

**¿QUÉ *GÉNERO*<sup>1</sup> EL CUERPO?: AUTOETNOGRAFÍA PERFORMATIVA DE LAS  
EXPRESIONES ARTEFACTUALES Y DISCURSIVAS DEL TREPE COMO  
PRÁCTICA COMUNICATIVA PERSONAL**



**Juan Jacobo Realpe Romero**

**Orcid 0009-0000-7263-5951**

**Asesores:**

**Analú Laferal Ángel Gómez**

**Politóloga, Mg. Estudios culturales y artes visuales (perspectivas feministas queer/cuir)**

**Orcid: 0000-0001-9149-6723**

**Carlos Mario Cano Ramírez**

**Psicólogo, Mg. Ciencias políticas, PhD Ciencias humanas y sociales**

**Orcid: 0009-0004-5770-1083**

**Universidad de Antioquia**

**Facultad de Comunicaciones y Filología**

**Medellín, Antioquia, Colombia**

**2024**

---

<sup>1</sup> Esta apuesta comunicativa de combinar la palabra *género* como atributo sociocultural del sexo y el pretérito perfecto simple *generó*. Da cuenta de cómo la investigación se pregunta por las percepciones de género que propone el cuerpo, a través de la práctica del *trepe*.

**¿QUÉ *GÉNERO*<sup>2</sup> EL CUERPO?: AUTOETNOGRAFÍA PERFORMATIVA DE LAS  
EXPRESIONES ARTEFACTUALES Y DISCURSIVAS DEL TREPE COMO  
PRÁCTICA COMUNICATIVA PERSONAL**

**Trabajo de grado para optar al título de comunicador**

**Juan Jacobo Realpe Romero**

**Orcid 0009-0000-7263-5951**

**Asesores:**

**Analú Laferal Ángel Gómez**

**Politóloga, Mg. Estudios culturales y artes visuales (perspectivas feministas queer/cuir)**

**Orcid: 0000-0001-9149-6723**

**Carlos Mario Cano Ramírez**

**Psicólogo, Mg. Ciencias políticas, PhD Ciencias humanas y sociales**

**Orcid: 0009-0004-5770-1083**

**Universidad de Antioquia**

**Facultad de Comunicaciones y Filología**

**Medellín, Antioquia, Colombia**

**2024**

---

<sup>2</sup> Esta apuesta comunicativa de combinar la palabra *género* como atributo sociocultural del sexo y el pretérito perfecto simple *generó*. Da cuenta de cómo la investigación se pregunta por las percepciones de género que propone el cuerpo, a través de la práctica del *trepe*.

### **Hoja de aceptación**

El presente trabajo que tiene como título *¿Qué Géneró el cuerpo?: Autoetnografía performativa de las expresiones artefactuales y discursivas del trepe como práctica comunicativa personal*, fue presentado el 05 de febrero del 2024, como requisito para optar por el título de comunicador, dado por la Universidad de Antioquia y fue aceptado por el director y cuerpo docente de la Facultad de Comunicaciones y Filología.

#### **Nombre de los docentes**

Analú Laferal Ángel Gómez

Politóloga, Mg. Estudios culturales y artes visuales (perspectivas feministas queer/cuir)

Carlos Mario Cano Ramírez

Psicólogo, Mg. Ciencias políticas, PhD Ciencias humanas y sociales

## **Agradecimientos**

Para la realización de este proyecto agradezco a mis asesores de trabajo de grado, Analú Laferal y Carlos Cano, quienes me han ayudado a darle norte y han acompañado el proceso.

También quiero agradecer a los amigos y allegados que han hecho posible todo esto: Jhoytier Rosado, quien estuvo presente en cada una de las salidas en maquillaje, vestuario, cubrimiento y puesta en escena; A Sofia Becerra y Patricia Montoya quienes aportaron a la ideación de los maquillajes y la peluca; A la Gerencia de Diversidades Sexuales e Identidades de Género de Medellín, de allí en especial a Mariano Iburgüen y a Valery Sofia quienes facilitaron espacios y enseñanzas a la hora de moldear la corporalidad y *treparme*.



## **Dedicatoria**

Este proyecto lo quiero dedicar primero a mi familia: mi madre, mi padre y mi tía que día a día trabajan para ayudarme a crecer académicamente; a mis abuelos y mi hermano que son de generaciones tan distintas de la mía, pero aun así junto a mí se han prestado a aprender de nuestras diferencias.

También se lo dedico a todas las personas que están empezando a descubrirse y pueden encontrar en esta práctica una forma de comunicarse.

Para todos los estudiantes e investigadores que creen que la academia también nos atraviesa y que por medio de la experiencia propia se pueden hacer trabajos profundos sobre la comunicación y las demás áreas del conocimiento.

## **Tabla de contenidos**

<b>Resumen</b>	7
<b>Introducción</b>	8
<b>Capítulo I: La comunicación en metamorfosis</b>	13
<b>Capítulo II: El horizonte de la mariposa</b>	17
<b>Capítulo III. El vuelo del género</b>	22
<b>Conclusiones</b>	38
<b>Referencias</b>	42

## Resumen

Este proyecto inmersivo de investigación creación se alimentó del levantamiento de datos obtenido en una autoetnografía sobre *treparme* y se desarrollaron cinco acciones performativas experimentales en las calles de Medellín. A partir del cuerpo *trepado* se analizaron los componentes artefactuales y discursivos del *trepo* como práctica comunicativa.

El *trepo* es un término colombiano referente al proceso de transformación de la expresión de género. Si bien esta práctica no está condicionada ni por la orientación sexual ni por la identidad de género de la persona, si se construye a partir de su subjetividad frente a los espectros de la corporalidad y el género. Su relación con la comunicación, específicamente, en el caso del transformismo, ha sido abordada, principalmente, a partir del análisis de los discursos mediáticos. Sin embargo, los estudios culturales permiten comprender estos aspectos con mayor cercanía y profundidad.

Tomar mi cuerpo como instrumento de comunicación me permitió identificar el fenómeno de la *generización* y los componentes del *trepo* que se conjugan en las interacciones sociales frente al género, que se dan cuando se lleva a cabo esta práctica.

**Palabras Clave:** Cuerpo, Género, Transformismo, *Trepo*, Prácticas Comunicativas.

## Abstract:

This immersive project of creation research was fed by the survey of data obtained in an autoethnography on *treparme* and five experimental performative actions were developed in the streets of Medellín. From the climbed body, the artefactual and discursive components of *trepo* as a communicative practice were analyzed.

The *trepo* is a Colombian term referring to the process of transformation of gender expression. Although this practice is not conditioned either by sexual orientation or by the gender identity of the person, if it is constructed from their subjectivity in front of the spectres of corporality and gender. Its relationship with communication, specifically in the case of transformism, has been approached mainly from the analysis of media discourses. However, cultural studies allow us to understand these aspects more closely and deeply.

The body as an instrument of communication allowed me to identify the phenomenon of *generization* and the components of the *trepe* that are conjugated in social interactions against gender, which occur when it is carried out this practice.

**Keywords:** Body, Gender, Transformism, *Trepe*, Communicative practices.

## I. Introducción

En este proyecto, el sujeto de estudio soy yo, mi cuerpo y las cinco hermanas True, los personajes drag que surgieron en el proceso. Mi nombre es Juan Jacobo Realpe Romero; tengo 20 años y soy un hombre cisgénero<sup>3</sup> gay. Desde los 13 años he realizado activismo por la comunidad LGTBQ+ en Palmira (Valle del Cauca), ciudad donde nací. En esta labor llegué a *treparme* en cuatro ocasiones, pero sin darle una continuidad. Soy comunicador en formación y me interesé en estudiar cómo, al abordar ciertas prácticas culturales, se configura un proceso personal y académico para resignificar y producir nuevos sentidos frente a mi relación con el cuerpo y el género.



**Figura 1 y 2.** Proyecto fotográfico *Transit-ando*, marzo 2021. Fuente propia.

En la revisión web sobre el *trepe* y el transformismo en Colombia encontré dos páginas web dedicadas a abordarlos:

La primera es *ABC del Arte Drag y Transformista*, diseñada y ejecutada por la socióloga de la Universidad del Rosario, Diana Santos (2018). Para la construcción de los contenidos realizó revisión documental, observación en campo de diversos eventos de *drag* y transformismo y recolección de relatos de numerosos artistas en la ciudad de Bogotá.

La segunda página es *Las Drag genere - Luces, cámara, ¡Drag!*, es parte de la MediaLab Universidad EAFIT. Fue diseñada y ejecutada por un grupo de estudiantes, entre

---

<sup>3</sup> Del latín *cis* (de este lado) y *sexus* (sexo, entendido como identidad sexual) / *generis* (estirpe, linaje, nacimiento...). Define a las personas que se identifican con la asignación de sexo/género que recibieron al nacer. Serano, J. (2012). *La Chica del látigo. Una mujer transexual opina acerca del sexismo y el chivo expiatorio de la feminidad* (Chrysallis, Trad.). (Trabajo original publicado en 2007) <https://chrysallis.org/la-chica-del-latigo-desmontando-el-privilegio-cissexual/>

ellos, las *drag queens* Heather y Taylor X (2021). Allí exploran a profundidad la historia de este arte y proponen un paso a paso para llevarlo a cabo, en el que se incluye el *trepe*.

A partir de estos dos precedentes abordé el *trepe* como eje central de la investigación. Pero, partiendo de mi propia experiencia y a la lupa de los estudios culturales. Como planteamiento del problema encontré que, en la comunicación, no se ha hecho un abordaje teórico sobre cómo el género y el cuerpo comunican a partir de hábitos culturales como *treparse*.

Según el trabajo de grado *Ballroom Medellín: un análisis cualitativo a la ruptura del estigma de género mediante la exteriorización de la experiencia* de Juan José Posada (2023), el *trepe* “es un elemento importante durante la exteriorización, pues las personas logran sentirse empoderadas y seguras de explorar y expresar su feminidad y masculinidad, más allá de los roles tradicionales de género por los cuales históricamente se les ha discriminado” (p. 43). Para Butler J. (1999) el género es performativo porque los individuos aprenden en su proceso de socialización a expresar este aspecto por medio de prácticas de estilización corporal y comportamental (p. 17). Se entiende que el individuo al transformar su expresión de género por medio de su cuerpo, lo busque o no, se comunica.

Como persona cis hay factores respecto al cuerpo y el género que se pasan por alto. Se deben al *privilegio cissexual*, que se justifica desde el supuesto derecho de nacimiento a apropiarse de la identidad “hombre/mujer”, por haber nacido dentro de ese sexo en particular (Serano, 2012). Por ejemplo, uno no suele cuestionarse los órganos reproductivos con los que nació; tampoco es común el reflexionar mucho sobre qué prendas utilizar para reforzar la expresión de género; ni mucho menos dudar sobre a cuál baño del centro comercial entrar. No es hasta poner en contraste que se hacen conscientes estas preeminencias, acaso ¿Ir con vestido y peluca hace que deba ir al baño de mujeres? ¿Cómo sería tratado si me *generizaran* como mujer al caminar solo en una noche?

*Treparse* implica un rompimiento de esos parámetros establecidos, respecto a lo masculino y lo femenino, por medio de las expresiones artefactuales y discursivas por lo que es una alternativa al paradigma dominante, la *cissexualidad*. Este último cuenta con instrumentos para ejercer poder sobre la cultura del transformismo, en especial sobre las

personas transexuales y transgénero, como la *generización*<sup>4</sup> (Serano, 2012). Solo al llevar a cabo el *trepe*, modificando los atributos de género en el propio cuerpo, es posible identificar estos aspectos comunicativos que lo configuran cómo práctica comunicativa personal.

En este proyecto, la cuestión de partida es ¿Cómo la expresión performativa del trepe configura una práctica comunicativa personal compuesta por expresiones artefactuales y discursivas que me permiten explorar mi relación con el cuerpo y el género?

Mi hipótesis era que al experimentar la práctica del trepe inmersivamente desde el rol de investigador podría identificar y explorar las ideas y relaciones que tenía con el cuerpo y con el género, tomándolos como los principales instrumentos comunicativos de la cultura del transformismo. El proceso de *treparse* es un proceso de construcción personal, íntimo y liberador. Como menciona Larry Mattel en la investigación de Posada J (2023), “tú te trepas, te montas en unos tacones y tus uñas y dejas de ser esa persona que eres 24/7 en tu vida” (p. 43). Esta práctica hace posible exteriorizar las ideas preconcebidas del género a interpretar y la relación con el cuerpo. La cultura transformista permite hacer conscientes estos dos espectros desde lo artístico y simbólico. Según Ferreira *et al* (2022) “esta cultura habla y se expresa a través de la resistencia y del empoderamiento corporal y mental, dando fuerza a su voz, a sus movimientos y a su forma de actuar y pensar” (p. 34).

Con el propósito de responder a esto me propuse sistematizar la experiencia performativa de treparme cómo práctica comunicativa, compuesta por expresiones artefactuales y discursivas, en la exploración de mi relación con el cuerpo y el género. Para lograr esto planteé cuatro objetivos:

El primero fue describir la experiencia del trepe frente a mi relación con el cuerpo y el género; El segundo era Caracterizar las variaciones discursivas y artefactuales en la expresión performativa del trepe como práctica comunicativa; como tercer objetivo me propuse identificar los aspectos del trepe como arte performativo que configuran la práctica

---

<sup>4</sup> Equivalente al término en inglés *gendering*. Refiere al proceso activo e individual de asignar compulsivamente un género determinado a todas y cada una de las personas con las que nos encontramos. Serano, J. (2012). *La Chica del látigo. Una mujer transexual opina acerca del sexismo y el chivo expiatorio de la feminidad* (Chrysallis, Trad.). (Trabajo original publicado en 2007) <https://chrysallis.org/la-chica-del-latigo-desmontando-el-privilegio-cisexual/>

comunicacional; y finalmente opté por construir una acción performativa sobre mi relación con el cuerpo y el género en la inmersión al transformismo.

Este proyecto es importante porque en Medellín, a pesar de ser una de las ciudades más diversas de Colombia, hay una brecha de desconocimiento y rechazo hacia algunas prácticas de la población LGBTIQ+, siendo el caso de la cultura transformista o travesti. Esto se evidencia al revisar las investigaciones realizadas en la ciudad sobre estos temas. Además, su enfoque se alinea más con prácticas culturales provenientes de Norteamérica como el drag queen o el *ballroom*.

En la academia es notorio que, desde la comunicación, temas como el transformismo y el trepe son poco abordados, en especial localmente. Pero, ¿Por qué investigar en nuestra área sobre estos temas? Son prácticas sociales en las que convergen expresiones discursivas y artefactuales sobre los cuerpos, cargados a su vez de significados y significantes, cómo plantea Torras, 2007. “El cuerpo constituye un texto” y por medio de este se comunica. El *trepe*, que consiste en modificar la expresión de género mediante el atuendo, toma el papel de instrumento por el cual se reescribe el espectro del género. Además, en la academia se ha privilegiado el estudio de los medios masivos y en menor medida ha atendido procesos interpersonales e intersubjetivos.



**Figura 3.** Tiffany True sustentando el anteproyecto, 2023. Ph. Jhoytier Rosado

Las reflexiones en torno a la naturaleza corporal de la comunicación no suelen abordarse desde la propia vivencia. Pues la academia ha deslegitimado este tipo de indagaciones, pero en disciplinas cómo está es posible y necesario dar cuenta de cómo



investigador y sujeto de estudio pueden estar en un mismo cuerpo. Para mí, experimentar la práctica del *trepe* inmersivamente desde el rol de investigador es muy valioso porque me permitió identificar y explorar las ideas y relaciones que tenía con el cuerpo y con el género, pues son estos dos los principales instrumentos comunicativos de la cultura del transformismo.



**Figura 4.** Abrazando mi corporalidad, 2023. Ph. Jhoytier Rosado

Para el logro de mis objetivos planteé una matriz metodológica alineada a estos, Por medio del diario de campo registre de manera escrita y oral la experiencia semana a semana con unas preguntas guías orientadas a mis variables y categorías de análisis: prácticas comunicativas, género, cuerpo, performance, discurso y artefactualidad. Tenía propuesto realizar un test proyectivo de la persona bajo la lluvia, pero en el desarrollo del proyecto no fue posible la realización oportuna de este así que se tomó en cuenta solo el diario de campo y los antecedentes escritos de mis acercamientos a la práctica en el pasado.

Realicé cuatro entrevistas a cuatro personas que acompañaron mi proceso desde diferentes roles: apoyo en el proceso artístico, como amigo o como pareja. Esto con el fin de tomar en cuenta la interacción de esta práctica con mi vida cotidiana. Además, se planearon tres salidas al exterior trepado como experimentos sociales, en estos se hizo énfasis no solo en mi experiencia personal sino en las reacciones e interacciones de las personas que habitaban los espacios que visite frente a mis trepes.

Esta investigación está dividida en tres capítulos acordé al protocolo de investigación. El primer capítulo titulado *la comunicación en metamorfosis* enfrasca desde el estado del arte hasta el marco conceptual y referencial proponiendo el lazo entre la comunicación y los

estudios de género. En el segundo capítulo llamado *el horizonte de la mariposa* profundizo en el marco metodológico. En el tercer capítulo nombrado *el vuelo del género* abordo los hallazgos y análisis de mi investigación. Finalmente podrán encontrar las conclusiones.

## Capítulo I. La comunicación en metamorfosis

### 1.1. Estado del Arte

Hablar de *trepe* ya nos sitúa en Colombia y al buscar este término en medios digitales, como Google Scholar o incluso los repositorios de algunas universidades de Medellín, no se encuentra ninguna investigación enfocada en el tema. Es probable que se deba a que la conceptualización sobre este es poca o nula. Se trata de una expresión coloquial y local.

Sin embargo, sí existen investigaciones sobre temas relacionados, como el drag queen o el *ballroom*, que se acercan a abordar este concepto. Es el caso del trabajo de grado de la Universidad de Antioquia (UdeA) en Comunicaciones, realizado por Posada (2023), *Ballroom Medellín: un análisis cualitativo a la ruptura del estigma de género mediante la exteriorización de la experiencia*. El autor logró teorizar sobre diversos términos, entre esos el *trepe*, desde las experiencias de los miembros del colectivo social Ballroom Medellín. Para ellos la importancia del *trepe*, “radica en el sentir de la persona que lo usa” (p. 43), este concepto no solo se sitúa en un marco cultural sino identitario. Posada sostiene que “más allá de cumplir una función netamente estética, termina constituyendo una parte importante en el proceso de autodescubrimiento y reivindicación individual” (p. 43).



**Figura 5.** Tiffany Lilith True y Jhoytier Rosado en la UdeA, 2023. Ph. Analú Laferal

Asimismo, el Comunicador social y periodista Polo (2018) en su tesis, de la Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín (UPB), *Voces de una Medellín libre: Medellín como escenario para las interacciones sociales que, a través de los años, empoderan a la comunidad LGBTIQ*, realizó un trabajo etnográfico a partir del testimonio de las personas que vivieron el inicio y la actualidad de las interacciones en la ciudad a partir del *Drag Queen*.

## 1.2. Marco Teórico

### 1.2.1. Marco Conceptual

El llamado Padre de los estudios culturales, Stuart Hall (1994), en su trabajo *Estudios Culturales: dos paradigmas*; habla sobre las dos perspectivas de abordaje: la culturalista, en la cual los sujetos, tanto individual como colectivamente, son libres de asignar y construir los significados con los que se relacionan dentro de las instituciones sociales; y la estructuralista/posestructuralista donde esos sujetos tienen unos roles determinados en las estructuras que les anteceden, bien sea socialmente e ideológicamente.

Para esta investigación retomo las ideas de Hall, frente a que ambos paradigmas conviven, pues, como planteó Torras (2007), “el cuerpo es fronterizo, se relaciona bidireccionalmente con el entorno sociocultural; lo constituye, pero a la vez es constituido por el” (p. 21).

Hall (1994), inspirado en el trabajo de Williams, define la cultura como el conjunto de patrones e ideas características de un grupo, detectables en sus prácticas sociales (p. 4). Si bien los estudios culturales no hablan directamente de la cultura del transformismo y el trepe, estas son alternativas a la estructura hegemónica: la *cissexualidad* y el binarismo de género. Para Torras (2007) “el cuerpo es causa y efecto de una serie de procesos que se desarrollan en las redes conceptuales binarias interrelacionadas” (p. 15). En el proceso de socialización se les preinscriben unos patrones de género a los individuos, según sus cuerpos y sus características sexuales:

Hay muchos cuerpos distintos, pero nos resistimos a que ninguno escape a ser hombre o mujer: dos únicas posibilidades para una enorme cantidad de materializaciones corporales

diversas. O, en realidad, una sola posibilidad en tanto que ese par se presenta como contrario y complementario (Torras, 2007, p. 12).

Si bien “los cuerpos se constituyen como una suerte de metáforas de la sociedad a la que pertenecen” (Torras, 2007, p. 21), es por medio de prácticas como el *trepe* que los individuos buscan romper con esos patrones preestablecidos desde su propia construcción artística o identitaria. “Los cuerpos que transitan por algunas propuestas artísticas sacuden poderosamente la percepción de nuestro ser en el mundo” (Torras, 2007, p. 27). En el caso de la cultura transformista lo cultural y lo estructural se enmarca como un conjunto dentro de las prácticas, para (Torras, 2007) “la propia distinción natural versus cultural es cultural, en tanto que se establece desde la cultura” (p. 14).



**Figura 6 y 7.** Construcción de los rellenos / Sky True, 2023. Ph. Jhoytier Rosado

Según el docente investigador Cesar Rocha (2019) las prácticas comunicativas son herramientas “de producción y reproducción del campo de la comunicación” (párr. 2). En este proyecto el *trepe* es un ejercicio de resignificación y producción de sentido, frente al cuerpo y el género.

### **1.2.2. Marco Referencial**

¿Pero qué es el *trepe*? Para Santos (2018), en su página web *ABC del Arte Drag y Transformista*, es un término colombiano referente al proceso en que se transforma la expresión de género a través del atuendo. Según las artistas Heather y Taylor X (2021), en la

página web *Las Drag Genere*, este proceso se compone de tres etapas creativas: maquillaje, transformación del cuerpo y personalidad. Se relaciona con el término en inglés *crossdresser*, en el que se busca exaltar los aspectos de la feminidad<sup>5</sup> o de la masculinidad<sup>6</sup> por medio de diferentes técnicas como el vestuario, el maquillaje y la modificación corporal<sup>7</sup>

Según Gómez, (2019), el *trepe* puede ser 24/7 o de manera esporádica. Esta última, sea por un evento concreto, como los espectáculos *drag*, o por vivir en un contexto adverso-represor. Para la aurora el travestismo performativo puede ejercerse en privado o en público (p. 117), de manera que los artefactos, la ropa y el maquillaje, permiten una identidad temporal. La construcción de esta personificación está muy relacionada con la relación que el individuo ha construido con el género a interpretar. Cómo plantea Serano (2012) lo femenino y lo masculino con conjuntos de conductas aprendidas que reproducimos en la vida cotidiana (p. 28).

El transformismo parte de componentes artefactuales con los que se reinterpreta la expresión de género sobre el cuerpo, a partir de unas intenciones discursivas. Acorde con la investigación de Torras (2017), el cuerpo se entenderá como un texto, con su propio código compartido por los sujetos que lo interpretan y reinterpretan (p. 20). A su vez, está inscrito en un sistema cultural. Para Torras, (2017) “El cuerpo es la representación del cuerpo” (p. 20) tiene una existencia performativa, dentro de los marcos culturales en los que se relaciona, que lo condiciona, “Un cuerpo no puede comportarse de cualquier manera en cualquier contexto” (Torras, 2017, p. 23).

El sistema hegemónico, la cissexualidad y el binarismo de género, están cimentados en la cultura

La heterosexualidad normativa que rige la sexualidad demanda y posibilita [...] el establecimiento [...] del sistema binario de género-sexo; [...] la reducción a las categorías hombre versus mujer o, en definitiva, hombre frente a todo lo que no es suficientemente hombre (Torras, 2007, p. 13).

---

<sup>5</sup> *Drag Queen*

<sup>6</sup> *Drag King*

<sup>7</sup> Con prácticas como el *tucking*, que consiste en esconder el pene entre las piernas; o el *padding* y rellenos, que sirve para simular curvas y contornos. (Heather y Taylor X, 2021)





**Figura 8.** Sesión de maquillaje para Bianca, 2023. Fuente propia

Eso les permite segregar a los cuerpos que expresan su género de manera distinta a la estipulada, por medio de varios mecanismos. “Las personas con variación de género se encuentran oprimidas por un sistema que obliga a todo el mundo a identificarse y a ser fácilmente reconocible ya sea como mujer o como hombre” (Serano, 2012. p. 2). Es importante entender que esta represión se da sobre los cuerpos, más que sobre el comportamiento, pues según la autora “el sexo social no se produce ni se propaga por la forma en que nosotros como individuos “desempeñamos” o “hacemos” nuestro género, sino que se encuentra en las percepciones e interpretaciones que los demás hacen de nosotros” (p. 30).

De acuerdo con Serano (2012), el fenómeno de la *generización*, es el proceso activo y compulsivo de asignar un género binario, al que llamaremos sexo/género percibido, a los otros (p. 4). Es común que no seamos conscientes, pero “aunque nos guste pensar en nosotros mismos como observadores pasivos, en realidad, todos estamos constante y activamente proyectando nuestras propias ideas y suposiciones acerca de la masculinidad y la feminidad sobre cada persona con la que nos encontramos” (Serano, 2012. p. 4). Para la autora “las experiencias de las personas y sus ideas preconcebidas en torno al género afectan de manera dramática la forma en que *generizan* a los demás” (p. 5). Según Serano en este fenómeno

“predominan las características sexuales secundarias, las relacionadas a la fisonomía corporal, sobre la expresión de género y los roles de género” (p. 4). Esto explica que la mayoría de individuos al ver a una persona con vello corporal y espalda ancha utilizando una minifalda y maquillaje en el metro no dejen de categorizarla como un “hombre”. Es así cómo se ejerce el poder sobre las expresiones de género disidentes:

O se es mujer o se es hombre, se pertenece a una de las dos categorías y se participa irremisiblemente de una mayoría substancial de sus atributos más definitorios, en tanto que el otro se define por la falta de ellos (Torras, 2007, p. 12).



## Capítulo II. El horizonte de la mariposa

### 2.1. Marco Metodológico

#### 2.1.1. Categorización del sujeto de estudio

Para esta investigación trabajaré sobre mi propia experiencia, esta decisión busca sostener que la comunicación nos atraviesa.

Me identifico cómo un hombre cisgénero gay, de 21 años, provengo de una familia católica más yo no me congreco, mis padres son separados, soy el mayor de dos hijos. Mi cuerpo me ha llevado a ser *generizado* como hombre, lo que siempre me ha dificultado explorar la feminidad desde ciertas prendas como los *crop top* o las faldas.

Durante la investigación me trepe cómo cinco personajes diferentes: Sandy, Tiffany Lilith, Sky, Bianca y Royals. Adopte el apellido True para emparentarlas cómo las hermanas True. Cada una representó parte de la feminidad en mí.

#### 2.1.2. Variables/Categorías

##### 1.2.2.1. Categorías

- **Cuerpo:** entendido cómo la estructura biológica con la que nací, cargada de significados y significantes de género por sí sola. Aquí entran los datos correspondientes a características físicas



Figura 9. Preparación corporal, 2023. Fuente propia

- **Género:** el conjunto de atributos artefactuales y comportamentales que permiten modificar los mensajes respecto al género a transmitir. Sumado a mi percepción y definición cómo hombre cisgénero y me da ciertos privilegios de los que no era consciente.



**Figura 10.** Auto concepto de feminidad, 2023. Fuente propia

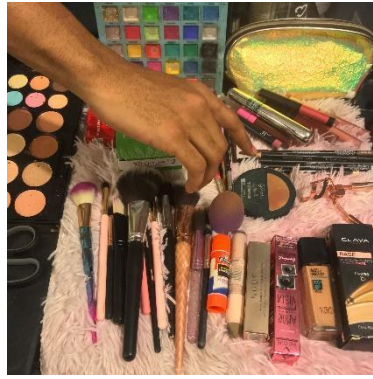
#### 2.1.2.2. Variables

- **Performance:** son los actos artísticos experimentales en lo que el cuerpo se relaciona con un público en un espacio y un tiempo determinado transmitiendo un mensaje



**Figura 11.** Sesión fotográfica en público, 2023. Ph. Thomas Velez

- **Artefactualidad:** es la relación comunicativa que se tiene con los objetos participantes



**Figura 12.** Implementos de maquillaje, 2023. Fuente propia

- **Discurso:** es una creencia, una práctica o un conocimiento que construye realidad y proporciona una forma común de entender el mundo por los individuos y pragmáticamente



**Figura 13.** Sustentación anteproyecto, 2023. Ph. Jhoytier Rosado

- **Prácticas Comunicativas:** las diferentes interacciones dadas desde la comunicación directa y la no verbal, hacia las acciones públicas de *trepe*.



**Figura 14.** Reacciones de Sky True, 2023. Ph. Jhoytier Rosado

### 2.1.3. Método/Herramientas/Estrategia

Esta es una investigación-creación, que según Ballesteros *et al* (2015) en este tipo de proyecto la práctica creativa y la creación tienen un rol fundamental en la producción de conocimiento (p. 18). Es cualitativa y está cobijada por el paradigma interpretativo, pues se basa en la subjetividad y en mi inmersión como investigador en la práctica para identificar el fenómeno comunicativo.

Para el desarrollo de los objetivos tomé en cuenta elementos de otros métodos. De la Autoetnografía, que es definida por Carolyn Ellis (2004), citada por Denzin (2013), como “la investigación, la escritura y el método que conectan lo autobiográfico y personal a lo cultural y social. Este formato, por lo general, presenta la acción concreta, la emoción, la encarnación, la autoconciencia y la introspección” (p. 207); implementé la observación participante y el diario de campo. Estas herramientas fueron transversales a toda la investigación y registraré: los antecedentes de *trepe* en mi vida, el proceso de construcción del *trepe* -la búsqueda del estilo frente al espejo, la compra de los tacones, la creación de la peluca, las modificaciones corporales, el diseño del maquillaje, etc.- y los experimentos performativos controlados - consisten en llevar el *trepe* a escenarios públicos y cotidianos-. Cada experiencia fue registrada por escrito y por audio, a partir de las siguientes preguntas guía:

- ¿Cómo me sentí físicamente? ¿Cómo experimentó cada sentido?
- ¿Cómo fueron las interacciones con las personas que me rodearon?
- ¿Cómo me sentí emocional y psicológicamente? ¿Qué emociones vivencia y en qué momentos? ¿Qué pensamientos me llegaron y en qué momentos?
- ¿Cuál fue el momento más emocionante (cúspide)? ¿cuál fue el momento más difícil (Pico)?
- ¿Sentí miedo? ¿En qué situación y por qué?

Con el fin de describir la experiencia del *trepe* frente a mi relación con el cuerpo y el género realicé unos antecedentes escritos de mis experiencias con el *trepe* en el pasado. Está herramienta junto a tres entrevistas semiestructuradas, que fueron realizadas a quienes acompañarán el proceso, respecto a su propia experiencia y a las particularidades que observan en mi proceso me permitieron caracterizar las variaciones discursivas y artefactuales en la expresión performativa del *trepe* como práctica comunicativa e identificar los aspectos del *trepe* como arte performativo que configuran la práctica comunicacional.



Figura 15, 16, 17 y 18. Entrevistados: Sofia Becerra, Valery Sofia, Cristian Berrío y Mariano Ibargüen, 2023.

Fuente propia

La experiencia performativa de *trepe* funcionó como el eje teórico-metodológico de este proceso. Norman Denzin (2013), citado por Cosentino y López (2020, p. 144), plantea que en la Autoetnografía Performativa “se toma en cuenta un evento clave en la vida del sujeto y desde allí, el relato se mueve hacia atrás y hacia adelante en el tiempo [...] su objetivo es la experiencia biográfica”. Para esto, tomé en cuenta desde las primeras visitas al centro para comprar los insumos, atravesando las sesiones creativas y los cinco experimentos controlados de exposición al público.

A partir de toda la experiencia se lleve a cabo una acción performativa sobre mi relación con el cuerpo y el género en la inmersión al transformismo. En esta exploraré la transición entre la hipermasculinización y la hiperfeminización, por medio de la comunicación artefactual. El cómo este proceso me lleva a enfrentarme con fenómenos, cómo la *generización* y la discriminación, que antes ignoraba por mi privilegio cissexual.

#### **2.1.4. Sistematización**

Los registros del diario de campo y las entrevistas grabadas serán transcritas y categorizadas, el uso del cuestionario estandarizado es para facilitar este proceso. Del test proyectivo se tomarán en cuenta los resultados que apunten a la autopercepción y a la relación con el cuerpo y el género. Los resultados serán triangulados a la luz de la hipótesis y los objetivos. Además, tomaré registro constante de los procesos cómo insumos para la creación final.





## Capítulo III. El vuelo del género



Figura 19. Hermanas True, 2023. Fuente propia

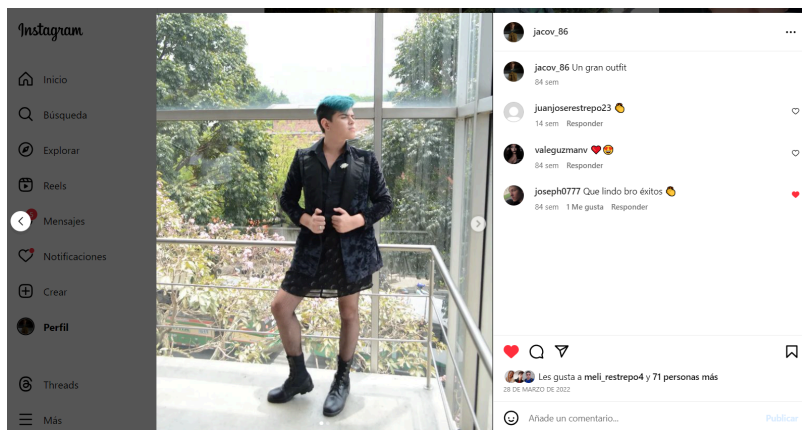
En este proyecto de investigación creación utilicé dos herramientas principales: el diario de campo, propio de la autoetnografía; y las entrevistas semiestructuradas. Con estos encontré ocho hallazgos correspondientes a seis categorías: práctica comunicativa, género, cuerpo (2), performance, discurso (2) y artefactualidad.

### 3.1. Hallazgo 1. Las interacciones sociales se dan a partir de dos factores: la expresión de la persona *trepada* y la *generización* de quienes le rodean

Se refiere a que, a la hora de *treparse* se generan interacciones sociales tanto con uno mismo cómo con quienes están alrededor, las cuales están condicionadas tanto por la intención artefactual y discursiva que uno expresa como por la experiencia individual frente al género de los espectadores (*generización*). Este hallazgo corresponde a la variable prácticas comunicativas. En el diario de campo registré las evidencias de esto.

Antecedentes - marzo del 2022: subí por primera vez fotografías mías *trepado*, sin conocer bien del concepto, en mis redes sociales y esto desencadenó unas interacciones:

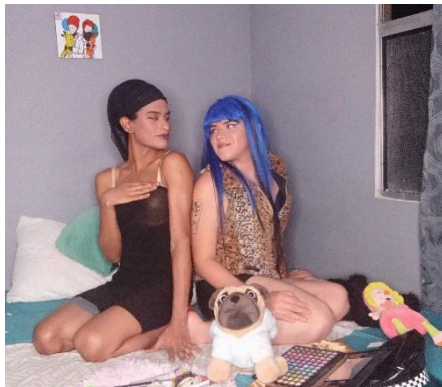
Las fotografías con las faldas y el gabán que utilicé en Proyecta las subí a mi Instagram, recibí mensajes de apoyo, preguntas sobre mi identidad y algunas expresiones de rechazo en los mensajes internos. Durante ese periodo, cuando hablaba con alguien en citas y le compartía mi instagram las fotos con falda se convirtieron en un filtro, algunos de plano rechazaban esto o asumían que yo era trans, otros preguntaban, otros elogiaban el atuendo y fomentaban la conversación alrededor del tema.



**Figura 20.** Publicación en redes sociales, 2022. Fuente propia

Diario de campo - 15 de noviembre de 2023: Última salida *trepado* (Bianca y Royals True), al salir en personaje a las calles me enfrenté al acoso y a las malas reacciones por parte de los transeúntes. Jhoytier Rosado, constituyó el papel de “hermana” durante todo el proceso.

Me di cuenta de que en el mundo cuando tu espectro de género se acerca a lo femenino, al ser o verse cómo mujer en el punto final del camino se encuentran en esas personas que te guían, esa familia que construyes.



**Figura 21.** Noche de hermanas con Jhoytier Rosado, 2023. Fuente propia

Entrevista Cristian Berrío - Salida *trepado* 11 de noviembre (Sky True).

He percibido que atrae las miradas, la gente curiosa te miraba caminar, con peluca, vestido de mujer y caminando en tacones. Las miradas son de extrañeza, cómo que esa acción rompe sus cotidianidades, en lo que yo estuve no percibí ataques verbales, pero, las miradas decían mucho: algunas de desagrado, desaprobación, atracción, curiosidad. Por esa razón me motivé a grabar esas reacciones. [...] Mi posición general es que, pues efectivamente si se sienten presionadas por la sociedad como para cumplir un rol. Entonces personalmente si ha cambiado mi mente, al inicio si lo veía mal, y eso no puede cambiar de la noche a la mañana, pero soy



más consciente de que hay personas que son y que les gusta verse así y pues no soy nadie como para estar juzgando.



**Figura 22.** Cristian Berrío y Sky True, 2023. Ph. Jhoytier Rosado

Según el docente investigador Cesar Rocha (2019) las prácticas comunicativas son herramientas “de producción y reproducción del campo de la comunicación” (párr. 2). En este proyecto el *trepe* es un ejercicio de resignificación y producción de sentido, frente al cuerpo y el género.

La escritora y activista bi-trans Estadounidense Julia Serano en el capítulo XIII traducido *El Privilegio Cissexual* de su libro *Whipping Girl. A Transsexual Woman On Sexism And The Scapegoating Of Femininity* (2007), define la *generización* como el proceso en que “de manera activa y compulsiva nos dedicamos a asignarle género a todas las personas con las que nos encontramos basándonos por lo general en tan solo unas pocas señales visuales y auditivas” (p. 4). Asimismo, este fenómeno no es exclusivo de un grupo poblacional y parte de la experiencia subjetiva, para Serano (2007) “aunque nos guste pensar en nosotros mismos como observadores pasivos, en realidad, todos estamos constante y activamente proyectando nuestras propias ideas y suposiciones acerca de la masculinidad y la feminidad sobre cada persona con la que nos encontramos” (p. 4). Al exponer el *trepe* en espacios públicos y en redes sociales el cuerpo cómo un texto comunicativo respecto al género es leído e interpretado por los demás acorde a su propia experiencia.

En el trabajo de campo de esta investigación no solo me enfrenté a ser *generizado* constantemente por las personas que observaban a las hermanas True caminar por las calles,

sino que pude identificar estigmas de género interiorizados en mí. Por ejemplo, cuando compré el maquillaje esperaba ser recibido por una mujer, cuando resultó ser un chico me sentí predispuesto a ser atacado o mal atendido. Esto solo fue parte de ese constructo y por el contrario, en el centro, fueron mujeres las que me mostraron desprecio o burla al preguntarles por tacones y pelucas.

En la práctica del *trepo* uno transforma su corporalidad por medio de artefactos significantes del género a interpretar. Está creación parte de lo que cómo individuo uno quiere resaltar y mostrar, pero la recepción de los demás no es directamente proporcional a la intención comunicativa. *Treparse* desde afuera parecía simple, utilizar algunas prendas distintas, asumir ciertas actitudes. Sin embargo, enfrentarse a todo el esfuerzo que supone construir un personaje para que muchas personas se burlen y muestren desprecio realmente costaba, dolía, incomodaba y además agotaba mucho; sin embargo, las sonrisas y halagos dejaban una sensación de placer, por salir a la calle y expresarse confrontando los estigmas.

### **3.2. Hallazgo 2. En esta práctica comunicativa, al pasar de un espectro de *generización* masculino a uno femenino renuncié al privilegio cissexual exponiéndome al rechazo sistemático y las violencias de género**

Se refiere a que en el esquema de la *generización* hay mayor rechazo hacia las personas que transicionan de un espectro masculino a uno femenino. Este hallazgo corresponde a la variable género.

En el diario de campo registré los aspectos más fuertes en que pude evidenciar el contraste físico y social que implica *treparse*.

13 octubre: Tucking y rellenos: Ver al espejo una entrepierna plana resulta curioso y llamativo, en mi mente era sin duda una negación definitiva del falo, que es un distintivo clave en la idea de ser “un macho”.

17 octubre: Primera salida *trepado* (Tiffany True fue a la UdeA).

Era una dicotomía entre el poder de estar vestido como quería, personificando a Tiffany en todo su esplendor y las quejas de Jacobo ante la extrema salida de la zona de confort que representa ser un hombre cis.

Al llegar a casa estaba muy agotado, me quité todo, me desmaquillé y tras una larga ducha me acosté a escribir antes de tomar una siesta. Esta práctica que desde afuera podría verse sencilla o que muchas personas burlaban y atacaban realmente costaba, dolía, incomodaba y además agotaba mucho, sin embargo, dejaba una sensación de placer el salir a la calle y expresarse confrontando los estigmas, abandonando el privilegio por un rato.



**Figura 23.** Tiffany True vuelve a casa, 2023. Ph. Jhoytier Rosado

15 noviembre: vivencie el acoso.

Cómo hombre ya había llegado a ver otros hombres en actos sexuales en los baños de la universidad y algunos con insinuaciones hacia mí, pero allí *trepado* con la peluca me sentí cosificado y sexualizado. Eso sumado al rechazo y reproche en otras miradas que había pasado por alto empezó a nublar-me.



**Figura 24.** Royals True después de ser acosada en el centro comercial, 2023. Fuente propia

Jhoytier me expresó su posición personal frente a mi vivencia.

Eso que sentiste hoy, esa impotencia que te hacía hervir la sangre, ese miedo profundo, esa ansiedad constante por buscar una mirada amable sin éxito, ese es mi día a día como un hombre gay femenino, y el día a día de muchas personas, les no binaries, las mujeres trans y algunos artistas transformistas. Solo nos queda buscar un punto al final de la calle con la esperanza de que no nos hagan daño. Vivir esta experiencia no es un mundo color de rosa ¿Qué esperabas? El fin de semana no te dejé pasar por algunas calles para evitarte ese sufrimiento, pero tú qué decidiste acercarte al *trepe*, hoy viste realmente cómo se siente. Por qué vivo con ansiedad social, porque aunque amo maquillarme casi nunca salgo a la calle así. Gran parte de la ropa que hoy tienes para tu experiencia es mi ropa del día a día... Ese odio y pánico es una constante. Por suerte no te tocaron, ni manosearon, ni pegaron, o aún más no te mataron como a le magistrade en México y a muchas personas que pasan al espectro femenino en el mundo, es ahí dónde está tu trabajo de grado.

En la entrevista con Mariano Ibargüen resaltó que:

Cuando se utilizan prendas asociadas sobre todo con el género o con los géneros que giran en torno a lo femenino la implicación es mayor, sobre todo en el caso de un cisgénero que decide tener una expresión contra hegemónica se rompe o se pasa directamente al travestismo. Hay un jurista, José Gabilondo, que explica estas mayores problemáticas sociales que genera el travestismo en hombres o el tener una identidad de mujer trans, lo explica desde la postura de la heteronormatividad para decir que es problemático para la sociedad porque es el hombre, el macho renunciando a su privilegio de varón. Desde este sentido también, digamos, creo que tiene una implicación en términos de autoestima y de auto reconocimiento del propio en la individualidad, fuera de la colectividad y en cuanto me permito asumir unos riesgos sociales o un repudio social por renunciar a esos privilegios.

La dualidad “Macho-hembra” que predomina en el imaginario social, permite que se sigan segregando los cuerpos que expresan su género de manera distinta a la estipulada, por medio de varios mecanismos. Para Serano (2007) “Las personas con variación de género se encuentran oprimidas por un sistema que obliga a todo el mundo a identificarse y a ser fácilmente reconocible ya sea como mujer o como hombre” (p. 2). Ser un hombre cisgénero *generizado* en un espectro masculino en una sociedad patriarcal es una posición de poder y privilegio, pero por el contrario el panorama para el espectro femenino ha sido marcado por imaginarios sociales relacionados con la delicadeza, la sexualización y la emotividad.

Al ser percibido y autopercibirme cómo hombre empatizaba con las situaciones de acoso que compañeras mujeres cis y trans a veces sufrían, pero no era una situación que yo considerara haber vivido, en la experiencia del *trepe* tuve tres situaciones en las que me enfrenté a este fenómeno:

La primera vez, en una discoteca, salí con una prenda femenina y unos tacones. Muchas veces había ido allí, con mis prendas habituales, y en ninguna ocasión había sido abordado por tantos hombres. En un principio lo vi cómo algo normal, pero cuando se empezaron a referir a mí en femenino, excesivamente, y a hacer insinuaciones sexuales la seguridad que tenía se desmoronó, eventualmente perdí el control de la situación.



**Figura 25.** Preparándonos para ir a la discoteca, 2023. Fuente propia

En la segunda ocasión fui, para uno de los experimentos, a retocarme el maquillaje en un baño de hombres de la Universidad de Antioquia. Mientras me organizaba noté que un chico empezó a masturbarse en uno de los orinales. Esa misma tarde caminando hacia el centro comercial Aventura un grupo de hombres me chiflaron y gritaban cosas como “Uy que Mona” “Pa dónde vas tan rápido”, Al tener la peluca y los tacones las personas, en especial los hombres se creyeron en el derecho de poder invadirme y acosarme, pero sobre todo pude notar que algunas de esas situaciones al haberlas vivido en el pasado, sin estar *trepado*, nunca las había percibido como tal.

En la experiencia de *treparme* pude reflexionar sobre los privilegios sociales que tengo como hombre cisgénero gay que es *generizado* en un espectro masculino. Tomando en cuenta que el sistema hegemónico, la cissexualidad y el binarismo de género, están

cimentados en la cultura. Para la filóloga española Meri Torras en su libro *De la evidencia del cuerpo al cuerpo en evidencia* (2007), plantea que:

La heterosexualidad normativa que rige la sexualidad demanda y posibilita [...] el establecimiento [...] del sistema binario de género-sexo; [...] la reducción a las categorías hombre versus mujer o, en definitiva, hombre frente a todo lo que no es suficientemente hombre (p. 13).

A partir de este modelo, propio del patriarcado, ser hombre, cisgénero, y habitar un cuerpo masculino es una posición de poder, siempre y cuando socialmente esto sea notorio. No serlo o aún peor serlo y estar más relacionado con el espectro femenino representa un atentado para ese modelo y por eso es rechazado.

### **3.3. Hallazgo 3. Comercialmente no se reconoce lo suficiente las diversidades de cuerpos a la hora de acceder a prendas y accesorios para *treparse*.**

Se refiere a la falta de accesibilidad y reconocimiento que tienen los cuerpos diversos en la industria. Este hallazgo corresponde a la variable cuerpo. En el diario de campo registré las siguientes evidencias.

21 septiembre - Buscando el maquillaje.

Al llegar a Great Beauty Store, un local especializado en maquillaje y productos estéticos, me atendió un hombre barbado. Parte de mí esperaba que me atendiera una mujer así que esto, al principio, me generó algo de nerviosismo para preguntar. Noté que su público objetivo son mujeres [...] Me sentía nervioso al principio, me angustiaba ser mal atendido o que fueran bruscos ante mi poco conocimiento de maquillaje, ya que yo pregunto mucho, además que se dispusieron negativamente por ser un hombre.

25 septiembre - Los tacones

En el recorrido por el centro al preguntar por tacones un grupo de señores que limpiaban zapatos nos mandaron a la calle Palacé, la mayor parte de las reacciones de las vendedoras eran negativas, rostros incómodos respuestas secas “no hay esa talla muchacho”, sin embargo, algunas intentaron guiarnos hacia otro lugar donde si hubiera, preguntaban si era para mí, revisaban, pero ninguna tenía de mi talla. Nos mandaron al pasaje comercial Singapur y de allí al local Mulatos. Incluso antes de entrar una de las vendedoras se acercó nos dijo “miren sin compromiso, tenemos mucha variedad”, yo le pregunté cuál era la talla más grande que

manejaba y me dijo que 40, en ese punto me sentí muy frustrado, pero me explico que era americana y que servía para talla 40 a 43 europea.



**Figura 26.** Compra de los tacones, 2023. Ph. Daniel Gaviria

Es importante entender que, en esta práctica la represión se da sobre los cuerpos, más que sobre el comportamiento. Según Serano (2012): “el sexo social no se produce ni se propaga por la forma en que nosotros como individuos ‘desempeñamos’ o ‘hacemos’ nuestro género, sino que se encuentra en las percepciones e interpretaciones que los demás hacen de nosotros” (p. 30).

Otro de los mecanismos que tiene la sociedad patriarcal es la falta de reconocimiento sobre los cuerpos no hegemónicos. Al no tener facilidad de acceso a aquellos artefactos que les permiten expresarse, y además estar sujetos a los parámetros de talla, peso y figura que no son acordes a sus características físicas, se nos invisibiliza. En mi experiencia di con personas que me orientaron de manera organizada para encontrar los implementos que necesitaba y aun así en muchas ocasiones fue difícil lograrlo.

### 3.4. Hallazgo 4. Cuando acepté mi cuerpo tal y como es, pude desarrollar una corporalidad acordé a cada *trepe*

En este me refiero a la necesidad de aceptar las particularidades del cuerpo para poder expresar una corporalidad en el *trepe*. Este hallazgo corresponde a la variable cuerpo. Se puede evidenciar a continuación.

Diario de campo - 16 octubre: Primera sesión de transformismo.

A la hora de ponerme la ropa sentí que mi cuerpo era demasiado grande y que no concordaba con lo que mi mente percibía como femenino, Jhoytier me dijo “Tienes que asumir tu cuerpo y apropiarte de él, que tus personajes muestren seguridad porque si no te van a comer vivo”.

Entrevista Valery Sofia sobre los cuerpos ideales en la práctica transformista.

**Jacobo:** ¿A la hora de evidenciar esta experiencia consideras que es necesario llegar a esa figura hegemónica?

**Valery:** Específicamente no, pero siento que, si ha sido una de las bases del transformismo, Y el transformismo lo ha hecho de una manera política y es como mostrar que tengo ese cuerpo hegemónico que tanto te gusta, pero mi acción y mi actitud es esta, entonces mi cuerpo es este que tanto te gusta y mi actitud es esta que no te gusta y te jodes. No es obligatorio, porque hay variedad de cuerpos, pero si algo ha tenido la base del transformismo ha sido eso, y ha abierto el imaginario de que pueden existir mujeres con barba, el transformismo también ha hecho el poder aceptar que el que tenga barba o músculos no me hace menos mujer.

Yo creo que el aceptar nuestras cuerpos es difícil y complejo, pero hay que hacerlo, y es que existe la palabra amor propio y es algo que tenemos que tener, debemos de empoderarnos de ello, como decir: esta es mi cuerpo, sé que no la veo como quiero, pero voy a ir haciendo un proceso para verlo como quiero de manera paulatina y no todo de manera inmediata.





**Figura 27 y 28.** Acoger el cuerpo, vivir la corporalidad, 2023. Ph. Jhoytier Rosado

Identifiqué una relación entre mi percepción del género y mi nivel de aceptación sobre mi cuerpo. En mi experiencia de vida aprendí a rechazar ciertas prendas y actitudes en mí por qué “no eran acordes” a mi corporalidad: las faldas, los crop top. En la práctica del *tucking* “verme al espejo con una entrepierna plana me resultó curioso y llamativo, en mí mente era sin duda una negación definitiva del falo, que es un distintivo clave en la idea de ser ‘un macho’”.

Aunque en mi construcción personal yo no me autopercibo así, al utilizar brasier, fajar mi torso para marcar una cintura y definirla con los rellenos o esconder mis genitales si se condicionaba la forma en que me relacionaba conmigo mismo y con la sociedad.

El transformismo parte de componentes artefactuales con los que se reinterpreta la expresión de género sobre el cuerpo, a partir de unas intenciones discursivas. Acorde con la investigación de Torras (2017), el cuerpo se entiende como un texto, con su propio código compartido por los sujetos que lo interpretan y reinterpretan (p. 20), *trepado* cada una de las chicas respondía a su propio comportamiento e identidad a nivel artefactual, discursivo y performativo. El cuerpo, a su vez, está inscrito en un sistema cultural. Para Torras, (2017) “El cuerpo es la representación del cuerpo” (p. 20) tiene una existencia performativa, dentro de los marcos culturales en los que se relaciona, que lo condiciona, “Un cuerpo no puede comportarse de cualquier manera en cualquier contexto” (Torras, 2017, p. 23).

Es difícil aceptar que aunque tu cuerpo sea grande, pequeño, flaco, gordo, musculoso, alto o bajo puedes expresar su feminidad y su masculinidad, debido a los imaginarios estereotipados de género. Estas inseguridades fueron una constante durante las primeras semanas del trabajo de campo. Sin embargo, el *trepe* permite resignificar esos imaginarios, a partir de la aceptación de esas partes del cuerpo que más generan complejo se construye una nueva narrativa. Cuando empecé a asimilar esto y a buscar la comodidad para mi cuerpo aceptándolo como es, pude conectar con los personajes y encontrar en el *trepe* una oportunidad para resignificar lo que expresaba a la sociedad con esta práctica.

Al apropiarme de mi cuerpo y permitirme expresar una corporalidad femenina *trepado* todo empezó a fluir con naturalidad, la persona que más bloqueaba el proceso era yo mismo

debido a las ideas que tenía interiorizadas frente a no poder ser femenino en un cuerpo con características masculinas. En la última salida de campo, construimos una feminidad acorde a mi propia identidad corporal: Bianca “Para el maquillaje nos inspiramos en mi animal favorito, el zorro, el resultado me hizo sentir muy seguro y feliz, frente a mi cuerpo para esta última sesión me sentía apropiado, quería mostrarlo tal como era, grande y voluptuoso”.

### **3.5. Hallazgo 5. A partir de mi experiencia personal frente al cuerpo y el género nacieron las hermanas True, cada una con sus propias características y personalidades que les dan una identidad comunicativa propia**

Este hallazgo se refiere a que la construcción de las personificaciones del *trepe* parte de mi experiencia individual y se diferencian una de la otra según la expresión que les definí. Corresponde a la variable performance. Se puede evidenciar en el diario de campo.

Diario de campo - 25 septiembre: buscando mis tacones

Al comprar los tacones y usarlos por un periodo largo de tiempo en la casa me cuestioné que la feminidad es un espectro que se construye subjetivamente a partir de las interacciones sociales. En el proceso yo quería vivir la feminidad clásica a partir de mi referente infantil de feminidad: mis abuelas y tías, sus fotos de jóvenes, sus prendas y gestos.

Diario de campo - 11 octubre: una experiencia de acosos

Esa noche no había sido Jacobo quien estaba en la fiesta, había nacido Tiffany, y ella había sido acosada y molestada, pero tardé en aceptarlo. Lo hablé con mi psicóloga y llegamos a la conclusión de que había tenido una despersonificación de género y al entrar en el personaje ella había tomado decisiones que a lo mejor yo no haría normalmente, agregó que eso le pasaba a algunos artistas *drag queen* y transformistas o a las personas al iniciar su transición.

Diario de campo - 15 octubre: Las hermanas True

Jhoy trajo un bolso lleno de ropa, maquillaje, accesorios y herramientas para dar vida a Tiffany, pero, además, trajo sus pelucas quienes para él ya tienen personalidad propia: Royals es una peluca rubia larga es una joven sexi y coqueta, Bianca es una peluca negra corta es una mujer elegante, agresiva y poderosa, Lilith es una ejecutiva inteligente, coqueta y dominante, entre otras.

Él fue enfático en recordarme que necesitaba darle identidad a mis personajes, que no necesariamente debía quedarme con una sola peluca o un solo atuendo, pero que

independiente de lo que usara lo más importante era definir una personalidad, una historia. “Cuando te *trepas* tienes que dejar de ser Jacobo, darle lugar a Sandy o a Tiffany o a Lilith y según sus identidades moverte, comportarte, reírte e incluso hablar”.

#### Diario de campo - 17 octubre: primera salida *trepado*

Yo era Tiffany Lilith True, estaba allí y tenía tanto derecho a movilizarme como cualquier otro ser humano. La seguridad empezó a llegar y me agarré de ella, convenciéndome de que por ese rato no era Jacobo, no debía temer o intimidarme como lo haría fuera del personaje, igual las ideas llegaban “Me están mirando” “¿Qué pensarán de mí?” “¿Me veré mal?”.



Figura 29, 30, 31, 32 y 33. Hermanas True, 2023. Ph. Jhoytier Rosado

La práctica comunicativa de *treparse* parte del arte y la construcción performativa. Según Gómez (2019), puede ser 24/7 o de manera esporádica. Esta última, sea por un evento concreto, como los espectáculos *drag*, o por vivir en un contexto adverso-represor. En este proceso el individuo se confronta a sí mismo dando luz a un o unos personajes representativos que parten de su propia experiencia respecto al género y a su cuerpo.

Cómo plantea Serano (2012) “lo femenino y lo masculino con conjuntos de conductas aprendidas que reproducimos en la vida cotidiana” (p. 28), por lo cual seres como las hermanas True representan en su esencia performativa las ideas interiorizadas de cómo es o debe ser una mujer en mi experiencia vital, todos los elementos que en mi familia, en la televisión y en los demás espacios de relacionamiento aprendí a relacionar con la feminidad. Para Serano (2012) el travestismo performativo puede ejercerse en privado o en público (p. 117), de manera que los artefactos, la ropa y el maquillaje, permiten una identidad temporal. La construcción de esta personificación está muy relacionada con la relación que el individuo ha construido con el género a interpretar.

De acuerdo con la investigación de Juan José Posada (2023) la importancia del *trepe*, “radica en el sentir de la persona que lo usa” (p. 43), este concepto no solo se sitúa en un

marco cultural sino identitario. Posada sostiene que “más allá de cumplir una función netamente estética, termina constituyendo una parte importante en el proceso de autodescubrimiento y reivindicación individual” (p. 43).

### **3.6. Hallazgo 6. Hay un discurso dominante que relaciona la feminidad y la belleza con el dolor y la sexualización**

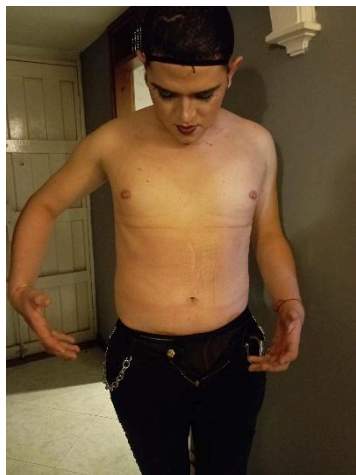
Me refiero al discurso hegemónico y a la conducta que este instituye en la cual los artilugios relacionados con la belleza femenina generan dolor o sobreesfuerzo, además el cómo en las personas que los usan se replica esta idea de manera normalizada. Corresponde a la variable discurso. En el diario de campo se pueden encontrar evidencias.

Diario de campo 15 octubre: Tiffany True

Me mando a prepararme: tuckearme (esconder los genitales), ponerme los rellenos, fajarme y lavarme la cara. Nunca antes había usado una faja, así que él me ayudó, sumí la panza y escondí las costillas, cerramos la faja en el primer nivel para esa ocasión. Le dije que me apretaba y él dijo “vas a ver que casi todas, por no decir todas, las cosas que se han usado para exaltar la belleza hegemónica de la mujer son incómodas y dolorosas”, “hablando de eso ponte los tacones” en esta ocasión me sentía cómo bambi recién nacido, caminaba torpemente, me miraba al espejo y no tenía nada de gracia.

Todos los ejercicios me resultaban frustrantes e incómodos, lo curioso era que el indicativo de estarlo haciendo bien siempre era “si te duele/si te incomoda vas por buen camino ""con la práctica te acostumbras a esa sensación”. Me preguntaba ¿con qué intención y a quién se le ocurrió crear artefactos tan desagradables y dolorosos? Además, ¿por qué hacerlos sinónimo de la belleza femenina?

Estar fajado mejoró considerablemente mi postura, pero así mismo en tantas horas me dejó el torso marcado y adolorido. El tucking me dejó los genitales enrojecidos y con bastante dolor. Tantas horas produciendo y aguantando estas condiciones dolorosas dio como fruto unas grandes fotografías, pero a la vez me hizo cuestionar ¿por qué lo femenino debe implicar dolor y sexualización? ¿Cómo los artistas, además, cantan, bailan y pasan toda una noche trabajando *trepadas* o en drag?



**Figura 34.** Marcas de la faja, 2023. Ph. Cristian Berrío

El llamado Padre de los estudios culturales, Stuart Hall (1994), en su trabajo *Estudios Culturales: dos paradigmas*; habla sobre las dos perspectivas de abordaje: la culturalista, en la cual los sujetos, tanto individual como colectivamente, son libres de asignar y construir los significados con los que se relacionan dentro de las instituciones sociales; y la estructuralista/posestructuralista donde esos sujetos tienen unos roles determinados en las estructuras que les anteceden, bien sea socialmente e ideológicamente.

En nuestro sistema hegemónico, la cissexualidad y el binarismo de género impregnan la sociedad. Hay unas posiciones de poder determinadas según el género (el que se expresa y el que se asume o *generiza*), de acuerdo con Meri Torras (2007):

Así pues las categorías no hegemónicas de los pares como hombre/mujer, heterosexual/homosexual se construyen como un afuera desde adentro y son, por tanto, un reverso del propio miedo a la impureza que constituye la categoría dominante. En ningún caso otra opción; ni siquiera una opción. Porque en definitiva existe una sola posibilidad, por lo tanto, ninguna capacidad de elegir. (p. 13).

Ser mujer en una sociedad patriarcal ha condicionado sus cuerpos al uso de prendas específicas como vestidos, tacones y maquillaje que a nivel comunicativo se vuelven sinónimos de su género. Ahora bien los sujetos tienen la libertad de romper con los parámetros que se les establecen a la hora de expresar su género en su corporalidad, caso de las identidades diversas y de las prácticas artísticas como el drag o el transformismo. Pero incluso dentro de estas prácticas aún se mantienen los estereotipos genéricos de cómo interpretar la feminidad/masculinidad, allí el sujeto reconstruye el significado de sí por medio

del *trepe*, pero a la vez está enmarcado en los lineamientos de la estructura debido a su propia experiencia personal.

### **3.7. Hallazgo 7. El *trepe* es un arte que requiere respeto y debe diferenciarse de las identidades trans**

En la investigación fue notorio que algunas personas que ven o incluso practican el *trepe* lo llegan a hacer de una manera irrespetuosa o peyorativa lo que fortalece la discriminación hacia las personas trans y los otros artistas. Este hallazgo corresponde a la variable discurso. En las entrevistas se puede evidenciar esto.

Entrevista Valery Sofía sobre los cuerpos ideales en la práctica transformista.

Jacobo: ¿Cómo sientes que la comunicación ha abordado el tema del transformismo y el *trepe* en la ciudad? Valery: El *trepe* si lo han visto, pero no de manera artística porque para mí el *trepe* es un arte, que siento que es lo que realmente es, las personas tienen una percepción errada, lo ven como un show, un escándalo, la que te va a hacer reír, la que te va a payasear y no necesariamente el *treparse* y transformarse es eso, puede ser una acción política, puede llevar los mensajes de remembranza que pueden quedar para la gente, desde los medios de comunicación si se ve el *trepe*, pero desde la burla, desde el show, desde el chiste, es más, las personas cisgénero lo hacen para burlarse de nosotras, es como si los hombres cis el treinta y uno de octubre se visten de mujeres payaseando entre ellos e incluso dicen “Ay, me *trepe*”, salen a la charrada y brusquedad, y eso es lo que toman de referencia de lo trans, no solo de lo transgénero y lo transexual, sino de lo transformista porque esto es un arte, como ves no es algo fácil, es un trabajo bastante costoso, que no es solo ponerte cualquier trapo, salir a la calle y ya; se trata de escoger el maquillaje, la peluca, rellenos, como caminar, el entruque, el tacón, todo es un proceso y más si lo haces para vivir de esto, como lo es el arte. Hay muchas personas que no son trans, pero viven de esto, el drag y el transformismo, y han hecho acciones políticas y es una manera de transformar y romper imaginarios.

Entrevista Cristian Berrío

De hecho, yo también me puse una peluca un brasier, me ha parecido divertido, ver a Jacobo travestido con nalgas de espuma y eso me ha parecido súper llamativo, diferente, en general lo percibo cómo un disfraz, un juego de roles, donde la persona interpreta un personaje, me parece que se ve genial, incluso he compartido fotos con algunos amigos que han resaltado que se ve genial así.

Hall (1994) define la cultura como “el conjunto de patrones e ideas características de un grupo, detectables en sus prácticas sociales” (p. 4). Si bien los estudios culturales no hablan directamente de la cultura del transformismo y el *trepe*, estas son alternativas a la estructura hegemónica: la *cissexualidad* y el binarismo de género. Para Torras (2007) “el cuerpo es causa y efecto de una serie de procesos que se desarrollan en las redes conceptuales binarias interrelacionadas” (p. 15).

En el proceso de socialización se les preinscriben unos patrones de género a los individuos, según sus cuerpos y sus características sexuales:

Hay muchos cuerpos distintos, pero nos resistimos a que ninguno escape a ser hombre o mujer: dos únicas posibilidades para una enorme cantidad de materializaciones corporales diversas. O, en realidad, una sola posibilidad en tanto que ese par se presenta como contrario y complementario (Torras, 2007, p. 12).

Si bien “los cuerpos se constituyen como una suerte de metáforas de la sociedad a la que pertenecen” (Torras, 2007, p. 21), es por medio de prácticas como el *trepe* que los individuos buscan romper con esos patrones preestablecidos desde su propia construcción artística o identitaria.

“Los cuerpos que transitan por algunas propuestas artísticas sacuden poderosamente la percepción de nuestro ser en el mundo” (Torras, 2007, p. 27). En el caso de la cultura transformista lo cultural y lo estructural se enmarca como un conjunto dentro de las prácticas, para (Torras, 2007) “la propia distinción natural versus cultural es cultural, en tanto que se establece desde la cultura” (p. 14).



**Figura 35.** Primer intento de trepe, 2023. Fuente propia

### **3.8. Hallazgo 8. A medida que me familiaricé corporalmente (o no) con las prendas y accesorios estos cobraron un sentido comunicativo propio frente al espectro de género**

Me refiero a que la relación que se da entre uno como individuo y los artefactos determina su valor comunicativo frente al género, Si bien las prendas tienen un papel importante en el *trepe*, no por sí solas logran la transformación corporal. Corresponde a la variable artefactualidad. Esto se refleja en el diario de campo.

#### Diario de campo 21 septiembre: En busca del maquillaje

Fue mi primera vez comprando maquillaje por mi cuenta y para mí, hasta ese momento las veces que me había maquillado había sido con cosas de mi mamá, mi abuela o amigos [...]. Este fue el primer paso del proceso, para mí el maquillaje es uno de los elementos artefactuales que remarca lo femenino, permite resaltar las cualidades del rostro, exagerar algunas facciones y ocultar otras.

#### Diario de campo 25 septiembre: Tacones

Me sentía confrontado, ya en el pasado había utilizado peluca y maquillaje, pero los vestidos y los tacones me abrumaban, en su momento sentía que hacían ver mi cuerpo deforme, pero para este proceso quería experimentar todos los hitos de la “feminidad” hegemónica y los tacones son un elemento característico, además los personajes que estaban formándose se inspiraban en la moda de los años 60 cuando los tacones y los peinados altos estaban en tendencia. Al no sentirme seguro en los tacones, se me daba mal caminar, pero cuando me relajaba y los hacía parte de mi corporalidad me era posible expresar mi género con mayor fluidez. En la pequeña pasarela frente al espejo, se me olvidó que había personas, ya en confianza empecé a caminar y caminar frente al espejo por un rato hasta que me cansé.

#### Diario de campo 15 octubre: Tiffany True

La esencia del *trepe* más allá de la peluca, los tacones y el maquillaje es la personificación. A partir de quien vayas a ser fluyes con los artefactos. Si no solo eres Jacobo con una peluca o Jacobo caminando como macho en unos tacones.





**Figura 36.** Cuestión de actitud, 2023. Ph. Jhoytier Rosado

Para esta investigación retomo las ideas de Hall, frente a que ambos paradigmas conviven, pues, como planteó Torras (2007), “el cuerpo es fronterizo, se relaciona bidireccionalmente con el entorno sociocultural; lo constituye, pero a la vez es constituido por él” (p. 21).

El transformismo parte de componentes artefactuales con los que se reinterpreta la expresión de género sobre el cuerpo, a partir de unas intenciones discursivas. Acorde con la investigación de Torras (2017), el cuerpo se entenderá como un texto, con su propio código compartido por los sujetos que lo interpretan y reinterpretan (p. 20). A su vez, está inscrito en un sistema cultural. Para Torras, (2017) “El cuerpo es la representación del cuerpo” (p. 20) tiene una existencia performativa, dentro de los marcos culturales en los que se relaciona, que lo condiciona.

## Conclusiones

La pregunta que motivó este proyecto, ¿Cómo la expresión performativa del *trepe* configura una práctica comunicativa personal compuesta por expresiones artefactuales y discursivas que me permiten explorar mi relación con el cuerpo y el género? Fue resuelta a lo largo de la investigación, el *trepe* es una práctica comunicativa, por medio del cuerpo transmite un mensaje personal, que se gesta en las mediaciones vividas en torno al género en la experiencia personal, utilizando artefactos cargados de significantes respecto al género y adoptando un discurso propio, en mi caso el rechazo a idea de que para ser una mujer bonita hay que sufrir.

A la hora de *treparme* me hice consciente de dos cosas: mi cuerpo es mi instrumento comunicativo y el mensaje dará cuenta de mi percepción del género que interpretaré. En este proyecto el *trepe* es un ejercicio de resignificación y producción de sentido, frente al cuerpo y el género, por medio de la artefactualidad y la discursividad.

Mi hipótesis era que experimentar la práctica del *trepe* inmersivamente desde el rol de investigador me permitiría identificar y explorar las ideas y relaciones que tenía con el cuerpo y con el género. En la investigación académica es posible acercarse a las comunidades de práctica para cuestionarse aspectos respecto a ellos, pero al experimentar directamente se posibilita el dimensionar cómo la comunicación nos atraviesa, no solo cómo académicos sino cómo individuos que hacen parte de una colectividad. En efecto, la experiencia autoetnográfica de *treparme* me permitió identificar las expresiones artefactuales y discursivas por medio de las cuales exploré mi relación con el cuerpo y el género en esta práctica comunicativa.



**Figura 37 y 38.** Preparación / Grabación trepado para Destino Pacífico 2023. Fuente propia / Ph. Thomas Velez

Mi propósito general era sistematizar la experiencia performativa de *treparme* cómo práctica comunicativa, compuesta por expresiones artefactuales y discursivas, en la exploración de mi relación con el cuerpo y el género. Como práctica comunicativa el *trepe* parte de la comunicación intrapersonal en el autoanálisis de los discursos interiorizados respecto al cuerpo y al género, pasa por la identificación artefactual del cómo llevar a cabo la transformación de la expresión corporal y se determina en el exterior al ser expuesta de manera performativa a las dinámicas sociales como la *generización*.

En el proyecto logré vivenciar y sistematizar mis *trepes* desde el momento cero en que se daba la relación con mis propias ideas hasta las salidas a la calle en donde había otros agentes accionando sobre mi cuerpo por medio de la *generización*. Al vivir en carne propia el *trepe* pude entender que la academia es una oportunidad para mostrar cómo en las dinámicas sociales la comunicación atraviesa nuestros cuerpos en la convergencia de expresiones discursivas y artefactuales.

Frente al objetivo de describir la experiencia del *trepe* frente a mi relación con el cuerpo y el género encontré que en el entorno sociocultural el cuerpo tiene una relación bidireccional. En él se enmarca el espectro del género (la identidad, la expresión y a su vez la *generización*). Al ser sometido a una serie de modificaciones en su expresión habitual por medio de prendas, accesorios y modismos atribuidos al género “opuesto” su relación con el entorno y consigo mismo se ve confrontada. Experimentar el uso de diferentes prendas asociadas con la belleza femenina hegemónica me permitió identificar discursos y estigmas

de género que tenía interiorizados y además entender los privilegios que tengo por ser un hombre cisgénero enmarcado en un espectro masculino.

Al caracterizar las variaciones discursivas y artefactuales en la expresión performativa del *trepe* como práctica comunicativa encontré que los discursos dominantes en la sociedad impactan de manera directa en el desarrollo de la expresión de género que he construido como individuo y ha condicionado a lo largo de mi vida el cómo me relaciono con las prendas de vestir y los diferentes artefactos que connotan feminidad o masculinidad. En la práctica del *trepe* enfrentar los objetos de manera reflexiva desde sus orígenes, sus usos y su impacto físico, emocional y social me permitió reconstruir mi propia forma de *treparme*.

Por su parte el fenómeno de la *generización* ha enmarcado los cuerpos, más allá del ámbito artefactual, en unas categorías de género acorde a las jerarquías de poder impuestas por el patriarcado. Al romper esos parámetros se pierden los privilegios cissexuales, sin embargo esta práctica permite expresar apuestas sociopolíticas frente al cuerpo y el género. “Los cuerpos que transitan por algunas propuestas artísticas sacuden poderosamente la percepción de nuestro ser en el mundo” (Torras, 2007, p. 27).

Mi cuerpo, a excepción de mi rostro, siempre ha sido acorde a los parámetros establecidos en el espectro masculino: espalda ancha, cuerpo grande y cuadrado, manos y pies grandes, gran estatura, etc. Antes de este proyecto no había sido capaz de acercarme a mi feminidad y expresarla de manera abierta, pues para mí no era acorde a mi cuerpo. Apropiarse de la corporalidad propia es el primer paso para entender que incomodar(se) también es una apuesta comunicativa.

Respecto al objetivo de identificar los aspectos del *trepe* como arte performativo que configuran la práctica comunicacional, concluyo que el *trepe* es una práctica comunicativa de resistencia al sistema patriarcal, heteronormativo, pues rompe con el esquema de los roles de género y permite reconstruir la relación simbólica y artística con el cuerpo. En este sentido, el *trepe* me permitió entender que cómo hombre cisgénero gay vivencie una relación con el cuerpo y el género a partir de la estructura social en la que me críe y en la que crecí, y si bien me he permitido confrontar esos patrones ideológicos por medio de esta práctica, la creación de las expresiones performativas parte de mi subjetividad.

Finalmente, para el objetivo de construir una acción performativa sobre mi relación con el cuerpo y el género en la inmersión al transformismo, me di cuenta que cada momento del proyecto partió del performance, que solo al aceptar mi historia frente al género y mi cuerpo cómo mi instrumento para comunicar esto podía *trepase* realmente. Sin eso los artefactos y los discursos carecían de propósito.



Figura 39 y 40. Sky True preparándose para salir, 2023. Ph. Jhoytier Rosado

Si bien en esta investigación no abordé un grupo poblacional representativo de la ciudad, a partir de estas indagaciones individuales se marca un antecedente para replicar en otros espacios y posibilita la visibilización de la práctica del *trepe* en la academia. Es posible entendernos cómo sujetos de estudio atravesados por las ciencias de las que aprendemos, así la academia tiene la oportunidad de *trepase* y replantear las limitaciones que se dan a algunos métodos de investigación cómo la autoetnografía.

## Referencias

- Ballesteros, M. Beltrán, E. Delgado, T. & Salcedo, J. (2015). La investigación-creación como escenario de convergencia entre modos de generación de conocimiento. *Iconofacto Vol. 11, N° 17, págs 10-28* <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6302065>
- Butler, J. P. (1999). *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*. Ediciones. <http://repositorio.ciem.ucr.ac.cr/jspui/handle/123456789/80>
- Chavez Paz, M. I., & Querol, S. M. (2004). *Test de la persona Bajo la Lluvia*. Lugar Editorial.
- Denzin, N.K. (2013) *Auto etnografía analítica o nuevo déjà vu*. Astrolabio en Cosentino, C. y López, M. (2020) *Trayectos personales y profesionales compartidos: un acercamiento a la auto etnografía performativa*. Revista Entramados, Entramados, vol.7, N°7. p. 142- 154.
- <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7507372>
- Ellis, C. (2004). *The ethnographic I. A methodological novel about auto ethnography*. Walnut Creek, CA: Altamira Press en Denzin, N. K. (2013) *Auto etnografía analítica o nuevo déjà vu*. Astrolabio. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/astrolabio/article/view/6310>
- Ferreira, J., Giraldo, C., Patiño, M., Zapata, D. (2022). Escena Ballroom en Medellín. Una fantasía de género, cuerpo y movimiento. [Monografía presentada para optar al título de Licenciados en Danza] Universidad de Antioquia.
- <https://bibliotecadigital.udea.edu.co/dspace/bitstream/10495/33580/4/La%20Cultura%20Ballroom%20en%20Medell%C3%ADn%20Una%20fantas%C3%ADa%20de%20g%C3%A9nero%20cuerpo%20y%20movimiento.pdf>
- Gómez, I. L. (2019). Platero, L., Rosón, M., & Ortega E. (eds.) (2017). Barbarismos queer y otras esdrújulas. Barcelona: Edicions Bellaterra. *Masculinidades y cambio social*, 8(1), 113-115. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7242836.pdf>
- Hall, S. (1994). Estudios Culturales: Dos Paradigmas. "Causas y azares" (Mirko L. Trad.). N° 1, 1994, N° 1. p. 27-44. (Trabajo original publicado en 1980) <https://ahira.com.ar/ejemplares/causas-y-azares-no-1/>
- Heather y Taylor (2021). *Metamorfosis*. Las Drag Genere. MediaLab Universidad EAFIT <https://medialab.eafit.edu.co/lasdraggenere/metamorfosis/>



- Polo, J. (2018). *Voces de una Medellín Libre: Medellín como Escenario para las Interacciones Sociales que a través de los años Empoderan a la Comunidad LGTBIQ.* [Tesis de pregrado en comunicación social y periodismo inédita]. Universidad Pontificia Bolivariana Medellín.
- Posada, J. (2023). *Ballroom Medellín: un análisis cualitativo a la ruptura del estigma de género mediante la exteriorización de la experiencia.* [Tesis de pregrado en comunicaciones inédita]. Universidad de Antioquia.
- Rocha, C. (2019). *Las prácticas comunicativas como prácticas de producción y reproducción del campo de la comunicación.* Revista Interacción (Vol. 61, Número 61). CEDAL Comunicación Educativa. <https://www.cedal.org.co/es/revista-interaccion/las-practicas-comunicativas-como-practicas-de-produccion-y-reproduccion-del-campo-de-la-comunicacion>
- Santos, D. (2018). *Glosario: Treparse.* ABC del arte drag y transformista. <https://abcartedragytrans.wixsite.com/abcartedragytrans/definiciones>
- Serano, J. (2012). *La Chica del látigo. Una mujer transexual opina acerca del sexismo y el chivo expiatorio de la feminidad* (Chrysallis, Trad.). (Trabajo original publicado en 2007) <https://chrysallis.org/la-chica-del-latigo-desmontando-el-privilegio-cisexual/>
- Torras, M. (2007) *El delito del cuerpo: de la evidencia del cuerpo al cuerpo en evidencia.* Cuerpo e identidad I . Barcelona: Edicions UAB, págs. 11-36. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8426123>
- Valencia, J. C. y Magallanes, C. (2016). *Prácticas comunicativas y cambio social: potencia, acción y reacción.* Universitas Humanística, 81. <http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.uh81.pccs>