



**El cuerpo y la expresión artística como herramientas de subversión y resistencia: el vogue,
el ballroom y lxs queers**

Cristian Camilo Marín Rodríguez

Trabajo de grado presentado para optar al título de Sociólogo

Asesora

Diana Lucía Ochoa López, Magíster (MSc) en Sociología de la cultura y análisis cultural.

Universidad de Antioquia
Facultad de Ciencias Sociales y Humanas
Sociología
Medellín, Antioquia, Colombia
2023

Cita

(Marín Rodríguez, 2023)

Referencia

Marín Rodríguez, C. C. (2023). *El cuerpo y la expresión artística como herramientas de subversión y resistencia: el vogue, el ballroom y lxs queers* [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

Estilo APA 7 (2020)



CRAI María Teresa Uribe (Facultad de Ciencias Sociales y Humanas)

Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>





Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Tabla de contenido

Resumen	5
Abstract	6
1 Introducción	7
1.1 Cuerpo y género	8
1.2 Cuerpo y neoliberalismo	10
2 Vogue: Cuerpo, baile, resistencia.....	13
2.1 El tango y la Argentina.....	14
2.2 Luchar bailando: la capoeira brasileña	14
2.3 El lamento del flamenco español.....	15
2.4 Vogue y lxs queers	16
3 El ballroom y la desidentificación.....	20
3.1 Vogue, arte y cultura	27
4 Vogue en Colombia como expresión de resistencia.....	31
Referencias	40

Lista de Figuras

Figura 1 Legendary voguers Luis, Danny, Jose and David-Ian Xtravaganza New York, May 1989	17
Figura 2 House of LaBeija	20
Figura 3 Modavia LaBeija, Octavia Saint Lauren, and Carmen Xtravaganza, House of LaBeija Ball	23
Figura 4 RESISTENCIA coo  	33
Figura 5 RESISTENCIA co   2	35
Figura 6 Miles de personas salen nuevamente a las calles para exigirle al presidente Iván Duque tumbar la reforma	37

Resumen

El cuerpo es el instrumento a través del cual se ordenan y categorizan las subjetividades, y a partir del cual se disciplina el deseo para que responda a unos ciertos intereses. Por medio del control de los cuerpos, como materialidad que nos hace existir en el mundo, se han constituido históricamente los regímenes de explotación de la humanidad. No obstante, al ser instrumento de control, también lo es de subversión y desobediencia. El Vogue, como expresión artística propia de grupos vulnerables (que, según Judith Butler, viven esta vulnerabilidad de forma diferenciada), aparece como punto de fuga posible de los cuerpos marginados, excluidos, ninguneados, cuerpos de gay, de negrx, de trans, de migrante, de indeseable. A través de la revisión de archivo audiovisual y analizando específicamente la presencia del voguing en el estallido social del 2021 en Colombia, se encuentra que más allá de ser un baile fuera de contexto, el Vogue se ha consolidado como un arma política que transgrede no solamente el mandato cis-heterosexual, sino también las estéticas en las que subyace el ordenamiento de los cuerpos para su control y disciplinamiento.

Palabras clave: cuerpo, identidad, vogue, ballroom, expresión artística, resistencia

Abstract

The body is the instrument through which subjectivities are organized and categorized, and from which desire is disciplined to respond to certain interests. Through the control of the bodies, as materiality that makes us exist in the world, the regimes of exploitation of humanity have historically been constituted. However, being an instrument of control, it is also an instrument of subversion and disobedience. Vogue, as an artistic expression of vulnerable groups (which, according to Judith Butler, live this vulnerability in a differentiated way), appears as a possible escape point from marginalized, excluded, uninformed, gay, black, trans, migrant and undesirable bodies. Through the review of some audiovisual archives and specifically analyzing the presence of voguing in the social strike of 2021 in Colombia, it is found that beyond being a dance out of context, Vogue has established itself as a political weapon that transgresses not only the cis-heterosexual mandate but also the esthetics that carries behind the ordering of the bodies for their control and discipline.

Keywords: body, identity, vogue, ballroom, artistic expression, resistance

1 Introducción

La vida humana está representada por cuerpos que permiten un contacto sensible con la realidad. Teniendo un cuerpo se nos permite intervenir el espacio que habitamos, mediante las partes de este cuerpo desarrollamos actividades que nos definen como “capaces de” o con “habilidades de”. La expresión del mundo interior se da a través del cuerpo como exteriorización. Proyectamos hacia el mundo externo lo que no tiene en sentido estricto una forma; relacionamos y representamos por medio de lo material, y nos definimos como cuerpos humanos clasificando otros cuerpos y asignándoles características que los hacen particulares. Para hablar del cuerpo, es necesario tener en cuenta que a cada época histórica le corresponde un espíritu de su tiempo, por tanto, unas ideas y preguntas a abordar que estarán necesariamente mediadas por las perspectivas, avances y discusiones que en cada contexto histórico tengan lugar.

En la antigüedad clásica encontramos una dicotomía filosófica entre mente y cuerpo. En la tradición platónica, el cuerpo se consideraba como una prisión del alma al entender el acto de pensar y filosofar como una preparación para la muerte, momento en el que dejaríamos atrás una entidad inferior –el cuerpo–, que limitaba la búsqueda del conocimiento y la perfección espiritual. Por otro lado, en el pensamiento aristotélico, el cuerpo y el alma se entendían como aspectos inseparables de la existencia humana atravesados por su capacidad política y colectiva.

Durante la Edad Media, la concepción del cuerpo se vio influenciada por la teología cristiana; el cuerpo era considerado una fuente de pecado y tentación, mientras que el alma se concebía como pura y divina. Esta visión dualista reforzó la idea de que el cuerpo era inferior y debía ser dominado por la razón y la disciplina espiritual. Con el Renacimiento, el cuerpo humano comenzó a ser objeto de estudio científico y artístico. Pensadores como Leonardo da Vinci se dedicaron a explorar la anatomía y la fisiología del cuerpo humano, desafiando las concepciones religiosas previas y brindando una comprensión más detallada de su funcionamiento. La Ilustración y el surgimiento de la antropología produjeron importantes avances en el estudio de la sociedad y la cultura. Pensadores como Montesquieu, Rousseau y Kant reflexionaron sobre la relación entre el cuerpo y la sociedad. Surgió entonces la antropología como disciplina, y esta examinaba cómo las prácticas culturales influyen en la forma en las que se empezaba a percibir y se vivía el cuerpo.

El siglo XX encuentra a la filosofía en una crisis de pensamiento donde el proyecto ilustrado está fracasando, la ciencia no avanza al ritmo esperado y al tiempo ocupa espacios de protagonismo

y pensamiento que antes tomaba la filosofía. Esta queda relegada a un extraño positivismo acompañado de una crisis de valores que conduce a un cambio de paradigma profundo en el entendimiento y conducto de la historia. Después de esta ruptura, el cuerpo sale de ese lugar de ocultamiento, empieza a alejarse de ese rol de profanación y distracción que se le venía atribuyendo en la construcción del saber para ubicarse como una herramienta esencial y catalizadora del conocimiento mismo, recuperando poco a poco y en principio la sensibilidad a lo práctico y material del cuerpo.

En ese contexto, la filosofía intenta recuperar terreno respecto a la ciencia, reformulándose para no caer en los excesos idealistas del pasado, repensando el cuerpo como aquello de lo que partimos en primera instancia para construir saber. Autores como Nietzsche ponen el foco en recuperar el cuerpo, la voluntad y la singularidad como algo único que no debe quedar subsumido o borrado por el pensamiento y la razón. Heidegger avanza en la discusión rompiendo de manera radical la diferenciación entre el sujeto y el objeto, al entender el sujeto no como algo aislado del mundo ni el mundo como algo externo al sujeto, sino este como un horizonte de sentido compartido, un conjunto afectivo en el que se nos arroja sin escapatoria desde que nacemos. Merleau Ponty radicaliza la posición planteando firmemente que no hay pensamiento sin cuerpo, pues el pensamiento mismo es cuerpo.

En el siglo XX, el cuerpo se convirtió en un objeto central en el pensamiento estructuralista y posmoderno, Foucault examinó cómo las instituciones disciplinarias y los discursos de poder moldean y controlan los cuerpos. Por su parte, los teóricos posmodernos como Judith Butler desafiaron las concepciones binarias de género y cuestionaron las normas impuestas sobre los cuerpos, cuerpos que se materializan de formas particulares y diversas en un contexto de producción concreto que clasifica y ordena cuáles de estos sufren más o menos, cuáles se borran e invisibilizan en mayor medida, e incluso cuáles vale la pena admirar, observar o llorar.

1.1 Cuerpo y género

El género es una forma de categorización y control de los cuerpos. Este criterio de categorización viene dado por convenciones, es decir, es creado y transformado por seres humanos, y en este sentido no es inmanente, aunque su mayor pretensión sea justamente la de instaurarse como esencia. El criterio por excelencia para definir el género es la biología, estableciendo así un

sistema que se ha venido a llamar el sistema sexo-género, definido por Rubin como “el conjunto de disposiciones por el que una sociedad transforma la sexualidad biológica en productos de la actividad humana y en el cual se satisfacen esas necesidades humanas transformadas” (Rubin, 1986, p.97).

Sexo (biología)	Género (correlato en sociedad)
Pene	Hombre
Vulva	Mujer

El género opera como mecanismo de control en la medida en que jerarquiza los cuerpos, validando algunos y marginalizando otros. Además de jerarquizar, el género también dictamina formas y sentidos para habitar el mundo; prohíbe y permite espacios, sensaciones, palabras, lugares de enunciación, estéticas, orientaciones sexuales, universos conceptuales, relaciones erótico-afectivas, relaciones afectivas, vínculos interpersonales, vínculos políticos, regímenes de alimentación, actividades deportivas, disciplinas, posturas físicas, patologías, industrias, trabajos, formas de intercambio, y un interminable etcétera.

El hecho de que el género sea visto como herramienta de ordenamiento de los cuerpos implica que subvertir esas relaciones de género también subvierta necesariamente el orden que desde allí se establece. Si bien el cuerpo es en este caso, instrumento a través del cual se afirma el poder, esta configuración le permite a su vez la posibilidad de desobedecer. Al ser el cuerpo el medio por el cual se materializan los ideales de género, es a través de él, de la controversia de lo establecido, que se pueden subvertir esos ideales. Por ejemplo en este momento histórico el uso de elementos estereotípicamente femeninos como el maquillaje, los brillos, los colores vistosos y los tacones, por parte de personas que no corresponden al sexo biológico femenino es en sí misma una forma de desobediencia que no puede menos que incomodar a quienes detentan las licencias para establecer los criterios de la “normalidad”, cosa que sucedería de otro modo para los hombres aristócratas que se maquillaban y vestían de maneras llamativas en señal de poder y de ocio, cosa que no podían hacer los esclavos.

1.2 Cuerpo y neoliberalismo

El ser humano de la sociedad actual es un ser humano del capitalismo. En su aspecto político, económico, social y subjetivo puede evidenciarse este régimen específico de producción y consumo, y detrás de él, o más bien, de la mano de él, el neoliberalismo como su razón.

El término «racionalidad» no se emplea aquí como un eufemismo que permite evitar pronunciar la palabra “capitalismo”. El neoliberalismo es la razón del capitalismo contemporáneo, un capitalismo sin el lastre de sus referencias arcaizantes y plenamente asumido como construcción histórica y norma general de la vida. (Laval & Dardot, 2013)

Hasta la segunda mitad del siglo XVIII, la idea de una necesaria intervención de los estados en las políticas económicas de los países era considerada la regla. Su actuación era decisiva en los procesos de desarrollo de la industria y el comercio. Con la publicación de *La riqueza de las naciones* (2011), Adam Smith presentaría el modelo económico por excelencia de las sociedades capitalistas. Allí se introduce el concepto de mano invisible, que explica la capacidad autorreguladora del liberalismo, donde el beneficio colectivo de una sociedad se da cuando sus individuos persiguen intereses personales. Sobre esta base teórica los liberales han difundido en la modernidad y contemporaneidad la idea del libre cambio en el comercio exterior como el modelo más conveniente para las economías. La propuesta de la máxima liberalización del mercado promete un crecimiento económico acelerado de los países, el problema es que esta afirmación parte del supuesto de que, por un lado, las economías se especializan en relación a los costes relativos de las mercancías, es decir, que cada país se especializa en aquello que le cuesta menos producir; y, por otro lado, que los mercados son de competencia perfecta, es decir, que existen productos idénticos, no hay influencia en el intercambio, no hay trabas a las nuevas empresas para ingresar a los mercados y que la información es distribuida uniformemente.

Estos supuestos son a simple vista irrealistas. Si se mira el desarrollo actual de las economías latinoamericanas respecto a las norteamericanas o europeas se encontrará fácilmente la dificultad para instaurar un modelo de libre cambio internacional que asegure ventajas bilaterales, teniendo en cuenta de igual forma qué se produce en Latinoamérica y qué es lo que llega de esos mercados, cómo nos establecemos como despensa de materia prima para recibir productos

manufacturados que nos dejan en una relación desigual tanto con a la naturaleza como con la mercancía y su proceso de adquisición de valor. No obstante, el modelo económico del liberalismo se ha popularizado de manera global y se ha instaurado como estrategia de sostenimiento y reforzamiento para las grandes potencias económicas.

Laval y Dardot (2013) explican que existe una visión del neoliberalismo como ideología que inspira una política económica, donde el mercado es tomado como realidad natural bajo una ontología naturalista que rechaza el proteccionismo. Sin embargo, el neoliberalismo entendido como racionalidad es más consecuencia del desarrollo del liberalismo como modelo económico cuando este se expande hacia el control de la vida de los individuos más allá de la esfera económica de su vida en sociedad. De este modo, el neoliberalismo brinda las herramientas que permiten una gestión del deseo, logra que éste devenga homogéneo y conveniente a los intereses del sistema de producción. La producción es producción del deseo, para los intereses del capitalismo es necesario organizarlo en vez de reprimirlo. Aquí puede verse de nuevo la idea smithiana, bajo la cual se dirá que hay que dejar actuar libremente los deseos pues estos (bien configurados), llevarán irremediamente al equilibrio necesario de la producción social.

Producir el deseo en el cuerpo significaría entonces organizar la materia que nos hace humanos alrededor de los intereses del capitalismo, ya no sólo como sistema económico sino también como dispositivo regulador de voluntades. Se ordenan los cuerpos, en principio, con el sistema sexo-género. Una vez establecida la correspondencia entre biología y cultura (órganos sexuales y género asignado a partir de ellos), se establece también todo un abanico de posibilidades e imposibilidades. Es necesario pensar en el ordenamiento del deseo a partir de la instrumentalización de los cuerpos para este fin, de lo contrario, sería imposible un análisis extensivo del mandato cis-heterosexual. Develar los intereses económicos que subyacen el régimen hetero patriarcal permite entonces dimensionar los efectos que tiene el adoctrinamiento de nuestros vínculos erótico afectivos para las economías; y así mismo, permite hacer un diagnóstico integral que nutra repertorios de acción contra el disciplinamiento de nuestro cuerpo y nuestro deseo direccionados al robustecimiento del capital.

Ligado a la estrategia de gestión del deseo encontramos la instauración de la culpabilidad en los sujetos. Es necesario que cada uno se encargue de ser (auto) castigador, que una voz interior esté todo el tiempo dirigiendo el autocontrol de los individuos. De la misma manera en que se entiende a Dios como un ser omnipresente que todo lo ve, así mismo pasa a ser cada uno el

encargado de regular sus propias acciones. Los sentimientos de culpa y responsabilidad deben guiar las decisiones de manera que sea innecesario controlar a cada individuo desde fuera. Con la seguridad de un control personal autoimpuesto las tácticas neoliberales aseguran su vigencia, pues existe, de la mano del convencimiento de la libertad, una certeza de buen comportamiento bajo la introyección de una subjetividad que no se sabe, y además no se cree, pero siempre es compartida.

2 Vogue: Cuerpo, baile, resistencia

El cuerpo humano, dotado de habilidades físicas y sensoriales, se convierte en el vehículo a través del cual se pueden explorar y expresar múltiples formas de creatividad y representación artística. En este contexto, el cuerpo se configura como una herramienta fundamental en la creación y apreciación del arte, desempeñando un papel central en la transmisión de significados, emociones y experiencias estéticas de sentidos comunes.

Asimismo, la relación entre el cuerpo y la resistencia social ha sido un campo de estudio importante en los estudios culturales y sociales. A lo largo de la historia, el cuerpo ha sido utilizado como un medio de resistencia y protesta contra diversas formas de opresión y dominación. Mediante el uso de gestos, movimientos y expresiones corporales, las comunidades y grupos marginalizados han encontrado formas de desafiar y desorganizar las estructuras de poder establecidas, alzando su voz y reclamando su autonomía.

En este sentido, la intersección entre el cuerpo, el arte y la resistencia se revela como un espacio rico para explorar y comprender cómo los individuos y las comunidades utilizan el lenguaje corporal y la expresión artística como formas de resistencia política, social y cultural. A través del cuerpo y su participación en diversas manifestaciones artísticas, se pueden generar discursos alternativos, desafiar las normas sociales, cuestionar las estructuras de poder dominantes, denunciar la injusticia, subvertir poderes y gestar revoluciones que sigan sus intereses y necesidades.

La danza como expresión corpórea del arte se ha visto influenciada por muchos movimientos y culturas a través de los años y desde épocas como el romanticismo o el renacimiento, exploremos brevemente algunas de las experiencias sociales que pueden rastrearse en torno a la conexión de estos fenómenos:

2.1 El tango y la Argentina

El tango se desarrolló a fines del siglo XIX, en los barrios marginales de Buenos Aires como una forma de expresión artística y social en un contexto de diversidad cultural, producto de la llegada de inmigrantes europeos, afrodescendientes y criollos. Este baile se convirtió en un medio de resistencia contra la opresión y el legado del colonialismo.

Durante la "Belle Époque" argentina, el tango adquirió popularidad y se convirtió en una manifestación artística que reflejaba la realidad de los sectores menos favorecidos e invisibilizados. Sus letras abordaban temas como el desamor, la traición y la desigualdad social, lo cual permitía una crítica social implícita. El tango se convirtió en una forma de expresión a través de la cual los protagonistas de estas historias podían denunciar por medio de sus cantos, metáforas y relatos las injusticias y situaciones de vulnerabilidad en las que se encontraban.

El tango también adquirió una dimensión simbólica como resistencia al colonialismo. En sus movimientos con carácter y en su estilo pasional, el baile representa la lucha por la autonomía y la afirmación de la identidad cultural propia. Aunque el tango se expandió más allá de los barrios marginales y llegó a los salones de la alta sociedad, su esencia como movimiento de resistencia se mantuvo y mantiene presente. Se convirtió en un símbolo de su identidad nacional y de su historia.

2.2 Luchar bailando: la capoeira brasileña

Durante la era de la esclavitud en Brasil, los africanos traídos como esclavos utilizaron la capoeira como una forma de resistencia contra sus opresores. Enmascarada como una danza y una forma de juego, la capoeira permitía a los esclavos expresar su cultura y su deseo de libertad por medio de movimientos acrobáticos, rápidos y fluidos; evitaban la represión y transmitían mensajes subversivos de emancipación y autonomía corporal.

Tras la abolición de la esclavitud en 1888, la capoeira se convirtió en un símbolo de la identidad afrobrasileña y se asoció con la lucha por los derechos y la igualdad del pueblo en general. Sin embargo, debido a su conexión con la comunidad afrodescendiente, fue perseguida y criminalizada durante gran parte del siglo XX llegando al punto de ser considerada una actividad delictiva y declarando su prohibición en el país hasta la década de 1930.

A pesar de la represión, la capoeira continuó siendo practicada clandestinamente y se convirtió en una forma de resistencia cultural. En los años 60's y 70's, durante el período de dictadura militar en Brasil, la capoeira adquirió un nuevo significado como una expresión de lucha contra la opresión política. Los capoeiristas se unieron en grupos y asociaciones para proteger y preservar su arte, y utilizaron la capoeira como una herramienta de resistencia y solidaridad en tiempos de represión y autoritarismo.

En la actualidad, la capoeira es reconocida y valorada como una manifestación cultural brasileña de gran importancia que se extiende a nivel mundial y se practica en diferentes regiones como una forma de expresión artística, deporte y medio para promover la inclusión social. La capoeira ha logrado mantener su esencia de resistencia y lucha, siendo un recordatorio de la importancia de la libertad, el cuerpo, la igualdad y el movimiento.

2.3 El lamento del flamenco español

El flamenco surge de la combinación de música, canto, baile y poesía en el sur de la España del siglo XVIII, en particular en las regiones de Andalucía y Murcia, y se desarrolla en gran medida en las comunidades gitanas. La música y las letras del flamenco expresan por medio de lamentos y quejidos armoniosos, los sentimientos y las vivencias de su pueblo que sufría.

Durante el siglo XIX y principios del XX, el flamenco experimentó una creciente popularidad y se convirtió en un vehículo de protesta y crítica social. Los flamencos utilizaban su arte para abordar temas como la pobreza, la injusticia y la opresión, transmitiendo la realidad de la vida en las zonas rurales y urbanas de Andalucía. A través del baile y la música, el flamenco se convirtió en un medio de expresión para denunciar la desigualdad y la discriminación sufrida por gitanos y otros grupos marginados. Durante la dictadura de Franco en España (1939-1975), el flamenco fue reprimido y sujeto a censura por considerarse una forma de expresión subversiva y contraria al régimen. Sin embargo, la resistencia cultural de los artistas flamencos permitió que las peñas flamencas y los tablaos clandestinos se configuraran como lugares de encuentro para preservar y transmitir la tradición de su música a pesar de las restricciones impuestas por el régimen dictatorial.

2.4 Vogue y lxs queers

Los casos anteriores relacionan una condición de nacionalidad a la utilización de una danza particular como herramienta social de denuncia, resistencia e identidad; se considera para este análisis la experiencia disidente en el ámbito sexo-género y la identidad queer como esa característica compartida que reúne personas con recorridos, perspectivas y necesidades similares en torno a la búsqueda y configuración de una herramienta propia que les permita enarbolar su voz, sus vidas y su valor. Entenderemos lo queer como identidad y expresión que se encuentra fuera de las normas y categorías tradicionales de género y sexualidad.

La identidad queer se caracteriza por su apertura y fluidez, desafiando las categorías binarias de masculino y femenino. Las personas queer pueden identificarse como no binarias, agénero, genderqueer o cualquier otra identidad que no se ajuste a las expectativas convencionales de género, implica una disidencia y una resistencia a las normas sociales establecidas en torno al género y la sexualidad. En términos de orientación sexual, ser queer comprende no ajustarse a las categorías heteronormativas de heterosexualidad. Las personas queer pueden identificarse como lesbianas, gays, bisexuales, pansexuales, entre otras identidades sexuales no conformes a la norma.

El término "queer" también se conforma como un término político para abarcar una amplia gama de experiencias y luchas relacionadas con la identidad, el género y la sexualidad. En este sentido, ser queer conlleva una posición crítica hacia las normas sociales y la opresión que se deriva de ellas. Entendiendo así que la identidad queer es altamente individual y subjetiva. No hay una única forma de ser queer, ya que cada persona queer tiene su propia experiencia y autodefinición. Ser queer es una afirmación de la diversidad y la libertad de ser uno mismo más allá de las expectativas y limitaciones dictaminadas.

Con esta comprensión de los significados de ser queer, se puede profundizar en la conceptualización de la teoría queer como un enfoque crítico y subversivo que en lugar de asumir que el género y la sexualidad como características fijas y esenciales de las personas, los concibe como construcciones sociales y performativas. Este enfoque es trabajado y popularizado por Judith Butler en su obra *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad* (2018), donde busca desestabilizar las categorías binarias y normativas de masculinidad y feminidad, así como las concepciones heteronormativas de la sexualidad.

Según Butler, el género no es una esencia preexistente, sino una serie de actos y comportamientos repetidos que adquieren significado en un contexto social específico. La identidad de género se construye a través de la repetición de actos performativos, como la forma en que nos vestimos, hablamos o nos comportamos, que están regulados y sancionados por las normas sociales. Estas normas de género son impuestas por la sociedad y operan a través de procesos de coerción y disciplina social.

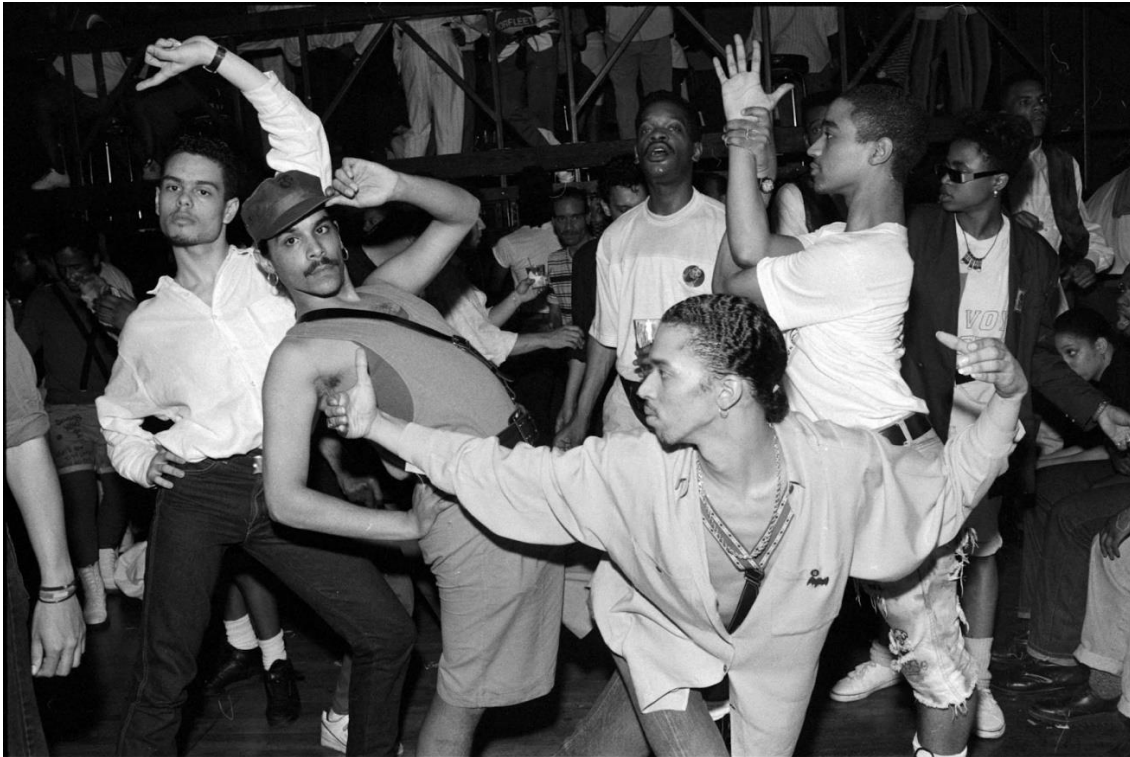
Desde la perspectiva de la autora, el género no es algo que tengamos, sino algo que hacemos. Las categorías de masculinidad y feminidad son resultados de las prácticas repetidas y estandarizadas que producen y mantienen la ilusión de una identidad de género estable. En este sentido, la teoría queer busca cuestionar y subvertir estas normas de género, abriendo así la posibilidad de una multiplicidad de identidades y expresiones de género.

La teoría queer también se extiende a la sexualidad, desafiando las normas heteronormativas que presuponen que la heterosexualidad es la única orientación sexual "normal" y "natural". Butler argumenta que la heterosexualidad y otras orientaciones sexuales son construidas socialmente y que la sexualidad también es performativa. Desde esta perspectiva, la teoría queer promueve una exploración crítica de las normas y categorías sexuales dominantes, y busca crear espacios para una diversidad de prácticas y expresiones identitarias como la que se explora a continuación.

El vogue es un fenómeno social y artístico que emerge como “una expresión dancística activista de resistencia contra la marginación de grupos minoritarios integrados por gays afroamericanos, migrantes latinos, transgéneros y queers” (Nunes, 2020, p.151), que aparecen en la década de los 70’s, 80’s y parte de los 90’s en los barrios de Nueva York en un contexto donde predominaba la homofobia, el racismo, la xenofobia, el clasismo, la discriminación y prejuicios en torno al VIH y las disidencias de género. El vogue se convirtió en una forma de expresión artística y de empoderamiento para aquellxs que se sentían marginadxs y excluidxs de los espacios convencionales.

Figura 1

Legendary voguers Luis, Danny, Jose and David-Ian Xtravaganza New York, May 1989



Nota. Fuente: <https://bit.ly/4417pDK>. Legendary voguers Luis, Danny, Jose and David-Ian Xtravaganza New York. (Regnault, 1989).

El vogue se manifiesta como expresión de moda —entendiendo esta como ese discurso político de posibilidades que atraviesa el vestuario—, performance y baile, que se caracteriza por movimientos fluidos y precisos, inspirados en poses de modelos de revistas y en las pasarelas de alta costura —roles y lugares alejados de sus posibilidades socioeconómicas—. Es una expresión artística que mezcla el movimiento, la moda y la interpretación para crear un espectáculo de impacto visual y político que configura el cuerpo como un espacio de resistencia y desafío ante discursos hegemónicos, desequilibrando nociones tradicionales y estáticas sobre la experiencia del cuerpo mismo, desorganizando expectativas y atribuyéndose nuevas capacidades. Así, se entiende el cuerpo como “materia y potencia interminable que puede adquirir todas las modalidades de la existencia” (Nunes, 2020, p.151).

Cada pose y movimiento se convierte en una afirmación audaz de identidad y autodeterminación, permitiendo a las personas queer y negras afirmar su existencia y demandar su espacio en un mundo que a menudo les margina y les silencia. Acontece comúnmente bajo el sonido de la electrónica, el house, las pelucas, las luces, el maquillaje y la indumentaria extravagante como un grito de creatividad y libertad ante la represión de la vida diaria.

Desde su creación esta danza fue más allá del movimiento, las tendencias y el “verse bien”, su expresión en sí denota liberación, pero al mismo tiempo adopta una actitud de desafío y carácter frente a las ataduras e injusticias a las que el racismo, la homofobia, la pobreza y el rechazo social obligan a hacer frente de forma permanente.

3. El ballroom y la desidentificación

El vogueo tuvo su mayor presencia y desarrollo en el contexto del ballroom, escena que ya se venía desarrollando desde los años 20's en donde hombres homosexuales de preferencia blancos realizaban extravagantes shows llamados "balls", allí entretenían hombres y mujeres heterosexuales por medio de vistosos trajes y maquillajes, con los cuales al mismo tiempo muchos de sus miembros escondían su piel y sus facciones negras o latinas para conseguir participar sin ser discriminados.

Las *casas* se convirtieron en parte importante de esta cultura al configurarse como unidades familiares alternas para aquellxs que no encontraban aceptación en sus hogares biológicos. Esto ocurre luego de que, en 1972, cansadxs del rechazo y control por parte de los heterosexuales y gays de raza blanca, la comunidad negra y latina decide iniciar sus propios eventos de ball en Harlem, así y luego de que una de las reinas más relevantes, Crystal Labeija, organizara un ball con el nombre de su propia casa, "House of Labeija", sin saberlo marcaría un antes y un después, instaurando el sistema de casas de la cultura LGBTTTIQ+. En estas casas se ofrece un sentido de pertenencia, apoyo, respeto y confianza; cada casa está liderada por una "madre" o un "padre", figuras de autoridad y guías para los miembros más jóvenes de la comunidad.

Haciendo alusión a las más exclusivas casas de moda, costura y editorial, cuyo estilo y glamour admiraban y deseaban, otras drags queens y mujeres trans negras empezaron a formar casas y familias, donde reproducían dinámicas cis-heterosexuales resignificadas en torno a sus necesidades y contextos, convivían juntxs, seguían los órdenes jerárquicos al ser encabezados por una madre o un padre que se asegurara de cuidar a sus hijxs, y de que sus hijxs aprendieran todas las herramientas posibles para cuidarse los unxs a lxs otrxs, trabajando en conjunto tanto por su prosperidad individual como colectiva, al esforzarse en la participación de balls que otorgarían prestigio a su casa: "la madre Dorian y el padre Chipper fundaron la House of Corey en 1972, y dos años después, el padre Jay estableció la House of Dior, luego La Duchess Wong y Nicole Wong establecieron la House of Wong y Paris Dupree y Burger Dupree inauguraron la House of Dupree, todos en 1975" (Lawrence, 2010, p. 4).

Figura 2
House of LaBeija



Nota. Fuente: <https://bit.ly/3Cx6Vt6> Crystal LaBeija (izquierda); Película: La reina. (Simon, 1968).

Luego de la llegada de las casas los balls encuentran a lxs participantes enfrentándose en competencias donde exhiben sus habilidades mezclando la moda, la pasarela y otras categorías a parte de la danza, como por ejemplo el “runway” (realizar los mejores movimientos desplazándose por la pasarela), “fashion killa” (impacto de moda en temáticas particulares), “sex siren” (capacidad de provocar excitación), “body” (resaltar la belleza del cuerpo), “face” (resaltar la belleza del rostro) o “realness” (capacidad de representar algún personaje o temática particular, generalmente centrado en representar la ficción de encarnar la heterosexualidad), la razón detrás de la variada colección de categorías está en reconocer y validar las distintas corporalidades y las distintas inflexiones y cruces que pudieran darse entre sexo y género a través del baile. La masculinidad y feminidad en cuerpos de hombre, la identidad de las mujeres trans, la feminidad de las drag queens, la capacidad de mostrarse sexualmente atractiva, entre otras muchas formas de combinar identidad, deseo y arte. (Muñoz, 2019)

La utilización de calificativos como casa, madre y padre, dejan ver cómo esta cultura adopta términos del mundo blanco cis-heterosexual con nuevos significados compartidos, esas casas o houses se terminan entendiendo como la base del voguing, espacios socio-afectivos de seguridad y crecimiento que genera la conformación de nuevas nociones de familia y solidaridad. Deciden amarse no por la sangre, sino por las ideas.

La cultura ballroom se conforma como más que baile, es un mundo lleno de historia, tradición y jerarquías atravesadas por las experiencias particulares de sus participantes y creadores. Las *casas* compiten entre sí en los balls para obtener reconocimiento y respeto dentro de la comunidad, estos eventos son espacios de celebración y exhibición donde los miembros pueden expresar su creatividad y estilo únicos, siendo una plataforma novedosa para abordar temas sociales y políticos, así como para desafiar las normas de género y sexualidad. En las pasarelas del ballroom, los performers voguing ejercen su derecho de proclamar su existencia, resignifican su estar en el mundo desde la deconstrucción de las identidades estigmatizadas (Fonseca y Quintero, 2009, pp. 43-60).

Paris is Burning (1990) es un documental dirigido por Jennie Livingston, grabado en la segunda mitad de la década de los 80s y estrenado oficialmente en 1990, explora de forma íntima elementos de la cultura ballroom por medio de la vida de algunos de lxs integrantes más relevantes del movimiento en el Harlem neoyorquino de la época.

"¿Qué es una casa? A ver si puedo explicártelo en pocas palabras. Son familias, eso, son familias para muchos niños que no tienen una. Pero acá hay un nuevo significado de familia" (Dorian Corey en Livingston, 1990 [24:20]).

Figura 3

Modavia LaBeija, Octavia Saint Lauren, and Carmen Xtravaganza, House of LaBeija Ball



Nota. Fuente: <https://bit.ly/4417pDK>. Modavia LaBeija, Octavia Saint Lauren, and Carmen Xtravaganza, House of LaBeija Ball (Regnault, 1989).

Esta es la explicación que la madre de House of Corey atribuye a las casas, construcciones comunitarias que cubren en muchas ocasiones necesidades afectivas que tienen origen del rechazo homofóbico y transfóbico de las familias biológicas y del racismo de la sociedad que les rodea. Se evidencia la necesidad de crear relaciones alternativas de cuidado y confianza, y a través de la construcción de estas casas vemos el surgimiento de nuevos significados de ternura, cuidado y de lo que implica tener una familia; una familia elegida.

Entender y pensar una casa usualmente remite a un espacio concreto, un lugar donde se desarrollan actividades cotidianas y repetitivas que terminan por moldear perspectivas, deseos, técnicas y valores. El valor analítico que aquí nos interesa no está entonces de lleno en el plano físico, lo podemos hallar en la construcción de sentidos comunes que posibilitan o no tener ciertas expectativas, deseos y ambiciones. Toma aquí sentido traer la importancia que ha tenido el análisis de la temporalidad en la teoría queer, pues pone allí un gran potencial para la desnaturalización de la sexualidad y el género como lo que se han construido, o en palabras de Judith Butler, quien considera la cuestión de lo temporal como “un lugar de contestación colectiva, el punto de partida para un conjunto de reflexiones históricas e imaginaciones futuras” (Butler, 2002, p. 228).

Las temporalidades en clave de las experiencias queer que rodean las casas, permiten entender formas alternativas a la heteronormativa de organizar y tramitar los diferentes períodos de vida y momentos trascendentales que podemos atravesar a lo largo de la existencia. Esto significa atribuir valores esencialmente distintos a las cosas que pueden considerarse importantes en la vida. En los ritmos de aprendizaje, de la autoexploración y el autoconocimiento, la identidad colectiva y la intimidad, Halberstam propone que “el tiempo queer es un término para aquellos modelos específicos de temporalidad que emergen dentro del posmodernismo una vez que uno deja los marcos temporales de la reproducción burguesa y la familia, la longevidad, el riesgo/seguridad y la herencia” (Halberstam, 2005, p.6), es decir, dejando atrás marcos de temporalidad heteronormativos que son entendidos entorno al ámbito reproductivo, la longevidad y el tiempo generacional.

La performatividad del tiempo heteronormativo genera una narrativa generacional que se sostiene, se aferra y se niega al cambio. Esa lógica repetitiva de valores y concepciones termina por estructurar imaginarios colectivos sobre casi todo ámbito de la vida social, estableciendo por ejemplo la idea de la reproducción como un fin deseable y casi obligatorio en la construcción de un hogar o la conformación de una casa. Esta expectativa deja por fuera todo lo que no se acomode a la construcción de futuros heteronormativos, que terminan por poner la construcción de la identidad y el imaginario de la realización en la reproducción, pues “un futuro feliz, productivo o satisfactorio está ligado a la monogamia, la procreación, las uniones aprobadas por el gobierno y la ciudadanía sexual adecuada” (Goltz, 2010, pág. 41), fundando allí gran parte de sus aspiraciones, quienes quedan fuera de esta estructura no solo son políticamente relegados, sino que su existencia misma es puesta en duda.

En *Desidentificaciones* (1999), José Esteban Muñoz describe estrategias de supervivencia para minorías que se encuentran en la intersección de raza y sexualidad, sujetxs que no se ajustan a las ciudadanías normativas. Allí se basa en la resistencia y la negociación de la identidad para jugar con la falta de representación que tienen en los medios y la cultura —blanca y heterosexual—. Expone que existen lo que podríamos denominar posturas al respecto de esta hegemonía blanca heteronormativa: existe la opción de adoptar una postura asimilacionista de imitación e identificación de las prácticas externas como propias denominando una “minoría modelo” que se constituye por medio de la identificación; otrxs ven ese modelo como un fracaso el cual rechazar

desconociendo y repeliendo los significantes y valores aceptados como mayoritarios llevando a cabo una contraidentificación que se erige esencialmente contraria a la hegemónica.

Muñoz pone el potencial en un proyecto de una postura de desidentificación en el cual se parte del antiasimilacionismo, pero se critica al mismo tiempo por legitimar y validar esa cultura dominante a través de su negación. En lugar de esto, adopta la identificación de muchas contradicciones que inducen al reconocimiento fallido o extraño, en lugar del rechazo radical que propone la contraidentificación, la desidentificación entonces reelabora lo dado desde adentro encontrando placer y autoafirmación en algo que ha sido construido para explotar y marginar” (Muñoz, 1999, p.72). La desidentificación escapa así a la asimilación ya que considera el poder y el discurso —fundadores de la identidad—, como inestables y diferenciales.

Para el subalterno, hablar no es simplemente resistir a la violencia del performativo hegemónico. Es sobre todo imaginar teatros disidentes en los que sea posible producir otra fuerza performativa. Inventar una nueva escena de la enunciación, diría Jacques Ranciere. Desidentificarse para reconstruir una subjetividad que el performativo dominante ha herido. (Preciado, 2019, p.124)

Observar el fenómeno del vogue y la cultura ballroom a través de esta propuesta de desidentificación permite comprender contrastes particulares que tienen lugar en estas escenas. En la ejecución de las categorías de competencia que tienen lugar en los balls, se aprecia de forma común la cita a los estándares de belleza blancos y cis-heterosexuales, pero esta cita tiene lugar de forma extraña e interpelada pues no termina de representarse completamente con los mismos fines performativos en los que estos estándares son instaurados como hegemónicos.

La escritora feminista bell hooks cuestiona el alcance que efectivamente tendría este proceso de desidentificación en su crítica “¿Está ardiendo París?” (1992), donde argumenta que este potencial revolucionario existente en flexionar el género, el drag y el travestismo en torno a la cultura negra, es obstaculizado por el ideal perseguido de feminidad blanca, expone que “dentro del mundo de la cultura drag ball gay negra que se describe en el documental, la idea de mujer y feminidad está totalmente personificada por la blancura. Lo que los espectadores presencian no son los hombres negros que anhelan hacerse pasar por mujeres negras 'reales' o incluso convertirse en mujeres negras 'reales', sino su obsesión con una visión idealizada de la feminidad que es blanca” (hooks, 1992, pp. 147-148), sosteniendo que esa fijación tiene un vínculo directo con la aspiración

de una figura mayor, la del patriarca hombre blanco, sustentando su tesis en las dinámicas aún vigentes de mercantilización y marginalidad de cuerpos negros ubicando de estas prácticas como espectáculo y no como ritual, y definiendo estos en el sentido de que “un ritual es ese acto ceremonial que lleva consigo sentido y un significado más allá de lo que parece, mientras que el espectáculo funciona principalmente como una exhibición dramática entretenida” (hooks, 1992, p. 150).

hooks se encarga de cuestionar las lógicas y perspectivas que tiene Livingston al ser una lesbiana blanca que documenta un contexto y subcultura de minoría negra aparentemente nuevo y desconocido, elevando una importante crítica en términos de política racial a la escena ballroom, pero haciendo difícil que esa lectura pueda ser clara en todos los casos. Durante el documental, Venus Xtravaganza relata “ me gustaría ser una chica blanca, rica y consentida, porque siempre consiguen lo que quieren, no tienen que mover un dedo para llegar a fin de mes, tener cosas buenas y ropa linda...” (Venus Xtravaganza en Livingston, 1990 [22:30]) nos encontramos entonces con la dificultad para identificar si estas declaraciones hacen parte de una actitud y posición asimilacionista de los estándares de belleza y clase, si corresponden a los deseos individuales más allá de las determinaciones de una supremacía blanca, o sí como proceso de desidentificación estos deseos se terminarán performando de manera extraña e interpelada, “nos desidentificamos así con el ideal blanco. Lo deseamos, pero lo deseamos con una diferencia. Las negociaciones entre deseo, identificación e ideología son parte del importante trabajo de desidentificación” (Muñoz, 1999, p.15)

Es de igual valor resaltar las disposiciones históricas de lo que se ubica como inspiración en cada contexto particular, durante el documental Dorian Corey expone los ideales que han movido la cultura ballroom desde sus inicios, pasando por la inspiración de bailarinas exóticas llenas de plumas y vistosas joyas al deseo de encarnar poses y actitudes dignas de una estrella de cine, “todo el mundo quería parecerse a Marilyn Monroe” (Dorian Corey en Livingston, 1990 [17:00]), es importante entonces encontrar formas en las que la desidentificación permita crear una identidad de la diferencia que al comprender la operancia de los estándares de éxito y belleza esté en capacidad de subvertirlos al encontrar las apropiaciones indebidas de la heteronormatividad, el clasismo y el ideal blanco.

3.1 Vogue, arte y cultura

La importancia del cuerpo en el voguing radica entonces en su capacidad para transmitir mensajes políticos y sociales. Cada movimiento, cada pose, cada gesto es una declaración audaz de autonomía y resistencia donde lxs bailarines se apropian de la moda y la estética de la alta costura para crear imágenes poderosas que desafían las expectativas y las limitaciones impuestas por la sociedad. El cuerpo se convierte en un medio de subversión, donde la performance se convierte en una herramienta para enfrentar y transformar las estructuras de poder tradicionales y opresivas.

Cuando el cuerpo es agente de la historia, esta se materializa en él. El cuerpo se convierte en el autor de la historia, mientras que la historia se graba en el cuerpo, expresándose aquí a través de una secuencia de movimientos y gestos que llevan consigo significados relacionados con el género, la raza y las clases sociales. Al coreografiar gestos y performatividades, brinda la oportunidad de examinar y reflexionar sobre cómo las minorías exploran narrativas alternativas para crear expresiones alternas de belleza, subjetividad y deseo.

El cuerpo no es una realidad material fáctica o idéntica a sí misma; es una materialidad cargada de significado (...) y la manera de sostener ese significado es fundamentalmente dramática. Cuando digo dramático me refiero a que el cuerpo no es simplemente materia sino una continua e incesante materialización de posibilidades. Uno no es simplemente un cuerpo, sino, de una manera clave, uno se hace su propio cuerpo y, de hecho, uno se hace su propio cuerpo de manera distinta a como se hacen sus cuerpos sus contemporáneos y a cómo se lo hicieron sus predecesores y a cómo se lo harán sus sucesores. (Butler, 2002, p. 189)

El vogue aparece con la pretensión de ser, a través del arte, un medio de resistencia y crítica; el personaje que estxs sujetxs adoptan es frecuentemente una deformación codificada de los cuerpos que representan el dispositivo neoliberal: “las élites blancas y cis-heterosexuales” (La Disidencia, 2021, 2m29s) que, a su vez, enaltece y subvierte los ideales de belleza, sexualidad y clase: “mostrarnos con nuestras manos, levantar el pecho y mover el culo es una forma de decir

que aquí estamos y que estamos orgullosas de nuestras cuerpos disidentes” (La Disidencia, 2021, 2m42s).

El arte es parte del sistema cultural, la pregunta por este nunca es completamente intra-estética; al contrario, situar el impulso estético en cualquier forma y como resultado de cualquier técnica, es como situarlo dentro de las restantes formas de la actividad social (Geertz, 1994, p.120). Estudiar una forma de arte significa explorar una sensibilidad colectiva tan amplia y profunda como la existencia de la sociedad a la cual pertenece. Dicho de otra forma, el arte es un proceso social continuo entre el artista, su escenario y la obra, que a su vez es recibida por el entorno social.

Es así cómo se construye y configura el arte dentro de los procesos en donde se despliegan significados en un espacio y tiempo particular. En el neoliberalismo la estética ha triunfado en todos los ámbitos a través del ordenamiento simbólico de las relaciones sociales; existe una dimensión estética en lo político, así como también existe una dimensión política en el arte (Mouffe, 2014, p.98), y por esto, todo arte, sea su intención o no, es o podría ser político, si es capaz de llegar a ser crítico, sí está en la capacidad de apropiarse de espacios discursivos, abriendo la posibilidad de crear e imaginar nuevas subjetividades

El vogue y la cultura ballroom se han convertido en una influencia significativa en la música, la moda y la danza contemporánea, trascendiendo su origen para alcanzar reconocimiento global. En el mundo de la moda, el vogue ha sido una fuente de inspiración para diseñadores y ha impactado en las pasarelas y en la manera en que entendemos la moda. El estilo y la estética del ballroom, donde se originó el vogue, han influido en la creación de tendencias en la moda urbana y en el mundo de la alta costura. Marcas de renombre como Mugler, Alexander McQueen, Rick Owens, Hood By Air y Nike han adoptado elementos del vogue en sus colecciones, desde las poses y actitudes desafiantes hasta los trajes extravagantes y llamativos. Esta fusión entre la moda y el vogue ha dado lugar a nuevas formas de expresión y ha desafiado las normas convencionales de la industria proponiendo nuevos estándares de belleza y prestigio.

En la danza, el vogue ha revolucionado la forma en que se entiende y se practica el baile, su estilo único que combina movimientos fluidos y gestos exagerados, ha influido en una amplia gama de disciplinas dancísticas, desde el hip-hop hasta la danza contemporánea. El vogue ha generado nuevas técnicas de baile y ha introducido una estética de empoderamiento y

autoexpresión en el mundo de la danza. Coreógrafos y bailarines han adoptado el vogue como una herramienta para explorar nuevas posibilidades de movimiento y transmitir mensajes críticos

En la música, el vogue ha inspirado la creación de nuevos géneros y estilos. Uno de los ejemplos más destacados es el género de música electrónica conocido como "house", que surgió en la década de 1980 en la escena de baile underground de Chicago. El vogue fue una de las principales influencias en el desarrollo de este género, con su ritmo acelerado y sus elementos característicos de baile.

Artistas como Madonna han incorporado el vogue en su música, llevando este estilo a un público más amplio. Tras asistir a un Ballroom en el bar Sound Factory y ver a los concursantes vogear, Madonna se interesa y le pide al bailarín dominicano José Xtravaganza que le enseñe algunos pasos. Esto lleva a que José cree la coreografía para el siguiente sencillo de Madonna, que es lanzado en marzo de 1990 y también está inspirado por completo en la subcultura de la que la estrella pop empezaba a aprender: El sencillo lleva como nombre Vogue, el cual se convirtió en número uno en más de 30 países y es el sencillo más vendido de ese año, para su videoclip contrata a grandes bailarines de la escena ballroom neoyorquina como Luis Xtravaganza, Salim Gauulos y Kevin Stea. Y en su letra resume la esencia de un ball: “No importa si eres negro o blanco, si eres hombre o mujer. El ritmo vibrante de la música te hará cobrar vida. Eres una superestrella. Sí, eso es lo que eres y lo sabes”.

El impacto del video y canción creó controversia alrededor de Madonna, pues se debatía que Madonna sólo había ‘utilizado’ una subcultura marginal para popularizar y quedarse con el crédito. Sin embargo, innegablemente el sencillo le proporcionó una audiencia global a lxs performers y artistas de esta escena, permitiendo que distintas industrias se empezaran a interesar cada vez más por estxs talentosxs bailarines, e introduciendo al mundo de la moda, música y entretenimiento

La transición de esta subcultura marginal a hacer parte de espectáculos y shows de nivel intercontinental dejó una huella muy grande y no pasó desapercibida, obteniendo gradualmente mucha más atención y siendo expuesta a audiencias nacionales gracias a los medios de comunicación. La cultura del ball underground, aunque sigue siendo prominentemente una subcultura, también llegó al ojo del público general por medio de programas de televisión y clubs de drag. La transición de estos eventos poco conocidos a tener reconocimiento del público general puede ser comprendido al analizar por ejemplo la carrera de la drag queen RuPaul; RuPaul Andre

Charles es una drag queen afroamericana, muy reconocida por su reality ganador del Emmy: RuPaul's Drag Race (2012- actualidad), una competencia de drag queens que replica lo que es un ball tradicional, este empezó en Estados Unidos, pero ahora abarca competencias por todo el mundo. Su carrera inició en el circuito underground, donde participaba en Ballrooms con otras drag queens, que vivían en las calles de Nueva York. Su carrera despegó cuando abandona una banda y se le ofrece un contrato para lanzar un álbum. Su sencillo 'Supermodel of the world' recibió buenas críticas provenientes del público y fue de los videos más reproducidos por MTV en 1993, logrando establecer la drag queen como un personaje público que empezaría a aparecer comúnmente en programas de televisión, eventos y entrevistas, entablando una conexión empática con un público que crecía de forma constante.

4 Vogue en Colombia como expresión de resistencia

La cultura ballroom y el vogue se mantienen vivos, programas como el reality *RuPaul's Drag Race* y la fuerte influencia que el movimiento en general sigue teniendo en la música y la cultura están ayudando a que este movimiento minoritario siga estando en la mira de la opinión pública a pesar de los constantes intentos de censura por sectores de la sociedad. La difusión global del Vogue y la cultura Ballroom ha sido facilitada por las telecomunicaciones y el acceso a internet. La aparición de plataformas digitales y redes sociales ha permitido una mayor interconexión entre personas de diferentes países y culturas, lo que ha facilitado la propagación de tendencias culturales y expresiones artísticas. A través de la difusión de videos, tutoriales y contenido en línea relacionado con el Vogue y el Ballroom, lxs artistas y bailarines de Colombia y América Latina han tenido la oportunidad de aprender, experimentar y adoptar no solo los movimientos y estilos característicos de estas prácticas, sino también la herencia política y de resistencia que trae consigo.

Así, por ejemplo, en el año 2019 las miradas se volcaron hacia las ciudades de América Latina. La serie de regulaciones “sugeridas” por los organismos supranacionales como la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico, el Fondo Monetario Internacional y el Banco Mundial desataron una oleada de protestas desde el sur hasta el norte del continente. Así se evidenció en países como Ecuador cuando el presidente Moreno decidió, mediante un proyecto de ley, retirar el subsidio a los combustibles, acción que tenía como consecuencia el alza de los productos de consumo básico. De manera similar el presidente Piñera en Chile pretendía incrementar el precio de los boletos para el transporte público, en específico, el tren. Y en Colombia el presidente Duque presentó una serie de propuestas que el movimiento social denominó el “paquetazo Duque”. Y esto sólo para nombrar algunos ejemplos.

Esta serie de medidas de corte neoliberal serían la gota que derramó la taza, desatando fuertes protestas en cada uno de los países mencionados. Específicamente en Colombia el paquetazo representó la motivación para desplegar una de las más grandes movilizaciones del siglo en el país y se convirtió en un día icónico que sigue siendo conmemorado hoy como un punto de inflexión en la historia política reciente; el 21 de noviembre de 2019. Poco tiempo después, se declara en el mundo la alerta sanitaria provocada por el SARS COV 2, conocido como covid-19, que serviría a varios de estos gobiernos como dique para contener las abundantes movilizaciones.

A mediados del 2021, después de una larga cuarentena que exacerbaba las condiciones de pobreza y desempleo en Colombia, la administración de Duque presentó algunas reformas que habían sido contenidas en el 2019. La más representativa y controversial fue la reforma tributaria, que impulsó a lxs colombianxs organizadxs y no organizadxs, clases bajas y clases medias, y a una diversa cantidad de actores, a una de las mayores manifestaciones civiles que se han desatado en los últimos 50 años, donde el último precedente fue el paro cívico de 1977. El denominado “paro nacional” se extendió temporalmente desde el 28 de abril hasta aproximadamente el 28 de octubre, período donde las desgastadas fuerzas sociales desplegaron sus últimas y más contundentes acciones.

En este periodo toman lugar múltiples formas de protesta, desde las más violentas y radicales acompañadas de explosivos y sangre, hasta las más simbólicas como el cacerolazo que consistía en hacer sonar ollas y utensilios de hogar, esto como manifestación de las necesidades y vulnerabilidades que se denunciaban en el marco del paro. El 28 de abril durante las manifestaciones en la Plaza Bolívar en Bogotá, un grupo de tres personas subieron al centro del Palacio de Justicia para bailar vogue. Piisciis —Akhil Canizales— de 25 años, Nova —Felipe Velandia— de 25 años, quienes se identifican como personas no binarias y Axid —Andrés Ramos— de 20 años, trans, ya habían aparecido días antes del paro nacional por medio de un vídeo viral en donde bailaban vogue al ritmo de la guaracha en el Transmilenio, un espacio público que es normalmente hostil para esta comunidad.

Figura 4*RESISTENCIA* co  

Nota. Fuente: <https://bit.ly/467UGkk> *RESISTENCIA* co   (Canizales, 2021)

¿Cómo el voguing, siendo una expresión artística, permite identificar subjetividades de resistencia y disidencia? ¿cómo esas prácticas corporales de resistencia se manifiestan como posibilidades de desidentificación y subversión? ¿cómo estas subjetividades transforman los espacios urbanos en escenarios de transgresión y protesta contra la marginalidad?

El vogue, como expresión artística, puede ser empleado políticamente por sujetxs particulares, en este caso la comunidad LGBTQ+, trans y no binaria, para profanar el dispositivo neoliberal del cuerpo y revelar contradicciones y necesidades de la estructura durante el paro, a partir de los discursos y demandas de esta comunidad.

Al tiempo, en este proceso, se marcan precedentes que se manifiestan como potencialidades para el despliegue de la reflexión, apropiación y práctica del movimiento en “espacios a los que la vida social otorga su carácter y significado como escenario construido, tanto en los espacios públicos (la calle, las plazas, los monumentos, los centros urbanos) como en los privados y/o en su articulación” (Martínez, 2014, p.9).

El dispositivo, entendido desde la perspectiva foucaultiana, “se trata de una cierta manipulación de relaciones de fuerza, de una intervención racional y convenida en las relaciones

de fuerza, sea para desarrollarlas en una determinada dirección, sea para bloquearlas o para estabilizarlas y utilizarlas” (Foucault, 1978, pp. 299-300). Es la red estratégica que implica y comprende los procesos de subjetivación, que dirigen la conducta de los sujetos, orienta y manipula las posibilidades de acción a través de prácticas y mecanismos sociales (el lenguaje, las instituciones, las normas, la cultura, la economía —virtualmente todo—) resultado, en este caso, de una racionalidad occidental que carga con el peso de las determinaciones históricas.

En este sentido, la profanación tiene la labor de, como en la religión, devolver a lxs sujetxs el libre uso de aquello que había sido separado de su voluntad y entregado al mandato divino, recordando a Marx, “la crítica a la religión es la premisa de toda crítica” (Marx, 2008, p.95), lo que lograría poner en evidencia el hecho de que el hombre hace la religión, no la religión al hombre. Los dispositivos funcionan en la sociedad moderna como ha funcionado la religión en la historia, Foucault (1979) explica que en una sociedad disciplinaria, a través de una serie de normas y saberes, de pautas y ejercicios que producen los efectos que nombran, se regulan los cuerpos y se asume la identidad bajo un proceso de sometimiento, “el dispositivo, entonces, es sobre todo una máquina que produce subjetivaciones y sólo como tal es también una máquina de gobierno” (Agamben , 2014, p.23).

En tiempos coyunturales la profanación aparece desnuda como la estructura, pues, al igual que en la sociedad, las movilizaciones sociales no son homogéneas, contienen discontinuidades y condensan los problemas estructurales, puesto que “la estructura irrumpe en la superficie societal, quedando más o menos desnuda” (Osorio, 2005, p.71), y ésta se cristaliza en los cuerpos y la creación de nuevos significados: con una cinta amarilla de precaución en la que se leía “peligro”, envuelta alrededor de los torsos como si fueran blusas, pantalones negros y tacones, subieron a lo alto de la escalinata del Palacio de Justicia, donde se encontraba el escuadrón móvil anti disturbios, y comenzaron a bailar siguiendo los pasos del mítico baile, desafiando a la policía e invitando a la multitud a respaldarlas, siendo aclamadas por esta.

El baile dura alrededor de dos minutos y medio en los cuales ellxs se mueven entre la policía de forma exagerada y sensual, lo cual genera un contraste simbólico agresivo entre los significados que cada cuerpo representa en ese espacio particular de la protesta. Estxs sujetxs reclaman el “derecho a la vida urbana, a la centralidad renovada, a los lugares de encuentros y de intercambios, a los ritmos de vida y empleos del tiempo que permiten el uso pleno y entero de estos momentos” (Lefebvre, 2017, p.139).

Figura 5*RESISTENCIA* co   2

Nota. Fuente: <https://bit.ly/467UGkk> *RESISTENCIA* co   (Canizales, 2021)

¿Cómo entender la relación de estos actores con la estructura? ¿Qué dice acerca de la relación sujetx-estructura su aparición en la coyuntura? Siguiendo a Osorio: “no existen sujetos sin estructuras ni estructuras sin sujetos; no hay individuos ajenos a relaciones sociales, así como tampoco relaciones sociales vacías de individuos” (Osorio, 2005, p.77). No podemos entender a los individuos por separado pues desde el nacimiento somos seres sociales e interdependientes, en ese mismo sentido, podemos afirmar que las estructuras actúan en los individuos y los individuos en las estructuras.

Cuando los cuerpos se exponen en la calle, pese al violento despliegue policial y las condiciones de rechazo a las identidades de género, estos expresan sus límites y alcances materiales, no solo en ese mismo instante en la calle, sino que dan cuenta de las vulnerabilidades y condiciones de precariedad estructurales que determinan sus posibilidades de vida, así como se revelan los dispositivos que influyen tanto en la coerción como en la profanación —liberación— de identidades y subjetividades disidentes. Es decir, al exponerse en la calle, estos cuerpos exponen las condiciones de vida bajo un sistema neoliberal donde la desigualdad económica es cada vez

mayor, las posibilidades de educación, salud y vivienda son mínimas y el mismo derecho a expresarse desde la propia corporalidad o desde lo simbólico es apropiado por el mismo sistema.

Es de valor aquí el desarrollo de Judith Butler en tanto a las categorías de precariedad y vulnerabilidad en su libro *Vida Precaria. El poder del duelo y la violencia* (2006). Butler examina cómo estas nociones están interconectadas y cómo influyen en nuestras experiencias sociales y políticas, pues sostiene que la precariedad es una característica fundamental de la condición humana y que todos estamos sujetos a ella. La precariedad se refiere a la fragilidad e incertidumbre inherentes a nuestras vidas, especialmente en relación con nuestra subsistencia, nuestra salud, nuestras relaciones sociales, nuestro cuerpo y el entorno que media en cómo se despliegan estas condiciones de forma particular para cada persona. La vulnerabilidad, según Butler, es una consecuencia directa de la precariedad. Nos volvemos vulnerables cuando nuestras vidas están expuestas a diversos riesgos y amenazas, ya sea en términos de violencia física, económica o social.

La vulnerabilidad es una condición compartida por todos los seres humanos, pero también es experimentada de manera diferenciada debido a las estructuras de poder y desigualdad presentes en nuestras sociedades, evidenciando cómo las personas queer quedan en la tarea de generar un vínculo más fuerte y resiliente con esta vulnerabilidad que no solo les pone en un lugar de mayor sensibilidad sino en unas condiciones materiales de desventaja que tienen implicaciones directas en la satisfacción de necesidades básicas para la vida digna.

Figura 6

Miles de personas salen nuevamente a las calles para exigirle al presidente Iván Duque tumbar la reforma



Nota. Fuente: <https://bit.ly/3NFAAad> Miles de personas salen nuevamente a las calles para exigirle al presidente Iván Duque tumbar la reforma (Henaio [@fredyhenaoag], 2021).

Cuando los movimientos sociales logran desplegar y expandir conceptos alternativos, es decir, significados alternativos de mujer, naturaleza, raza o género, desestabilizan significados dominantes y ponen en marcha un proceso de construcción de nuevas identidades y resistencias.

Una radiografía geográfica realizada por Trejo-Olvera (2022), rastrea la actividad en redes sociales (particularmente Instagram) de casas de ballroom en Latinoamérica hasta noviembre de 2021, logrando dejar registro en 44 ciudades de 11 países de la región e identificando hasta 150 casas de vogue con cuentas activas en la plataforma, repartidas en Colombia así: “Instagram alberga 20 cuentas públicas de casas de Vogue radicadas en Colombia, distribuidas en cinco ciudades: Bogotá (13 casas), Medellín (3 casas), Pereira (1 casa), Cúcuta (1 casa), Manizales (1 casa) y Valledupar (1 casa).” (Trejo-Olvera, 2022, p. 147)

En conclusión, la potencialidad de los cuerpos en expresiones artísticas como el Vogue está en su capacidad para revolucionar las estructuras y develar, a través de la denuncia por vías alternativas, las condiciones de vida vulnerables de grupos minoritarios; convirtiéndose en una fuerza transformadora de la esfera política y pública. Estas formas de expresión artística desafían las normas establecidas, rompen con los estereotipos y empoderan a las comunidades marginadas

al proporcionarles una plataforma para afirmar su identidad, resistir la opresión y reclamar su lugar en la sociedad.

El vogue, como ejemplo destacado en este análisis, ha demostrado ser una herramienta política poderosa al trascender los límites de la danza y convertirse en un medio de protesta y emancipación. A través de sus movimientos fluidos, expresiones faciales y gestos cargados de significado, el Vogue se ha convertido en un lenguaje corporal que articula la lucha por la igualdad, la inclusión y la justicia social. Estas expresiones artísticas no sólo proporcionan un espacio seguro para las minorías, sino que también desafían las normas sociales al cuestionar por medio de sus prácticas y formas de vida diaria los sistemas de poder establecidos como normales, funcionales o deseables.

A medida que estas expresiones artísticas ganan cada vez más visibilidad y reconocimiento, su impacto político se intensifica. La incorporación del Vogue y otras formas de expresión artística en la vida pública y política genera un cambio significativo en la conciencia colectiva y desafía la noción tradicional de lo que es considerado político. Estas manifestaciones artísticas permiten que las voces marginadas se escuchen y que las narrativas alternativas se compartan para cuestionar la hegemonía heteronormativa.

Además, el hecho de que estas expresiones artísticas se arraiguen en comunidades minoritarias fortalece aún más su poder político; “el cuerpo, al convertirse en blanco de nuevos mecanismos de poder, se ofrece a nuevas formas de saber” (Foucault, 1981. p. 159). Al surgir de la experiencia y la resistencia de aquellxs que han enfrentado la marginalización, estas formas de expresión no solo se convierten en símbolos de identidad y solidaridad, sino que estrechan lazos de comunidad fortaleciendo así los movimientos de cambio social.

Estas manifestaciones desafían directamente las estructuras sociales hegemónicas y cuestionan los límites establecidos por el sistema. A medida que las luchas por la igualdad de género y la identidad se intensifican, es imperativo que las estructuras sociales y culturales se renueven y se vuelvan más flexibles para adaptarse a los avances y necesidades sociales y culturales.

Las expresiones artísticas atravesadas por la disidencia sexo-género, como en el vogue, han puesto de manifiesto la necesidad de repensar y expandir los límites tradicionales de género y sexualidad, desafiando su concepción binaria y ampliando la comprensión de la identidad y la

expresión personal. Como resultado, el sistema hegemónico y los ideales de la época se enfrentan a la presión de adaptarse y reconocer la diversidad de experiencias y formas de ser.

Esta necesidad de flexibilidad en las estructuras sociales también se refleja en la incorporación de elementos que antes se consideraban externos o marginales. Las luchas por la igualdad y la inclusión han llevado a la apertura de espacios en los que las expresiones artísticas disidentes de género y las voces de las minorías puedan encontrar reconocimiento y validación. Estos espacios, que anteriormente se encontraban fuera de las lógicas y normas del sistema, ahora se integran gradualmente en la estructura social y el espacio público.

Es importante reconocer que esta integración no es necesariamente lineal ni sin desafíos. La resistencia y la lucha persisten, ya que el sistema hegemónico a menudo tiende a cooptar y diluir las expresiones disidentes en lugar de permitir una verdadera transformación social. Es necesario mantener una vigilancia constante y seguir presionando para que los avances sociales y culturales sean traducidos en cambios reales y sostenibles, fracturando las estructuras de poder.

En última instancia, la capacidad de las expresiones artísticas como el Vogue para desafiar las normas y romper barreras muestra que el sistema y lo hegemónico deben adaptarse para mantenerse operantes en una sociedad de constante cambio. La inclusión y la flexibilidad se vuelven vitales para exigir una estructura que refleje y respete la diversidad y las luchas por la igualdad. A través de esta renovación constante de los límites y la integración de elementos antes excluidos, como las disidencias de género y las luchas por la identidad, se podrá avanzar hacia una sociedad más justa, equitativa y digna para todxs.

Referencias

- Agamben, G. (2014). *Qué es un dispositivo*. Adrian Hidalgo Editora.
- Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del cuerpo*. Paidós.
- Butler, J. (2006). *Vida Precaria. El poder del duelo y la violencia*. Paidós
- Butler, J. (2018). *El género en disputa. El género y la subversión de la identidad*. Paidós.
- Fonseca, C., Quintero, M. (2009). La Teoría Queer: la de-construcción de las sexualidades periféricas. *Sociológica*, 24(69). 43-60. <https://bit.ly/468BwLr>
- Foucault, M. (1981). *Vigilar y castigar*. Siglo XXI Editores.
- Foucault, M. (1979) *Nacimiento de la Biopolítica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007.
- Foucault, M. (1978) *Microfísica del Poder*. La Piqueta
- Geertz, C. (1994). *Conocimiento local. Ensayos sobre la interpretación de las culturas*. Paidós.
- Goltz, D. (2010). *Queer Temporalities in Gay Male Representation / Tragedy, Normativity, and Futurity*. Routledge.
- Halberstam, J. (2011). *The Queer Art of Failure*. Duke University Press. <https://bit.ly/3XdBEVT>
- hooks, b. (1992). *Miradas Negras - Raza y Representación*. Prensa sur.
- La Disidencia. (2021). *Vogue en el Paro Nacional y Transmilenio: ¿Qué hay detrás?* [Vídeo]. YouTube: <https://bit.ly/45XhnaS>
- Laval, C., Dardot, P. (2013) *La nueva razón del mundo*. Editorial Gedisa.
- Lawrence, T. (2010). *A history of drag balls*. <https://bit.ly/3Csg6uW>
- Lefebvre, H. (2017). *El derecho a la ciudad*. Capitán Swing Libros.
- Livingston, J. (1990). *Paris Is Burning*. [Vídeo]. YouTube: <https://bit.ly/3qPybAr>
- Marx, K. (2008). *Escritos de juventud sobre el derecho 1937-1847*. Anthropos Editorial.
- Martínez, E. (2014). *Configuración urbana, habitar y apropiación del espacio*. Universidad de Barcelona.
- Laval, C. (2014). *Agonística: Pensar el mundo políticamente*. Fondo de Cultura Económica.
- Muñoz, L. (2019). Lo trans y la cultura Ballroom. En *La izquierda diario*. <https://bit.ly/42B53u4>
- Muñoz, J. (1999). *Disidentifications / Queers of Color and the Performance of Politics*. University of Minnesota.
- Nunes, L (2021). Voguing, un grito retorcido contra la opresión. Soy todo y nada, sobre la danza de cuerpos desviantes. *Estudios Artísticos: revista de investigación creadora*, 7(10). 144-161. <https://bit.ly/43Xrtqk>

Osorio, J. (2005). *Fundamentos del análisis social. La realidad social y su conocimiento*. Fondo de Cultura Económica

Preciado, P. (2019). *Un apartamento en Urano. Crónicas del cruce*. Anagrama

Rubin, G. (1986). El tráfico de mujeres: notas sobre la "economía política" del sexo. *Revista Nueva Antropología*, 7(30), 95-145. <https://bit.ly/3NinbDx>

Smith, A. (2011). *La riqueza de las naciones*. Alianza.

Trejo-Olvera, N. (2022). Cuerpos datificados. Los datos cuir de la comunidad Ballroom latinoamericana. *Virtualis*, 13(24), 137-164. <https://bit.ly/3qQEsfe>