XV Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2023.

Un acercamiento a la caracterización cultural, organizativa y representacional del “ballroom” en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Milena Samek y Alejandro Jedrzejewski.

Cita:

Milena Samek y Alejandro Jedrzejewski (2023). *Un acercamiento a la caracterización cultural, organizativa y representacional del “ballroom” en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. XV Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: https://www.aacademica.org/000-025/837

Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto*. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: https://www.aacademica.org*.

El *ballroom* en la Ciudad de Buenos Aires: un aporte a la consideración de la pluralidad de los espacios culturales autogestivos

Samek, Milena (IEALC-UBA)
Jedrzejewski, Alejandro (FSOC-UBA)

1. Introducción

Los "*balls*" dentro de la cultura *ballroom*, son eventos que unen varios elementos como la danza, el modelaje, la caracterización, y diferentes *performances*. Las personas compiten entre sí por categorías (heredadas de la tradición ballroom norteamericana) frente a una audiencia y a un jurado que las califica. Algunas de ellas son: *runway, lipsync, face, realness*, distintos estilos de baile, entre muchos otros.

Todas las categorías tienen distinciones en tanto si aplican a personas trans, hombres cis *dragueados*, mujeres caracterizando masculinidades, transmasculinidades, mujeres cis o personas no binarias (Sasturain, 2023). Y las competencias suelen darse entre miembres de las *houses* (o casas) y quienes ganan obtienen no sólo un trofeo, sino también "gloria y reconocimiento para sus respectivas casas" (Shock.co, 2021). La intención de estos eventos no es sólo celebrar la belleza de sus cuerpos, sino también "afirmar estas identidades desde el orgullo mientras se reclama por sus derechos" (Sasturain, 2023).

La escena ballroom llegó a Latinoamérica en 2013, primero en Brasil, cuando un grupo de bailarines empezaron a organizar batallas de *voguing* (un estilo de baile originario de los ballrooms), para luego extenderse a otros países como México, Chile, Costa Rica, Argentina y Colombia (Glatsky, 2021). En Argentina, la escena se empieza a popularizar a partir de 2017 cuando la fiesta porteña Turbo introduce los shows de voguing y causa un gran impacto. También el éxito, con la consecuente difusión del reality "RuPaul's Drag Race" (con las controversias generadas por su *approach* comercial) y de la serie de Netflix "Pose" acercaron a muchas personas a esta cultura. La escena en el país es todavía relativamente pequeña al lado de la brasileña, pero no para de extenderse por toda la región (Sasturain, 2023).

Asimismo, existen las "casas" de la escena mainstream y las "kiki". Las primeras mencionadas son grupos históricos y consagrados, ligados más a los elementos tradicionales de la cultura ballroom estadounidense, con estructuras un tanto rígidas. Las segundas, en cambio, son casas que están en formación, espacios de entrenamiento y exploración, de apertura a quienes recién empiezan y también de activismo. Son escenas más pequeñas y locales. Buscan su propio lenguaje incluyendo, por ejemplo, nuevas categorías más ligadas al contexto sociopolítico latinoamericano o ampliando el universo de identidades de género que compiten en cada una. No es de extrañar que exista una puja

entre unas y otras por mantener los elementos más tradicionales de la escena versus adaptarlos a la coyuntura actual. De una u otra manera, el respeto y admiración hacia les pioneres de la escena son absolutos (Sasturain, 2023).

Teniendo en cuenta lo mencionado, esta ponencia pretende realizar un acercamiento hacia pensar el ballroom en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires como un fenómeno subcultural, político y como espacio autogestivo de producción cultural e identitaria. Desde una metodología de enfoque exploratorio y descriptivo analizamos múltiples fuentes periodísticas y testimoniales, para lograr caracterizar los distintos argumentos. Adicionalmente realizamos algunas entrevistas propias con cierta lógica "etnometodológica", pretendiendo descubrir las propiedades formales de las acciones prácticas ordinarias y de sentido común desde "dentro" del escenario concreto, como continuas realizaciones de esos mismos escenarios (Garfinkel, 2006), complementando así las fuentes secundarias que también, en el análisis, retomaban esta lógica.

2. El "ballroom" como fenómeno subcultural… ¿y contracultural?

Consideramos que la cultura ballroom debe ser entendida como un fenómeno subcultural en los términos de Clarke et al. (2008), relacionalmente ante las subculturas "paternas" y a través de estas, ante la cultura dominante.

Entendemos por cultura así, al: "nivel en que los grupos sociales desarrollan distintos patrones de vida y dan forma expresiva a su experiencia de vida material y social". De esta forma, son "los significados, valores e ideas que luego se encarnarán en instituciones como en relaciones sociales, sistema de creencias, convenciones y costumbres (Clarke et al., 2008: 272-273).

Asimismo, la cultura incluye un conjunto de significados con los que los miembros de la misma se entienden y comunican. Pueden estar normados y expresarse en instituciones, o no. Unos y otros moldean la existencia colectiva de los grupos. De este modo lo que sucede en nuestras sociedades es que las interpretaciones del mundo, el "conjunto de significados" de los grupos dominantes, su cultura, se imponen frente a otros que no poseen tanto peso e influencia como un "orden sociocultural" (Clarke et al., 2008: 275). Esta es la cultura que se entiende como dominante por lo que otras culturas estarían subordinadas a esta.

Las subculturas, de esta forma, se construyen en el contraste distintivo en torno a las preocupaciones de cada grupo, en relación a su subcultura "paterna" y a la cultura dominante. Algunas de estas subculturas desarrollan una identidad y estructura clara, coherente y distintiva. Los autores distinguen que las denominadas "subculturas de la juventud" tienden a construirse en el terreno social y cultural, desarrollando algunos rasgos persistentes y regulares de su "clase-cultura paterna" (Clarke et al., 2008: 277).

Entendemos que la cultura ballroom puede ser analizada mediante estos conceptos teóricos, porque logramos identificar las dinámicas socioculturales que existen al interior de este fenómeno. Estas pueden ser categorizadas como un desarrollo distintivo de una identidad coherente, en relación a las preocupaciones de un grupo particular, que se diferencia de una subcultura paterna de la cual sostiene rasgos persistentes formando "una unidad alrededor de ciertas actividades, preocupaciones propias y espacios territoriales" (Clarke et al., 2008: 277).

La subcultura del ballroom tiene sus propios códigos: se forman en torno a los *balls* (sus principales actividades y espacios territoriales); se generan conductas particulares en torno a estas prácticas, que luego son extrapoladas a otros ámbitos de la cotidianeidad (formas en el habla, gestos de celebración, entre otros); distinciones identitarias que funcionan como insignias (identificación a partir de la pertenencia a *houses* tanto en el transcurso de los *balls* como en redes sociales u otros medios de expresión identitaria).

Además, esta subcultura contiene una variedad de preocupaciones propias, que incluyen la discriminación, exclusión y opresión que sufren los miembros de la comunidad LGBTIQ+, cuestiones económicas, sociales y culturales, que abarcan desde la importancia de la expresión cultural identitaria hasta la oportunidad de generar puestos de trabajo para personas del colectivo. En palabras de una importante figura de la escena de Buenos Aires, Fiordi 007[1] (trabajadore social, marica, marrone no binaria y fundadore y ex madre de "House of Glorieta, una de las primeras casas en Argentina):

> Quienes estamos dentro de la cultura ballroom somos herederos y herederas de esa Crystal LaBeija que se rebeló. Heredamos la potencia de organizarnos frente al sistema heterocispatriarcal y la hegemonía corporal que nos ha venido juzgando. Y siempre lo digo, si hay cultura ballroom es porque hay un sistema que todavía sigue expulsándonos. Eso no quiere decir que sea una cultura de síntoma, pero sí es una respuesta a la cultura que permite eso. Y la danza, principalmente el voguing, es el método de denuncia que encontramos para decir que esa igualdad que establecen de base con nosotres no se cumple. Pero también es la herencia para mostrarnos, para celebrarnos, para mariconear tranqui, entre pares, en familia (Agencia Presentes, 2022).

Es interesante analizar la cuestión de la resignificación simbólica de ciertos elementos de la subcultura paterna y de la cultura dominante. En este sentido, tanto las dinámicas performativas como las categorías dentro de los balls son bien ilustrativas de esa resignificación y de la celebración de su propia cultura porque: "el ballroom también es una

[1]En la cultura ballroom se les conoce como 007 a las personas que, si bien no están integradas a una house, son parte vital de esta cultura al organizar balls, compartir conocimiento, etc.

venganza. Es tomar ese poder, esa visibilidad, esos espacios de idolatría que nos negaron y hacerlos propios. Hoy somos la realeza*"* (Gutiérrez, 2021).

Los balls funcionan como una suerte de "desfile" tradicional en aspectos performativos, donde les participantes caminan por una pasarela y son juzgades por un jurado que les puntúa. Aparecen aspectos de la cultura de la moda, del desfile y de la danza, los cuales son apropiados y resignificados en una dinámica que, aunque es similar, simboliza una nueva significación cultural a los elementos perpetuados por la cultura hegemónica. Los espacios de la moda, desfile y danza fueron tradicionalmente cerrados a representar contenido "no-hegemónico", algo que hizo que por muchos años la población LGBTIQ+ no fuera bienvenida. Tomar estas dinámicas y hacerlas propias, además de contener el desarrollo de una subcultura particular con expresiones particulares, resignifica elementos que por su mera existencia hegemónica eran opresivos para ciertas poblaciones.

Como ejemplo, mencionaremos una categoría, *realness,* aunque dejando en claro que el factor "*real"* no es el único que participa en la construcción de la totalidad de las categorías. Esta categoría en particular es usualmente presentada en distintas subcategorías que se distinguen por identidad genérica de les concursantes. Por ejemplo, la subcategoría *"Transmale realness"* afirma que:

> Esta persona debe ser un hombre transgénero (FTM), no una mujer *butch* cisgénero u hombre cisgénero. El aspecto "realness" se centra en ser capaz de "pasar" por hombre (no andrógino). El grado de "realness" que una persona exhibe es un indicador positivo de qué tan apropiados son en la categoría. En qué parte del espectro de la transición social o médica esté la persona, no es relevante (House of Luna 2017).

Esta categoría consiste en que les concursantes logren "pasar" por un género en particular, siendo que para ello deben adoptar corporalidad y aspecto que les permita alcanzarlo. Para ello utilizan elementos clásicos de la cultura hegemónica que confluye en su subcultura paterna. Por ejemplo, en un ball en la Ciudad de Buenos Aires en abril del 2023 se celebró el "*Back to School Kiki Ball"* sobre el cual una participante afirma posteriormente en redes sociales: "Con mi boletín de calificaciones y la bandera de Entre Ríos. Representando a la Glorieta High School"[2].

Repasando de esta forma, así como intentamos explicar, algunos de los elementos que fueron utilizados para intentar puntuar alto en la categoría a su vez pertenecían a una subcultura paterna. La dinámica subcultura-subcultura paterna es utilizada como una suerte de juego de significado que da sentido a esta categoría del ball, cuestión que hace que la

---

[2]Carolina Miró Glorieta Milán [@carolinaunrein]. (2 de Abril de 2023). Grand Prize Schoolgirl Realness [Fotografías]. Instagram: https://www.instagram.com/p/CqjE6dAPnJt/

caracterización de esta categoría en específico sea esclarecedora para comprender la dinámica subcultura-subcultura paterna.

Otro elemento caracterizador de las subculturas es que surgen como respuesta a las crisis en las culturas dominantes, es decir, que surgen a partir de las contradicciones o grietas que se encuentran dentro de esta. Feixa plantea que las subculturas cumplen "funciones positivas que no están resueltas por otras instituciones, ganando espacios de autonomía y autoestima para los jóvenes" (2008: 74). Esta dinámica puede observarse claramente en la cultura ballroom en general, pero sobre todo en el sistema de houses. Frente a un sistema que constantemente excluye y oprime a les miembres de esta comunidad (sobre todo a personas trans-travestis), las houses son espacios de contención y de refugio, pero también de expresión, organización y autonomía. En este sentido, Sebastián Glorieta Milán (padre de “House of Glorieta”) afirma lo siguiente acerca de la cultura ballroom y el sistema de houses:

> Y, la verdad es que lo que siempre me ha maravillado es poder ver cómo hacemos tantas personas trans, no binaries, lesbianas y maricas, frente a una sociedad que norma, excluye y genera miedo, no sólo para sobrevivir, sino también para celebrarnos, cuidarnos y construir vidas más vivibles, a pesar de todo.[3]

Y agrega Fiordi 007:

> La ballroom le dice a este sistema de exclusión —miren, estamos acá, estamos bailando, resistiendo, le ponemos ganas, tiempo y para colmo somos familia. Nos metemos con el grupo central que le encanta a este sistema: la familia. Bueno, nosotres somos familia también, nosotres estiramos, retorcemos la idea de familia. Yo soy madre, pero también una marica, ahí hay una fuga y una forma de resistencia (Agencia Presente, 2022).

En esta línea, y ya habiendo caracterizado algunos de los aspectos que permiten dar cuenta del carácter subcultural de la cultura ballroom, nos parece interesante traer la siguiente incógnita: ¿en qué aspectos podría este fenómeno juvenil ser considerado contracultural?

Entendemos en primera instancia al fenómeno contracultural como aquel que aparece en determinados momentos históricos en ciertos sectores juveniles que expresan, de manera explícita, una suerte de voluntad impugnadora hacia la cultura hegemónica, creando instituciones que se pretenden alternativas (Feixa, 2008). En este sentido, nos parece pertinente hacernos la pregunta sobre el carácter contracultural del ballroom siendo que la

---

[3]Sebastián Sciarrotta [@seba.g.milan]. (7 de marzo de 2023). Hace un tiempo me encomendaron la enorme tarea de hacer el cierre de uno de los eventos más importantes de Amnistía Internacional (donde trabajo). [Video]. Instagram: https://www.instagram.com/reel/CpggG-uJrVB/

creación de instituciones alternativas parece implícitamente en la totalidad característica del fenómeno.

El ballroom existe en un espacio situado que incita su emergencia. En toda su caracterización se reivindica la contraposición con la cultura hegemónica que le dio nacimiento, pero sobre todo que le da significado en un contexto de resistencia colectiva y de resignificación de la estigmatización en la subcultura paterna. A pesar de que puede ser ambicioso describir este fenómeno como “voluntad impugnadora” sí es cierto que en ciertos ámbitos pretenden proponer diferentes formas de existencia de ciertas prácticas. En la esfera cultural, las identidades LGBTIQ+ fueron históricamente censuradas, por lo que la creación de prácticas alternativas que refieran a eventos característicos de la hegemonía (desfiles de moda, concursos de belleza, entre otros) representada en esta esfera pueden ser consideradas de tinte contracultural.

Además, la mera conformación de la cultura ballroom implica la alternativa a un mundo en el que ciertas personas “no pueden existir”. Furia 007 (alter ego de Emilio Ramírez, un arquitecto y bailarín que formó parte de House of Apocalipstick y House of LaBeija) dice:

> Así nació la cultura ballroom, una cultura *underground* de personas negras, latinas y disidentes sexuales y de género con la intención de celebrarse y la necesidad de generar redes de apoyo en un mundo que te dice que tú no puedes existir (Agencia Presentes, 2022).

La alternativa está implícita en la representación identitaria, en las configuraciones familiares, en las prácticas culturales, económicas y sociales. Por último, pero no menos importante, la existencia del ballroom confiere un mundo de posibilidades de inserción social y económica de una población históricamente excluida, lo que representa una alternativa de resignificación del espacio laboral como colectivo e inclusivo.

Las contraculturas se presentan como movimientos que pretenden crear una contra sociedad en el seno de la sociedad dominante, con sus propias reglas y valores (Feixa, 2008). Tal vez no podremos caracterizar esencialmente al fenómeno del ballroom como contracultural per se, ya que teóricamente, y según el autor, las contraculturas tienden a la universalidad, cuestión que no creemos sea el caso para este fenómeno. Pero, a pesar de ello, nos parece significativo el aporte analítico de pensar contraculturalmente este fenómeno, siendo que es parte de una militancia más amplia, la del colectivo LGBTIQ+, y por lo tanto las prácticas de resistencia que podemos hallar en el ballroom pueden ser consideradas prácticas políticas.

3. El “ballroom” como espacio de militancia política

¿De qué hablamos cuando hablamos de militancia política? ¿Es la escena ballroom un espacio de militancia política? Siguiendo a Vommaro, decimos que lo político no es una esencia y es, en cambio, un devenir. En palabras del autor:

> (…) diferentes contenidos (incluso algunos considerados tradicionalmente privados o íntimos) pueden asumir un carácter público y confrontativo y así politizarse (Jelin, 1989). Asimismo, sostenemos que algunas prácticas culturales juveniles —aun cuando no han sido concebidas como políticas por los actores que las protagonizan— pueden ser leídas como modos de expresión de politicidad, en tanto “modos de contestar al orden vigente y formas de insertarse socialmente” (Reguillo, 2000), o bien de intervenir en el espacio de “lo común” (2017: 108).

De esta manera, estas prácticas que no entran dentro de las formas clásicas de la política, al adquirir un carácter público, conflictivo, organizado y colectivo, devienen políticas. Dice el autor que “esto puede incluir prácticas estéticas, expresivas, comunicacionales y culturales” (Vommaro, 2017: 109*).* En este sentido, creemos que los balls son bien ilustrativos de este carácter político, porque no sólo son espacios de expresión por fuera de la norma vigente, sino que también de contención y de organización colectiva frente a la exclusión sistemática que sufren los miembros de esta comunidad.

En uno de los artículos que recuperamos, Fiordi 007 explica que en estos encuentros no sólo hay batallas de danza y performance, sino que esto también “es un hecho político”, porque brinda oportunidades para trabajar comunitariamente y celebrar las disidencias: “ante un sistema heterocis patriarcal las maricas, travas, tortas, no binaries y más construyen un espacio dónde poder encontrarse, y además compiten” (Gutiérrez, 2021). Asimismo, Lucas Fauno (miembro de House of Tropikalia) dice acerca del ballroom: “Lo que hacemos tiene que ver con un *statement* político del encuentro, del estar, de lo que venimos a manifestar y demás, también un *statement* de soporte.”[4]

Una cuestión a tener en cuenta es el desencantamiento con las formas clásicas de la política expresadas en los partidos políticos, sindicatos y en las instituciones del sistema político en general (Reguillo, 2000). En este punto podríamos decir que, más allá del desencantamiento partidario (que no es demostrado explícitamente por los miembros de esta comunidad), las personas que pertenecen a la comunidad LGBTQ+ se encuentran usualmente marginadas y expulsadas también de estos espacios políticos[5]. Así, estos movimientos están muy ligados a ámbitos sociales culturales y a dinámicas que buscan la

---

[4]Canal Sexta Ola (10 de enero de 2022). Tropikalia, mostra tus raíces -Sexta Ola - TP FINAL / PAV 2 / Cátedra Blanco / 2021 / FADU - UBA. YouTube 2m58s

[5]A pesar de que en 2021 se establecieron iniciativas políticas como la Ley N 27.636 de Acceso al Empleo Formal para personas Travestis, Transexuales y Transgéneros "Diana Sacayán-Lohana Berkins", el acceso efectivo a la participación política del colectivo LGBTIQ+ es más la excepción que la norma.

horizontalidad, la autonomía y la participación directa, discutiendo la política estadocéntrica, la delegación y el verticalismo. De todas formas, retomamos las palabras de Fiordi 007, quien advierte sobre la importancia de “no romantizar ni idealizar la cultura ballroom”:

> La ballroom también está atravesada por relaciones de poder. La cultura ballroom no es la panacea de la igualdad, suceden cosas como en todos los espacios culturales y ahí habría que apuntar a no caer en la idea patriarcal de familia donde una cabeza decide mientras que todos obedecen. Es algo que tenemos que resistir también porque a todes nos atraviesa la cultura patriarcal y venimos con una representación interna de familia, reversionar eso es un desafío para todes (Agencias Presentes, 2022)

Adicionalmente, como indica el artículo de Reguillo:

> puede decirse que a partir de la década de los 80, los jóvenes han ido buscando y encontrando formas de organización que, sin negar la vigencia -y poder de convocatoria- de las organizaciones tradicionales (partidos, sindicatos, grupos de iglesia, clubes deportivos), se separan de "lo tradicional" en dos cuestiones básicas: de un lado, se trata de expresiones autogestivas, donde la responsabilidad recae sobre el propio colectivo sin la intermediación o dirección de adultos o instituciones formales; y de otro lado, la concepción social de una forma de poder a través de la cual buscan alejar el autoritarismo (2000: 18).

Las dinámicas organizativas que podemos observar en la cultura del ballroom responden claramente a este tipo de expresiones autogestivas que pretenden construir un modo de organización diferente a las formas tradicionales. Como citamos arriba, el ballroom está atravesado por relaciones de poder en su propia organización, pero las dinámicas tradicionales están presentes en la conciencia colectiva del grupo, y es algo frente a lo que se pretende resistir o al menos tender a alejarse.

4. El *ballroom* como espacio cultural autogestivo

> Si creamos eventos y vamos a estar excluyéndonos dentro de los eventos tal cual como hace el sistema como con nosotres, no habremos aprendido nada
>
> Sebastián Glorieta

Como hemos desarrollado, el ballroom está atravesado por relaciones de poder en su propia organización. Al ser una cultura autogestiva e independiente, esto trae ciertos desafíos a la hora de organizar y financiar proyectos y eventos. Para conocer mejor esas problemáticas y estrategias autogestivas entrevistamos a Sebastián Glorieta Milan, padre fundador de House of Glorieta y figura importante de la escena local, que habita la misma desde sus comienzos.

Ya que las preocupaciones políticas y de inclusión están en el corazón del movimiento, el mismo no es ajeno a las políticas de diversidad en las que el mismo existe. En los últimos dos años en Argentina hubo una ampliación de derechos hacia el colectivo travesti-trans y no binario, con el reconocimiento legal de la identidad X a través del decreto 476/2021 y la aprobación de la ley n°27.636 “Acceso al Empleo Formal para personas Travestis, Transexuales y Transgéneros ‘Diana Sacayán-Lohana Berkins’”, que prevé que las personas travestis, transexuales y transgénero deberán ocupar al menos el 1% de los cargos en el sector público nacional. En este contexto de reconocimiento estatal han surgido demandas organizadas como la reparación histórica hacia la comunidad trans (Agencias Presentes, 2023), que pide una pensión para mujeres travesti trans mayores que hayan sobrevivido la persecución y violencia estatal tanto en el marco de la dictadura como en la democracia.

En este sentido, dentro del ballroom se generan distintas prácticas y dinámicas que tienen el objetivo de reflejar el intento de amparo de estas preocupaciones políticas. Esto se refleja en la práctica del ballroom del “cupo”. Así como la palabra es utilizada en el marco legislativo en relación a la Ley 14783 de cupo laboral travesti-trans, en el ballroom se utiliza un “cupo” de personas que ingresan sin cargo de acuerdo a una garantía de representación de poblaciones vulneradas económicamente. Según el testimonio de Sebastián Glorieta, el cupo empezó siendo para personas travesti-trans inicialmente, y luego fue ampliándose en función de necesidades y demandas de la comunidad; incluyendo personas no binarias, discapacitadas y personas afrodescendientes o racializadxs. Posteriormente, entendiendo que las personas de la comunidad en general enfrentan desafíos a la hora de integrarse en el mercado laboral fue apareciendo con otros nombres como “cupo solidario”, “cupo con perspectiva social” o con una extensión de las identidades (por ejemplo, TTNB+).

Otra estrategia son los favores, o como se le llama, el “teje”, que como define Sebastián en la entrevista que le hicimos, son diferentes redes de acción que se despliegan entre diferentes personas dentro de la comunidad para conseguir algo. Esto puede ser desde solucionar un traje para un ball, hasta conseguir medicamentos o brindar cualquier clase de asistencia a personas de la comunidad que lo necesiten frente a cualquier urgencia. El “teje” puede ser desde intercambios o trueques, hasta brindar un servicio a cambio de entrar a un ball gratis, o usar ciertas redes de contacto y favores, como por ejemplo con un municipio o ministerio, para lograr algo. Expresa: “entonces yo siento que el teje se aplica a todos los ámbitos de la vida de nuestra comunidad, sobre todo a la hora de organizar eventos.”

El ballroom puede ser una fuente de trabajo y una herramienta poderosa de redistribución de la riqueza. Al concretar un evento se genera un ingreso, que luego vuelve a la comunidad en forma de trabajo, de emprendimiento, o de “teje”. Afirma: *“*es muy importante que nosotres aún estando en la informalidad podamos al menos entre nosotres poder brindarnos derechos que el sistema ni siquiera nos brindó*.”*

Sebastián profundiza sobre el hecho de que el ballroom nace de la ilegalidad y por ende conserva muchas formas de informalidad de las que les cuesta desprenderse, y muchas de sus formas no son las consideradas “profesionales” por el mundo. No todas las personas cuentan con las herramientas organizativas o de negocio para llevar a cabo un ball, esto también forma parte del “aprendizaje de vida” que el ballroom le da la oportunidad de experimentar a las personas que lo habitan.

La cultura del ballroom local valora mucho su independencia creativa, pero a la vez ha recurrido a recursos estatales o privados en múltiples ocasiones. Por ejemplo, a la hora de pactar una fecha con un centro cultural o un teatro, se negocia el porcentaje de las entradas que quedan para el lugar, la seguridad y que otros roles se van a ocupar, se es conciente de la necesidad de lograr una organización cada vez más adaptativa. Lo más importante según Sebastián es conservar la dirección creativa; no ser censurades tanto en el plano del discurso como el performativo: “si hay algo que nosotras sabemos hacer, es hacer ballroom. No va a venir ningún gobierno ni ninguna autoridad a decirnos cómo hacemos esto en particular.”

No todo ocurre dentro de recintos cerrados; a veces, por falta de recursos o por querer hacer un evento más accesible, se elige desarrollar los eventos en lugares públicos como plazas o parques con parlantes y con una entrada contributiva. Esto conlleva riesgos, porque suelen ocurrir situaciones de agresión, inseguridad o violencia con motivos de LGTB-odio; ante esto Sebastián nos señala que la única herramienta es estar juntas, resistir entre pares “porque es la única garantía de que no que no te vaya a pasar nada, sino que vas a tener más chance de sacarla barata.”

Sobre la relación con figuras institucionales tradicionales, Sebastián menciona una experiencia negativa en un ball que fue gestionado bajo el marco del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. El personal de seguridad del lugar no respetó la identidad de género de las personas trans que estaban atendiendo o trabajando en el evento, por lo tanto se generó una confrontación que terminó en la cancelación del evento por parte de la comunidad *ballroom*. Seba señala que el GCBA suele tener una perspectiva mercantilizante en sus eventos, que pone en evidencia una falta de sensibilidad frente a las diversidades y sus necesidades que en momentos clave causa esta clase de conflictos. En contraste, los eventos gestionados juntos al Gobierno Nacional suelen estar encarados desde el Ministerio de Mujeres y Diversidad, impulsados y liderados por gente parte de la comunidad LGBT o ballroom mismo, por ende hay otra mirada y acercamiento que comprende mejor las necesidades de la comunidad. Por ejemplo, recientemente entre abril y septiembre de este año se desarrolló la “Escuela de Ballroom”[6], una serie de charlas, talleres y clases en el

[6] Escuela de Ballroom en el CCK: https://www.cck.gob.ar/escuela-de-ballroom/29998/

Centro Cultural Kirchner, organizadas por varias Houses y 007s de la escena, que cerraron con una *kiki session* (un ball pequeño).

Son frecuentes las colaboraciones con marcas en la comunidad, ya sea para bailar o *hostear* eventos, carrozas en la marcha del orgullo o modelaje para marcas de ropa. Mientras no haya un compromiso con la comunidad real, en términos de inclusión laboral dentro de la empresa, es simplemente sacar un rédito comercial de las vivencias de la comunidad. Durante la entrevista Sebastián opinó:

> En algún punto lo bueno es que aun así (trabajar con empresas) permite generar trabajo para gente de nuestra comunidad, sobre todo para personas travestis, masculinidades trans…Un montón de personas que quizás no podían imaginarse estando en un comercial de Brahma o estar en un comercial de determinada marca de maquillaje. De repente detrás del ballroom esta es la posibilidad.

También comparte algunos límites que su casa sostiene a la hora de trabajar con marcas, como no trabajar *ad honorem*, no entregar la libertad creativa, y garantizar que les permitan hacer *ballroom "*auténticamente", es decir, no desde "un show guionado", y la libertad de manifestarse o hacer denuncia social. También percibe que debido al contexto actual de ampliación de derechos, hay mayor conciencia sobre las necesidades de las diversidades, por ende es más fácil evitar o charlar errores a la hora de trabajar con marcas o instituciones ya que están más abiertas a escuchar:

> El ballroom es nuestra forma de vida, no la vamos a ceder gratuitamente (...) Somos nosotres quienes tenemos que contar nuestras propias historias, interpretar nuestros personajes y darnos nuestros propios sueños, entonces esas cosas son límites que ya no estamos dispuestos a negociar.

5. Las houses como hogares de refugio y familias no biológicas/alternativas

Como ya mencionamos, las houses son espacios en torno a los cuales se agrupan miembros de esta cultura, y compiten en los balls. Si bien no funcionan como las "originales" de la década de los 70 en Nueva York, donde les miembres de cada casa convivían en comunidad, siguen siendo espacios de contención, entrenamiento, organización y autonomía. Se conforman también en torno a un "padre" o "madre" que las funda (y simula una estructura familiar), y luego acoge a otres miembres. Cada une de elles toma el apellido del nombre de la casa.

Cada una de las houses cumplen el rol de institución alternativa (Feixa, 2008), en el sentido que son espacios legitimados por les integrantes, ya que se construye como lugar de refugio en donde no solo sobreviven, sino también se cuidan entre sí, y "construyen vidas más vivibles*"***.** Detrás de esta producción, hay un sustento ideológico atravesado por un proceso político que valida ese territorio.

En los diferentes relatos se puede escuchar que “la casa es como un grupo, como una familia”[7], es interesante ver la forma en que esos lazos comienzan a tejerse a partir de las propias experiencias personales, que tienen como denominador común la exclusión por parte de la cultura dominante.

En esta línea, Fiordi 007 reflexiona:

> Las personas que están en casas conforman una familia y por lo tanto tienen algo en común: primero un espacio simbólico donde construyen lazos y por otro lado un apellido: Tropikália, Glorieta, Banks, Juicy Couture… En el fondo, lo que se está reconstruyendo es esa familiaridad de la que fuimos expulsadas en la mayoría de nuestros procesos históricos. Se construye un sistema paralelo a la heteronorma en la búsqueda de refugios (Sasturain, 2023).

La construcción de las casas atraviesa un proceso de subjetivación en donde se produce la identificación y el reconocimiento por parte de todas las personas. Este proceso es acompañado por una experiencia de ruptura que, refiriéndonos al ballroom, todes les protagonistas hacen hincapié en: “cortar sus raíces”, pero no hablando solamente de sus vínculos familiares, sino también haciendo alusión a una ideología que los domina. Une de les integrantes de “House of Tropikalia” menciona en una entrevista cómo pudo reapropiarse de sus raíces “y que no sean la continuidad de una familia que ha sido tan violenta conmigo”[8]; en otros de los relatos dic3 “no me alcanza con irme geográficamente”, y de eso se trata las casas del ballroom: es un espacio donde se celebran, se manifiestan y, sobre todo, reivindican sus identidades.

La gran mayoría de les integrantes atravesaron la experiencia de romper y desprenderse de sus raíces. Une de les miembres de “House of Tropikalia” habla de esa necesidad de irse de su “ADN familiar”. En ese sentido, refiere a que en la casa donde transcurrió su infancia, siempre se ejerció la violencia tanto física como verbal, por no aceptar diversidades no solo de la sexualidad, sino de la condición humana, queriendo imponer esos preconceptos que construyen un tipo de infancia y juventud hegemónica. Ya de por sí, en términos de Magistris y Morales (2019) nos encontramos en una sociedad adultocéntrica y patriarcal que impregna una figura y estereotipo universal acerca del infante, y a su vez anula la posibilidad del desarrollo de estas múltiples formas de ser niñe. Reproduciendo así, distintos valores y símbolos sociales, que excluyen a los abyectos que no forman parte de esa figura homogénea.

---

[7] Canal It Gets Better Perú. (31 de mayo de 2022). Nuestra Kiki Ball - Ballroom Perú. Youtube. https://youtu.be/fj182UAWeOk

[8] Canal Sexta Ola. (10 de enero de 2022). Tropikalia, mostra tus raíces -Sexta Ola - TP FINAL / PAV 2 / Cátedra Blanco / 2021 / FADU - UBA. YouTube.

En la entrevista dice: “sentimos dolor, vergüenza, miedo. Nosotres las personas queer, hemos sido perseguidos por pensar diferente...” Este extracto forma parte de uno de los discursos que se suele escuchar en la escena del ballroom.

Cuando se habla de adultocentrismo, nos referimos a las relaciones intergeneracionales que producen asimetrías y autoritarismo, estableciendo una relación de dominio apoyándose sobre los cuerpos legales, normativas, políticas públicas, dispositivos educativos y diferentes discursos cientificistas (Magistris y Morales 2019). De esta manera, la niñez y juventud quedan relegados en un lugar de subordinación, tomándoles como sujetes pasives. En este sentido, no estamos negando la diferencia entre les niñes y adultes, sino que se propone tomar al niñe como sujete active de derecho, que se le pueda dar lugar para construir su propia historia y sean tomados como “personas de verdad” (Magistris y Morales, 2019)

Detrás de toda esta producción se genera el *ballroom* como un movimiento sociocultural, en donde hay una lucha por una conquista de derechos que siguiendo las experiencias vividas por les integrantes, viene de toda la vida, ya que al plantear las diversidades como algo anormal y patológico, estas personas atravesaron su niñez y juventud siendo relegados y no encajando en el modelo dominante. Citando las palabras de une de les integrantes de House of Bravia de Perú en una entrevista con It Gets Better: “el ballroom salva vidas.”

Resulta pertinente traer a colación, aunque sea brevemente, algunas ideas en torno a la socialización, un concepto altamente trabajado desde las ciencias sociales, para complementar lo mencionado en este apartado.

Los autores pioneros en la idea de socialización afirman que la identidad se halla sumamente determinada por la realidad objetiva dentro de la cual se halla ubicada, “dicho con sencillez, todos en gran medida son lo que se supone sean(...) Por consiguiente, no existe problema de identidad” (Berger y Luckmann, 1967: 203).

Lahire (2007), quien busca complejizar y relativizar las ideas de socialización primaria y secundaria, junto con el rol de los agentes socializadores determinados por Berger y Luhmann (1967) afirma que:

> se trata de un tiempo marcado por socializaciones múltiples y a menudo complejas, en las cuales se hace sentir la influencia conjunta, y en ocasiones contradictoria, de la familia, del grupo de pares, y de la(s) institución(es) (Lahire, 2007: 4)

En miras de pensar la especificidad de las situaciones infantiles o adolescentes, dando lugar a una concepción pluralista de los marcos de socialización y buscando conceptualizar la desigualdad dentro de esta teoría, Lahire afirma que:

> La distinción entre la socialización primaria y la secundaria no está exenta de problemas. Conduce a menudo a representarse la trayectoria individual como un paso desde el universo familiar homogéneo, constitutivo de las estructuras mentales y comportamentales más fundamentales, a los múltiples universos sociales que

> frecuenta un ser social ya constituido y que resiste a las fuerzas tendentes a modificarle (2007: 8)

Estas ideas remiten a la caracterización de la idea de resocialización, distinguida de la socialización primaria y la secundaria por "no surgir *ex-nihilo* e implicar el desmantelamiento de la anterior estructura nómica de la realidad subjetiva" (Simkin y Becerra, 2013: 8). En palabras de Berger y Luckmann (1967: 202): "la resocialización implica cortar el nudo gordiano del problema de la coherencia, renunciando a la búsqueda de esta última y reconstruyendo la realidad nuevamente". Es afirmado por Simkin y Becerra y compartido con demás autores, que acontecimientos como el cambio de identidad de género, que transcurren algunes miembres de la comunidad LGBTIQ+, presentan un claro ejemplo de resocialización.

Aunque creemos que esta afirmación debe ser relativizada, nos interesa sobre todo recalcar esta idea de resocialización en miras de una subjetivación por fuera del hogar familiar tradicional, en relación a la conformación de las houses como hogares alternativos. Les miembres de aquellas quienes, como anteriormente citamos, han sido maltratados y expulsados de sus hogares tradicionales, buscan un nuevo hogar y así hallan un nuevo agente socializador familia. La familia de las houses funcionan como un agente socializador que debe ser considerado como distinto al simple "grupo de pares" ya que ocupa un rol fundamental, de carácter afectivo y de gran peso identitario que, aún teniendo en cuenta la importancia de la consideración del accionar de socializaciones múltiples, puede ser más similar al del agente "familia" en miras de una resocialización o socialización primaria "tardía" o "recurrente", para el desenvolvimiento identitario de les sujetes.

En el ballroom la idea de socialización primaria relacionada con la familia y socialización secundaria con las instituciones (Berger y Luckmann, 1967) aparece desarticulada. Las familias alternativas en las houses ocupan un rol de socialización tanto subjetivo como institucional, al ser también las proveedoras de un lugar de pertenencia, acceso a trabajo y espacios de recreación. El ballroom como "salvador de vidas", aunque pueda resonar como extremista en su consideración vida-muerte y es incluso utilizado muchas veces en tono irónico dentro de los propios círculos, creemos que podría tener que ver con esto: la posibilidad del acompañamiento de un hogar y familia "alternativos" para el desarrollo identitario social.

6. Conclusión

A modo de conclusión, nos parece pertinente retomar sobre la importancia de la consideración pluralista de los espacios culturales autogestivos.

La propia lógica de la escena del ballroom como ya hemos mencionado, nace bajo el prefijo "sub" en relación a la subalternidad de un espacio que en su misma génesis aparece

como excluido de lo hegemónico. En ese sentido, nos parece sumamente rica la inclusión del estudio de espacios autogestivos de comunidades históricamente marginadas, considerando la exclusividad de lo autogestivo para la gestión de estos espacios. La escena del *ballroom* actualmente en la Ciudad de Buenos Aires funciona en su totalidad como autogestiva, no alcanzando siquiera el paralelismo con lo "mainstream" que sí puede aparecer en Norteamérica o en otros ámbitos culturales en nuestra ciudad como el teatro, por ejemplo.

A la hora de considerar al *ballroom* como fenómeno subcultural, político y como espacio autogestivo de producción cultural e identitaria buscamos reivindicar la importancia de pensar el estudio de los espacios culturales autogestivos e independientes desde su pluralidad, no repitiendo las mismas lógicas que constituyen el paralelismo entre lo "oficial" e "independiente" o "autogestivo", en los espacios que no son "tradicionalmente autogestivos o independientes".

En los últimos años el ballroom ha crecido exponencialmente y existe hoy como un espacio de inserción social y producción cultural en los círculos juveniles, sobre todo de la población LGBTQ+, que cada vez toma mayor relevancia.

Reivindicamos también, la importancia del abordaje desde el ámbito académico con respeto e involucramiento horizontal en la investigación de poblaciones que históricamente han sufrido acercamientos violentos desde la academia y el Estado. Aunque los estudios de género y disidencias estén en auge desde hace ya algunos años en las ciencias sociales de nuestra región, aún debemos considerar las históricas carencias y falencias.

Bibliografía

Agencia Presentes (2022) Cómo nace la cultura Ballroom: celebración política LGBTI+. Agencia Presentes. https://agenciapresentes.org/2022/06/28/como-nace-la-cultura-ballroom-celebracion-politica-lgbti/

Agencias Presentes (2023) Ley de reparación histórica: el reclamo urgente de colectivos travestis y trans (8 de mayo de 2023) https://agenciapresentes.org/2023/05/08/ley-de-reparacion-historica-el-reclamo-urgente-de-colectivos-travestis-y-trans/

Berger, P. J. & Luckmann, T. (1967). La sociedad como realidad subjetiva. En La construcción social de la realidad (pp. 162-225). Amorrortu Editores.

carolinaunrein a.k.a Carolina Miró Glorieta Milán (2023).Instagram: https://www.instagram.com/p/CqjE6dAPnJt/

Clarke, J.; Hall, S.; Jefferson, T y Roberts, B. (2008) “Subcultura, culturas y clase” en Pérez Islas, J.A.; Valdez González, M. y Suárez Zozaya, M.H. (Coords.) Teorías sobre la juventud. Las miradas de los clásicos. México: Porrúa.

Feixa, C. (2008.) De jóvenes, bandas y tribus. Capítulo 2 y 3. Barcelona: Editorial Ariel.

Garfinkel, H. (2006) Estudios en Etnometodología. Anthropos. Barcelona

Glatsky, G. (2021). El ballroom se populariza en Colombia, y genera preguntas sobre la identidad y el racismo.Recuperado de https://www.nytimes.com/es/2021/11/26/espanol/ballroom-colombia-voguing.html

Gutiérrez, L. (2021). La cultura ballroom aquí y ahora. Pagina 12. Consultado el 18/06/2023 en: https://www.pagina12.com.ar/392139-la-cultura-ballroom-aqui-y-ahora

House of Luna. (2017). House of Luna. House of Luna. https://www.houseofluna.org/ball-categories-esp

Incerti, M. I. (2017). La revolución de las Mariposas. A diez años de La Gesta del Nombre Propio. Revista Punto Género, (8), 118-121.

It Gets Better Perú. (31 de mayo de 2022). Nuestra Kiki Ball - Ballroom Perú.Youtube. https://youtu.be/fj182UAWeOk

Lahire, B. (2007). “Infancia y adolescencia: en los tiempos de socialización cometidos a construcciones múltiples” en Revista de Antropología Social, Vol. 16, pp. 21-37.

Margulis, M. y Urresti, M. (1996) “La juventud es más que una palabra” en Margulis, 4 M. (Ed.) La juventud es más que una palabra. Ensayos sobre cultura y juventud. Buenos Aires: Biblos.

Morales, S y Magistris, G. (Comps.) (2019). “Protagonismo de la niñez como horizonte emancipatorio”, en Niñez en movimiento: del adultocentrismo a la emancipación. Buenos Aires: Editorial El Colectivo.

Reguillo, R. (2000) “Nombrar la identidad. Un instrumento cartográfico” en Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto. Bogotá: Grupo Editorial Norma.

Sasturain, L. (2023). Las Mostras Unidas Jamás Serán Vencidas (en la Pasarela): Vistazos sobre la Cultura Ballroom en Buenos Aires. Recuperado de https://elplanteo.com/ballroom-buenos-aires/

Sebastian Sciarrotta (2023). Instagram: https://www.instagram.com/reel/CpggG-uJrVB/

Sexta Ola. (2022). Tropikalia, mostra tus raíces -Sexta Ola - TP FINAL / PAV 2 / Cátedra Blanco / 2021 / FADU - UBA. YouTube: https://youtu.be/pj_s3SVtKyE

Shock.co. (2021). Todo lo que deben saber sobre la cultura del ballroom. Recuperado dehttps://www.shock.co/orgullo-lgbtiq/todo-lo-que-deben-saber-sobre-la-cultura-del-ballroom

Simkin, H., & Becerra, G. (2013). El proceso de socialización: apuntes para su exploración en el campo psicosocial. Ciencia, docencia y tecnología, 24(47), 119- 142

Vommaro, P. (2017). “Territorios y resistencias: configuraciones generacionales y procesos de politización en Argentina”, en Iztapalapa Revista de Ciencias Sociales y Humanidades, núm. 82 · año 38 · enero-junio de 2017 · pp. 101-133.