese momento se hablaba de personas racializadas, cuirs, migrantes. Y ahora se habla de personas racializadas, cuirs, migrantes, no binaries, trans, tortas, pum pum.

Comienza abrirse mucho más el abanico. De hecho ballroom se instaló con de una forma super binaria también. Entonces ahora, es como que se vuelve a nacer, pero desde otro lugar, con otra perspectiva. Como si fuera, revolution, ballroom revolution, otra temporada.

Entonces siento que me acerqué a una primera instancia de encuentros, y ví el proceso y ahora veo ballroom. Como que pude vivenciar todo ese proceso, que de hecho a mí me pasa que soy lo que soy ahora gracias a ballroom. Fue el único espacio donde me pude sacar el disfraz y decir UF, descanso de esta perfo. Y acá es lo que le decía a las chicas, todavía es muy difícil sostenerse así, socialmente bajo esos mandatos, porque no logras, como que estas en ese punto medio, donde eres esto, no eres lo otro, no alcanzas a ser eso, e incluso en lo sexual, como decía a las chicas. A mí, algo que me desactivó el interés, es esto de tener que

entrar a una aplicación de citas porque no hay una atractivo social, colectivo, actual que acepte lo no binario. Entonces las personas que capáz se fijan en ese tipo de atractivos se avergüenza de esto también, entonces no es social, no es público, no es abierto. No eres una persona que te suelen tirar piropos en la calle, por el contrario, tanto hombres como mujeres te miran, porque es como, qué carajos eres, y siento que ballroom es ese espacio colectivo que está dando a conocer esas nuevas formas.

Ahora, recién ahora, le están diciendo a la gente miren, esto es realmente la comunidad, no eso que ustedes consumen de comunidad. Esa venta de pinkwashing, se dice así? eso que pintan todo de rosa para decir que es cuir, y van siempre a la hegemonía, como a la marica hegemónica, a la torta hegemónica, a la trans hegemónica.

Entrevistadora: Yo me acerqué a ballroom este año, y el primer ball que fui que hayas organizado vos, fue la Triple J.

Joy: Sí, fue el primer ball que hice en mi vida.

Entrevistadora: Ah, en serio? Te agarré en el primero

Joy: Sí si si. Encima ese día, bueno, fue todo un caos, porque habíamos pensado en hacer el ballroom hace un tiempo, por suerte lo pensamos con bastante tiempo. Pero en el medio hubo una situación de vida real, que es nuestra vida cotidiana, que en un momento nos puso en una situación de jaque mate de decir, no estamos llegando con esto. Yo sé que las personas con las que la estamos llevando a cabo, entienden nuestras vivencias y deciden en algún punto aflojar los brazos. Hay un tema con qué es lo que quieren ver y qué es lo que hay. Como, capáz, me paso eso de que entiendo como visibilizan ballroom de lo que se ve de afuera, yo entiendo cuáles son nuestras miradas mainstream de lo que es un buen ballroom. Pero también entiendo que ballroom se construye socialmente sobre un colectivo. Allá se ve de esa forma tan desarrollada, porque allá llevan más de cincuenta años sucediendo. Acá está tomando eso como ejemplo, pero recién está sucediendo, entonces no hay forma de que suceda igual. No hay forma, por más de que quieran adaptarlo así, no hay forma. Porque es totalmente diferente, y viene de otro lugar, si? Como pensaba, es muy difícil que no haya disconformidades porque somos muchas sensibilidades, muchas sensibilidades habitando un mismo espacio. ¿Qué pasa? Que cuando esas sensibilidades se juntan, hay formas, cada

persona tiene una forma muy diferente de sociabilizar. Hay personas que socializan de una forma muy rápida, pero que también se aburren, y se van enseguida.

Hay personas que tardan con todo un proceso, pero que cuando se adaptan, se adaptan por un montón de tiempo. Y hay personas que entran y salen constantemente.

A mí por ejemplo me ha pasado, que era lo que hablaba el otro día con Tian Aviardi (una de las personas pioneras de la escena, migrante también). Yo siempre fui una de las personas que entraba y salía, porque en algún punto sentía que había algo que no me hace bien y prefiero no quiero tomarlo, porque tampoco quiero aburrirme después. Como es el único espacio que tengo para habitar de forma sana y no quiero aburrirme de ese espacio y al adentrarse mucho, a veces sucede eso. Que comienzan como a empatizar con ciertas sensibilidades, y hay puntos de choque, y entonces siempre es una cara o la otra. O estás de este lado o estás de este lado, y siento que era más lindo cuando nadie se conocía con nadie, entonces siento que ese punto de constante aprendizaje es el que está bueno. Como no la parte en donde ya se da todo por sentado.

Que era como lo que decía el otro día, como incluso, Máxima decía eso, que son una escena nueva, y están mucho más avanzada que la nuestra, que todavía se debate lo no binario.

Como mientras allá se debate lo no binario, aquí ya hay categorías que se celebran para las personas no binarias, eso es una avance impresionante. Entonces ya directamente eso nos dice que somos un territorio totalmente diferente al territorio de allá, y vamos a tener otras vivencias.

Acá hay violencia, venimos de casas violentas. El otro día me decían, como, que bueno que te hablas con la Titi, y yo decía, pero cómo me voy a pelear con la Titi, si yo entiendo que también fue muy violento nuestro choque, y realmente fue sostener todo el proceso, pero también entiendo con qué personas estoy trabajando. Entonces yo no puedo exigirle a una persona un nivel de desarrollo cuando está en circunstancias que capaz dispersan. Sucede que algunas vienen de una situación de vivir en la calle, de drama de todos sus procesos, que son muy fuertes. Y hay algo de que yo tengo esa posibilidad, y para mí eso es un privilegio de vivir mi proceso en este lugar, por lo que sea que haya pasado, que no sé cómo terminé viviendo en esta casa. No tengo un contrato, no tengo nada, y estoy viviendo en una casa donde puedo encerrarme y decir aaaah (*respira de alivio*).

Un día me pasa que estoy en la calle y me peleo con alguien, y me insultan o lo que sea que se les ocurre decirnos, y por lo menos tengo un lugar en donde llegar, soltar todo eso y decir bueno, no pasa nada, estoy seguro. Las chicas no. Las chicas están todo el tiempo a la defensiva. El otro día fue Luna a comprar un jugo a la esquina y vino golpeada. En el tramo

de una cuadra, un tipo la agarró del brazo súper fuerte porque iba con una pollera, y le empezó a decir que se fuera con él, que se fuera con él, peleándose, a las 2 de la tarde. Entonces digo, no les puedo exigir otra forma de comunicación a personas que viven de la violencia. Viven de la violencia. Realmente es matar o morir.

Entonces venía pensando que hay una forma mecánica de hacer un ballroom que es efectista, que organiza las categorías y toda esa historia, pero luego eso lo trasladas a un territorio, y automáticamente se va a ver afectado por todo lo que tiene que ver con ese territorio. Ya sea danzas sociales, hip hop y todo esto, en la vida. Y es así, son danzas que corresponden a esos sectores, porque nacen desde adentro. Entonces son formas de comunicación para personas que no están acostumbradas a comunicarse de otra manera. Entonces tú les das otras herramientas de comunicación a gente que no tiene acceso a la palabra, que en público no se habla. Me pone mal, me da mareo, me pongo nerviosa, no puedo, no lo puedo hacer.

Entonces entiendo que mi forma de comunicarme con la gente es moviendo el culo, es una forma en la que yo me siento segura, que comparto que disfruto, que me muevo. Y es así con todo, hay gente que no es sociable, pero que de repente disfruta mucho caminar la runway. Entonces ahí digo bueno, no puedo agarrar y entregarle esto y luego exigirle que cumpla con ciertos estereotipos, con ciertas formas, con ciertas acciones, cuando tengo que primero esperar a ver como abrazan ciertas situaciones, ver como lo vivencian, y desde su lugar, ver cómo lo representan, como lo viven, como lo muestran.

Siento que con nuestro ballroom pasó mucho es, no solo para nosotras que fue crisis total. Pero decía como, Yaya por ejemplo estaba muy viajada con que era su ballroom, que quería estar divina que quería jurar, pero luego en el medio pasaban un montón de cosas y Luna me decía todo el tiempo, pero amiga disfrútalo, y yo estaba como No! Tiene que salir todo muy bien y eso tiene que ser perfecto, porque allá, esto, lo otro y no sé qué! Y entonces fue como que en un momento dije, no habíamos comido en todo el día, estuvimos peleando todo el día, esto tiene que ser más de disfrute, más divertido, tiene que ser más sano. Pero es difícil.

Entonces eso, como que pensaba, haces algo y afuera ya hay una barrera. Entonces como, a mi me pasaba que yo nunca me animé hacer un ballroom, porque sentía que al ser de las primeras escuelas de ballroom, tenía que saber como hacerlo, que esto tenía que ser así y así. Eso yo lo puedo estudiar, pero de ahí a ejecutarlo de la forma correcta.

Entrevistadora: Se aprende haciendo.

Joy: Claro. Hay todo un proceso en el medio. Porque de repente pasaba eso. Un día anterior nosotras estábamos a las 3 de la mañana repartiendo volantes en una fiesta, convocando gente para ir porque pensábamos que no iba a venir gente. Entonces estábamos con otra idea de lo que iba a ser. Preparamos, yo me encargué de ciertas cosas, Luna se encargó de otras, entonces como que hubo toda una parte que no organizamos bien. Entonces nada, llegó el día y bueno.

Entrevistadora: Ninguna de las tres había hecho un ball?

Joy: No. Entonces, la idea era apoyar el ballroom, o asistir a un evento social? Porque yo voy a un recital, y espero ver tal cosa, que esto sea así. Pero ahora, si la idea es ir hacer el aguante a un grupo, a un colectivo, a un pensamiento, a un movimiento social, entonces es ir, y disfrutar esa situación. Porque pasaba todo el tiempo de: “esto está mal”, “la música está mal”, “esto no es”. Y estábamos nosotras ahí, como bueno. Entonces siento que se pierde toda la otra parte que es el disfrute, lo que debería ser realmente, toda la situación.

Ahora el proceso de crecimiento es mucho más largo. Es muchísimo más largo. Entonces, como, ¿qué están apurando? ¿por qué quieren correr? Porque quieren que en el 2023 Buenos Aires sea mainstream, si a nosotres nos estaban abrazando desde otro lugar. Como que sentí eso, en el proceso de la organización, sentía que la gente esperaba un ballroom del mainstream, y para mí era un evento entre amichis.

Hubo una convocatoria que fue una locura, y nosotras no esperábamos tanta gente. Nosotras pensamos que íbamos a ser les 150 de la escena y chau. Y que no iba haber más gente.

Igual, por otro lado, hubo mucha gente de la escena que nos decía “¿Qué necesitas?” Porque ya estuvieron en ballroom, entonces ya sabían, porque habían cosas que eran del momento y si yo me detengo a explicarte lo que necesito, mejor voy y lo hago yo más rápido. Ahora es ser resolutivas.

Yo había dejado el cuaderno acá en la sala con la lista del roll call, con la lista de los premios, de la entrada, unos carteles, y las chicas se lo olvidaron. Y yo me tuve que ir a peinar a las otras chicas, y cuando llegué fue como, y bueno y los carteles? Por suerte, una de las chicas que bailaba dijo yo puedo hacerlos con el celu y vamos a imprimirlos acá cerca y al lado del Abasto había una impresora, un domingo a la noche, no sé cómo explicarte. Y llegamos ahí y estaba abierto. Bueno, listo, imprímelo. Así que íbamos imprimiendo y yo iba peinando y la otra maquillando y la otra con su vestuario. Y era como ai! corran! a la puerta! Y muchas

voces y bla bla, y fue como listo, ahora recién ahora, aprendí que hay que tener todo un equipo de producción, antes, durante y después del ball.

Como las instancias de ballroom tienen que estar controladas por personas que cumplan tareas. Porque nosotras por ejemplo, con todo el tema que no sabíamos que iba a ir tante gente, que íbamos a juntar plata, entonces dijimos hagamos labores dentro del ballroom, para ahorrar pagar más gente. Entonces si yo puedo apoyar a Bicha con el chant y la Yaya puede estar en el jurado, entonces hay dos roles menos. Y se añaden los micrófonos, entonces era como, si hubiera habido otra persona, era una forma más fácil de comunicar, no sé osea, como, eso te hace darte cuenta después de hacer las cosas. Entonces si no las haces, cuándo las aprendes? Pero hay mucha gente que no las hace porque tiene miedo a ser señalade. Hay gente que no camina.

A mi eso me angustia ultimamente, que vas a los ballrooms, y hay gente que no camina porque le da miedo que la chopeen.

Entrevistadora: O se exigen ser excelentes.

Joy: Claro, y el proceso? Tipo nosotras no llegamos a ser regias de la nada. Estamos aprendiendo. Llegar a lugares es todo un proceso, y no puedes intervenir en el proceso de las personas.

Entrevistadora: Y el ball lo hicieron con la Titi y Luna no? ¿Por qué?

Joy: Bueno, a mi me pasó que durante mucho tiempo quise hacer ballroom con relación a lo migrante. Y intenté en diferentes ocasiones juntarme con personas de la comunidad, lo proyectamos y pensamos la organización. En una me pasó que había empezado a hacer toda la organización y justo otra casa había sacado el ballroom con la misma temática y fue como bueno, lo dejo ahí y ya después veo de donde lo tomo otra vez.

Entonces, como que, también pasa que si te dejas llevar por el proceso, se va aclarando solo. Te va acercando a personas y te va como dando otras formas, otros puntos de vista y todo eso. Y Luna en septiembre, no, en junio habría sido mas o menos, estaba ya con temas de la casa y Titi también. Entonces ya sabíamos que se iba a poner todo complicado. En algún momento pensamos que podríamos hacer un ballroom y juntar plata. Que luego fue mentira, no sucedió, pero bueno, lo bueno es que en ese proceso se da a conocer situaciones. A mi me interesaba mucho esto de que son personas del mismo país de donde soy yo, entonces

vivenciamos muchas cosas de la misma forma. Venimos literalmente de la misma ciudad, de diferentes barrios aledaños, pero es de la misma ciudad. Y por diferentes razones terminamos las tres acá. Y atravesamos una misma situación que es el ser personas migrantes, de un estatus muy bajo. Que eso, te empuja a llegar a lugares, y a círculos y a personas que dices, hay que sobrevivir a todo esto.

Entonces cuando comenzamos a armar el ballroom, dijimos, el tema de la guita no sé.. Hay que juntar mucha plata y va a ser difícil ganar algo. Pero ya se nos había activado un tema con la idea de hablar de la gente migrante, de las disidencias migrantes, que hay es un tema más, un nivel de complejidad todavía más. Y ahí fue comenzar a juntar data en relación a esto, hablar, exponer la temática, que yo siento que lo interesante de ballroom es cuando se habla de una temática. Así sea solo el nombre, ya va a ser mencionado. Alguien va hablar de esto, alguien va a tocar el tema, si? Entonces era como bueno, migrantes, hablábamos mucho de ser migrantes y ser suramericanas, entonces abres la perspectiva y dices, si vamos hablar de esto de ser la minoría en cuanto a estatus y todo, hablamos de sudamérica y ahí se amplía todo el tema. Hay muchísimo para decir, están pasando cosas territoriales muy fuertes, que ya ni siquiera es del racismo, si no que viene de la economía consumista, de los primeros mundos, en donde se llevan todo lo que hay acá y lo que queda acá en sudamérica es muy poco, y se vive mal, y por qué se vive mal, por qué esto de seguir sosteniendo que somos tercermundistas, en relación a que? que nos pone en esa escala, y comenzaron a activarse un monton de temas en relacion a eso que dijimos vamos a meternos con esto, y si bien fue muy complejo todo el tema organizativo, en lo colectivo surgieron cosas muy lindas. En mi caso se acercaron muchas marronitudes nuevas, como a indagar esto de “ei que bueno que hay espacio para nuestro colectivo”. No sabían que había un lugar donde celebraban sus identidades, entonces eso me pareció hermoso. Y siento que nada, que ahora es aprender un montón de eso y pensar que se podría hacer de nuevo, pero siempre es esto de que si funciona, funciona si abarca un eje político y lo entabla.

Se propone, se debate, se comparte, y listo, si hay espacios donde todavía te dicen que no eres lo suficientemente apto para poder ingresar, bueno, en nuestro espacio sí.

De hecho el otro día pensaba, no sé si viste en el grupo de la kiki, las imágenes que pasó no sé si fue Den, que hablaba de mucha marica de la elite hablando de que somos como la grasa, bla bla, lo bajo de la comunidad y que meterse en ballroom es cualquier cosa y decía como bueno, y claramente sí, les genera malestar. Porque nosotres somos parte de una comunidad que también tiene una jerarquización. Acá y la gente que está arriba no quiere bajarse de ahí, sería incomodo que hablemos y señalemos. Por qué quieren sostener una hegemonía binaria

en una comunidad que no lo es, que no lo es. Entonces se acabó. Y siento que si bien hay peleas internas, y shade y salseo, externamente se está logrando un montón de cosas, y vuelvo a lo mismo, estamos tomando una forma de comunicación del siglo XX para informar lo que nos está pasando ahora, actualmente como comunidad.

Entonces siento que en vez de querer copiar toda esa estructura vieja, estaría bueno cómo crear algo nuevo en relación a eso. Ya sabemos que hay runway y hay formas de caminar la runway y hay voguing y hay formas de bailar voguing, hay un montón de categorías y decisiones artísticas que reúne espacios y que hace que la gente habite eso y proponga formas, niveles, elementos, caracteres, herramientas, en vez de querer seguir intentando copiar algo viejo que no es nuestro, que es de afuera.

Porque existe mucho esa pelea. Vas y caminar esa categoría y te dicen “esa categoría es así, así y así, y si eso está mal no se hace” Es súper estructurado, es muy estructurado, entonces bueno, si quieren jugamos a eso, si quieren entramos a ese juego, pero sepan que van a tener que correr a entrenar muchísimo y que va haber un montón de gente que no va a poder estar entre nosotros. Entonces ahí hay que evaluar eso. Entonces ¿qué es lo que hay que correr? ¿Hacia dónde hay que correr? ¿Hay que correr? O simplemente hay que habitar todo ese proceso.

Igual pienso que lo que viene pasando últimamente en ballroom es eso, como que de alguna forma se va desarmando y por más que quiera proponerse no termina de funcionar. Pero no es porque se esté haciendo mal, es porque estamos haciendo algo que no nos corresponde. Deberíamos estar en tiempo presente, habitando lo que nos corresponde. Viendo qué se propone, qué es lo que sucede, de qué forma se adaptan las categorías, como eso es súper lindo. Va a ser un proceso largo, yo siento que hay que disfrutarlo. Porque aparte afuera están pasando cosas muy feas, o sea, digo en el mundo externo están pasando cosas muy feas todo el tiempo. No es que dejaron de desaparecer personas de la comunidad, no es que dejan de tratarnos mal, ahora es menos.

Es menos porque por ejemplo, el otro día me pasó, que nos gritaron cosas en la calle y el tipo que nos gritó cosas iba con una chica y la chica le dijo “No, eso no se hace”. Y las personas con las que estaban, chequearon, como bueno no, perdón. Pero va a ser un proceso largo, entonces estos espacios que son de divergencia, deberían ser más disfrutables. Porque imagínate para una persona que viene de estar peleando todo el tiempo, llega a un espacio a pelear. (UGHH) Entonces una a veces dice ya fue, voy y me emborracho. Pero no, porque termina siendo un loco. Entonces no, entonces eso, como realmente llegará a ser un espacio

seguro, en el momento en el que todas las personas puedan acercarse y sentir que disfrutan de ese lugar. No que viven bajo la tensión de la aprobación, calificativos, y todas esas cosas.

Entrevistadora: Yo te tomo a vos como gestora cultural. ¿Sos consciente de lo importante que es tu rol como gestora disidente y racializada?

Joy: Bueno, a mí me pasó, que con el tiempo sentí que me tomaron de referente, por el hecho de que de alguna forma siempre estoy expresando incomodidades. Siempre estoy haciendo uso de mi palabra para expresar cosas colectivas.

Una vuelta lo hablaba con Lilo y le decía: “Cuando tú creces en una posición de minoría, al final nunca te das cuenta que eres esa minoría, porque vives ahí adentro. A mí desde el momento uno, ya me dijeron. Mi mamá es negra, pero mi papá, la familia de mi viejo son blancos y en Colombia la gente es muy racista y elitista, muy, muy, muy.

Entrevistadora: ¿Más que acá?

Joy: Por toda la situación socio cultural de mi familia yo vengo del bastardo de una familia, entonces hay como todo un tema. Entonces desde el momento uno es tu lugar, es ahí, para ti es así, no sos una minoría, es así. Yo desde el momento uno decía, a mí esto me molesta, yo no quiero aceptar que esto sea así, ¿por qué es así? ¿por qué? Y ese preguntar constantemente es lo que hizo que todo el tiempo yo estuviera derrumbando paredes. Esto no me gusta así porque no es lo que yo elijo, tumbo todo, no me importa. Muchas veces se destruyó todo, sí. Pero no puedo quedarme en espacios así. Entonces esa lucha constante, siempre me hizo empatizar con mucha gente porque me di cuenta que yo sola no puedo. Que sola es imposible un montón de cosas, entonces en mi proceso me di cuenta que mucha gente tomaba eso como referencia para comenzar su proceso. Pero siempre he dicho como, yo estoy en un proceso, entonces no esperen que yo accione de alguna forma determinada, porque yo no sé si voy a poder. Voy a decir lo que quiera decir en el momento que lo tenga que decir si yo sienta que deba ser así. Pero nunca voy a decir cosas sólo para quedarle bien a alguien. Nunca voy hablar solo para recibir aceptación. Entonces, como que, siento que en este momento uso mi vida como referencia para decir a un montón de gente, rompamos con todo. Rompamos con todo esto y vamos hacer otra cosa. Porque sí hay una forma de generar el cambio, tiene que ser político.

Siento que con el tiempo, también me doy cuenta, que iniciamos pocas personas dando clases y eso me permitió conectar con más gente. Y decía, si yo tengo que dejarte algo fuera de la data que te pueda dejar en cuanto a la danza, quiero decirte que hay un montón de personas que están luchando al igual que tú. Te vas a ir de acá, sabiendo que hay un montón de gente, en cualquier lugar del mundo que está luchando igual que tú, por un cambio. Y que está dentro de una comunidad, y eso se llama ballroom.

Entonces, como a través del voguing mucha gente se acercó a mí, sentía que había gente dentro de esa gente que no iba solo por el baile. Entonces, por ejemplo, nunca me he animado a hacer una casa por la misma razón, porque sentía que no me siento madre de una comunidad. Pero si podía ver que se acercaba gente a mí y decirle: Escucha, fuera de entrenar acá podrías comenzar a ir a tal lugar. Contactate con tantas personas.

Por ejemplo me acuerdo cuando hicieron Casa Glorieta, y comenzaron hacer entrenamientos, y yo les decía a todos, “ei en tal lugar hay ballroom”. Y cada vez que comenzaran haber eventos así donde hablaban de ballroom yo los mandaba.

Porque una vez que la gente sabe que está esa comunidad, lo que queda es que se unan. Pero también pasa, volviendo a lo anterior, que sucede que somos muchas sensibilidades, y es difícil que todo el mundo empatice con todo el mundo. Entonces para que no se rompa antes de que comience, mejor que se hagan sus grupitos. Si es como un colegio. Tú, vas con tu familia, con tu grupo de amigos, y disfrutas los espacios con tu gente. No tienes que ser amiguis de todas las personas, porque a veces esa necesidad hace que se rompa más rápido. Las personas tienen sus tiempos.

Yo estuve años yendo a ballroom, después de que se murió La Bruja, la generación de dragas con las que yo salía, cada quien hizo su vida, algunas transicionaron, entonces ya comenzaron a ir a otros espacios, entonces en un momento habitaba ballroom desde ir, sentarme y ver. Yo comencé a caminar la pasarela porque comenzaron hacer el rollcall. Si no, yo no. En un punto sentía, vengo porque es una fiesta para nosotres, pero no sé si caminaría, porque no siento que tenga empatía con la gente. Simplemente por cosas de la vida, empecé a empatizar más con algunas personas, a habitar otros espacios, no es que tenemos que ser todas amichis. Se va a dar con el tiempo. Va haber gente que entra, gente que sale, y así. Lo importante es que lo colectivo se sostenga. Eso es la clave.

Vos podés intentar hacer un ball en cualquier lado. Ha pasado. Antes de que se instalara más la comunidad, un montón de gente intentó hacerlo, pero si no va nadie de la comunidad no hay forma. Y desesperades, vengan! No, porque lo que vas hacer no nos representa.

Entonces imagínate el poder que eso significa. Es mucho poder colectivo. El tema es que se use. Porque cuando ven a ballroom, ven potencial. Ven un mercado. Tiene mucho potencial comercial.

Hay un tema con lo comercial, que también toma estereotipos. Por ejemplo, yo laburé siempre en muchas formas artísticas y comerciales, porque soy el estereotipo de una persona negra. Porque una persona negra de pelo lacio no te la contratan. O un negro boliviano, porque usan estereotipos. Entonces con la comunidad pasa lo mismo. Como el mainstream tiene una representación física de lo que es la gente de la comunidad, el mercado agarra lo que sea más parecido a eso y lo pone en ese lugar. Porque quieren generarle a la sociedad la misma representación. En nuestro caso, es como, no nos están escuchando entonces. Porque ustedes lo único que ven en nosotros es un potencial comercial. Ahora, no está mal que trancemos. Porque eso significa trabajo, significa plata. Para nosotres significa más visibilidad, significa que más gente llegue a nosotres, lo que significa que eso se haga más grande y creo que lo único interesante de que llegue a ser mainstream, es el hecho de que mucha gente de la comunidad pueda lucrar con esto. Ahí sí es interesante si se vuelve mainstream. Pero si se vuelve mainstream para que agarran a un puñado de las personas de la comunidad y las pongan, no funciona.

Entonces a mí a veces me aterra que me tomen de algunos lugares para ponerme en ese lugar, pero que realmente no tenga voz. Que en la parte donde yo quiera opinar y decir cosas, no se pueda. Entonces ya no sé si quiero estar ahí. Que es lo que pasa normalmente con todos los laburos que son del gobierno.

Entrevistadora: ¿Consideras que tu trabajo como gestora puede generar modificaciones en la cultura?

¿Vos invitaste al grupo som do ghetto (primera crew de afro house y kuduro de buenos aires) para bailar no?

Joy: Sí, lo que sucedió ese día es que junté a las gemas de cristal. No es que yo lo coreografié. Yo simplemente junté y les dije tú haces lo que tú haces siempre. Porque Marisa da clases en una plaza y siempre está con alguien que toca los tambores. Loanda y Lizi, son personas que dan clases para gente afro, son todas personas que militan desde el arte.

Entonces les decía, lo único que tenemos que hacer, es lo que nosotres hacemos siempre, pero en equipo.

Para mí la gestión está completa, cuando logra estar cada espacio a todas esas personas que no tienen visibilidad dentro de ese lugar. Porque luego sale a su vida y nadie más las

reconoce. Mi propósito no es “mírenme”, es “mírenos”. Si yo logro que me mires, quiero que aproveches y mires todas las personas que están conmigo. No quiero que me mires a mí. Porque ya gocé en algunos momentos de la atención y ya sé que eso es un intercambio. Yo te doy mi presencia, hago lo que tenga que hacer por un intercambio de dinero y ya está. A vos te sirve, porque soy una persona exótica. Es una cagada, pero es la forma en la que la economía tranza ahora con el arte. Busca lo exótica. La comunidad ballroom para la gente ahora es exótica. Entonces sí van a lucrar con la comunidad, check. Pero a todas esas personas exóticas les van a dar su reconocimiento por ser lo que son. Y van a cobrar por ser lo que son. Van a tener buenos tratos, van a trabajar bien, van a demostrar su arte, y se acabó, se van a ir a su casa. Tu les diste un muy buen momento, hubo un aporte de ambas partes y hubo un reconocimiento cultural. No hubo apropiación. Porque pensaba, nosotras, yo, milité siempre el ser una persona racializada, porque antes de ser gay, he sido negra. Entonces, es lo primero que me toca a mí el alma y a partir de ahí puedo desarrollar todo lo otro. A mí me hace empatizar con muchas personas, después de que atraviesas tanta mierda. Hay que soltar igual también. Porque es horrible que traten mal después de que vienes de que traten mal. Es horrible porque ya sabes lo que se siente que te traten mal. Entonces siento que todo lo que puedas hacer que genere esa sensación, es hermoso. Más allá de que sea trabajo, de que sea algo comprometido, tiene que ser algo disfrutable, en general. Porque no vas a olvidar toda la mierda que viviste pero por lo menos vas a llenarte un poquito de otra cosa que no sea mierda. Como, de a poco. Porque si lo piensas, al final termina siendo todo puros momentos. Pero esos momentos te dan fuerza para seguir toda la vida. Nosotras con ballroom lo padecimos pero durante dos meses estuvimos enfocadísimas en ballroom y era hermoso. Porque ami, era hermoso, pero a mí me cayó aquí la Luna, a las 7 de la mañana toda golpeada porque el papá la había echado de la casa, con sus cositas. Titi contó el tema de que bueno, le salta la chispa y se pone violenta, porque también la habían echado del lugar. Y la angustia de decir, no puedo ayudarlas ahora, pero tenemos algo en que enfocarnos. Entonces, listo, a las pilas. Está bien, entiendo que afuera está todo mal, pero no puedes vivir 24/7 todo mal. Un ratito para sentarte, coser. Yo le decía, vamos hacerte los guantes, acá están los moldes, tú haces eso. Mañana hacemos esto. Proponerles otras formas. La gente nos decía, consíganse un trabajo, y así, tendrás dinero y una casa. ¿Sabes el proceso de conseguir una casa para alguien que nunca en su vida hizo un currículum por ejemplo? Porque son personas que no tienen figuras educativas, yo decía, a mí me sorprendía mucho que aquí los hombres se saludaban con beso. Porque en mi país los hombres no tienen contacto. Yo nunca tuve contacto con un hombre de mi familia. Son todos varones, pero mi

papá es la persona más parca del mundo, por ende mis hermanos son iguales. Acá veía a un chico amable, y pensaba, ¿qué onda? Me da desconfianza. Y me decían, no, la gente es así. Hay que aprender.

Yo en la comunidad me pelié con muchas personas y me fui a lugares complejos y luego pensaba, y sí hermana, si venimos de esto.

No hace falta que seamos amigas, pero si empaticemos. Y hay una parte en la que sí tenemos que estar juntas. Yo amo que tu casa está en todos lados. Y hay que hacer eso.

Ahora es reevaluar otras formas, otras cosas. Taylor decía hay que repensar la idea de hacer ballroom y cobrar las entradas, como pensar también habitar otros espacios, ahora que hace calor, habitar otros lugares, hacer otras propuestas.

Si hay gente que quiere entrenar al nivel del mainstream, bueno hagamos un ball al mes para eso. Pero también dejar que ballroom haga su proceso.

Porque yo pienso en estos dos años, desde el 2020 al 2022, ballroom creció lo que creció Estados Unidos, durante treinta años. Creció en el sentido de cómo se estructuró, cómo se formaron las categorías y todo. Porque antes de la pandemia, era un espacio para hacer la perfo y listo. Y las cosas que sucedían eran un escándalo. Porque al no haber estructura, todo era un disfrute. Te sentabas a ver que te traían. Una vuelta fue la Laura, la Mami Tropikalia, y cayó con un truke, y todas mudas. La diana Bravía, una vuelta también, se abrió y comenzó a salir toda sangre, increíble. Y yo siento que cortaron ese proceso, como que de repente lo saltaron a otro lado, que no está mal, pero podría ser más tranquilo. Pero hay que dejar que baje el furor, va a pasar solo.

Y ahora también me sigue gente que le preguntan, ¿qué hacés el fin de semana? Y dicen, voy a una ball. Y está buenísimo eso, van solo a ver, como programa. Hay una percepción de afuera que está buenísima.

No es un chow en el momento en el que está claro el mensaje que se está dando. Es clarísimo. Hoy, se está caminando por tal objetivo, porque constantemente se menciona ese objetivo, ese pensar colectivo.

Pero luego, por otro lado, ballroom es un colectivo de personas que están falentes de muchas cosas. Sobre todo económicas. Entonces si se pusieran de acuerdo, sería mucho más fácil canalizar toda la energía de ballroom y realmente generar cambios colectivos. Como por ejemplo, si de los tres ballrooms que se hacen en un mes, se hace uno donde se junta la gente de todos los ballroom con un objetivo claro. Como: durante un mes estos entrenamientos van a ser para trans masculinidades. Si se canaliza toda la gente ahí, se puede hacer un muy buen

ballroom. No se cobran entradas, si se hace así, se hace a la gorra, como se hacen en las estatales, se cobran gorras. Y toda esa plata que se junta se la da a la comunidad y se terminó. Pero se enroscan en cosas... Como todavía no termina de organizarse el foco colectivo, está todo medio disperso.

En la asamblea pasada me fui medio en una, porque estamos viviendo un tema habitacional medio complejo, para un montón de las chicas. Y no se habló, se habló del storm, y del shade. Que son cosas que pasan. Es lo jocoso.



Universidad de
San Andrés