



UNIVERSIDAD
DE LA REPÚBLICA
URUGUAY



Trabajo Final de Grado Licenciatura en Psicología

Cultura *ballroom*: la reivindicación del derecho a ser

Estudiante: Nadia Fajardo Ortiz - C.I: 5.338.692-2

Docente Tutor: Prof. Adj. Mag. Gonzalo Gelpi

Docente Revisora: Prof. Adj. Dra. Cecilia Marotta

Modalidad: Monografía

Montevideo, octubre 2025

Resumen

Esta monografía que oficia de Trabajo Final de Grado (TFG) del Plan 2013 de la Licenciatura en Psicología de la Universidad de la República, tiene por objetivo describir y analizar las particularidades de la cultura *ballroom* en relación con las construcciones identitarias y la salud mental de las personas LGBTIQNB+ que forman parte de ella. Se parte de una conceptualización del *ballroom* como un movimiento artístico y político creado por y para la comunidad LGBTIQNB+ afro y latina, que tiene origen en Estados Unidos. Se sigue con una contextualización histórica para luego enfocarse en cómo se desarrolla la escena uruguaya del *ballroom*. Más adelante se retoman diversas concepciones sobre identidad para analizar la relación de estas con el *ballroom*. Se analiza además la organización de los vínculos dentro de la cultura, puntualmente cómo se retoma y resignifica la noción de familia. Entendiendo que la cultura *ballroom* se propone construir espacios seguros para la personas LGBTIQNB+, afrodescendientes y migrantes. A su vez, se exploran algunas de las características de dichas construcciones en relación con la noción de comunidad. Finalmente se plantean algunas reflexiones acerca de la temática y el deseo de que se continúe explorando esta cultura desde un enfoque afirmativo de la diversidad humana y desde una perspectiva de derechos humanos.

Palabras clave: Salud Mental, Diversidad, *Ballroom*, Familia.

Índice

Introducción.....	3
¿Qué es el <i>ballroom</i> ?.....	4
Contextualización histórica.....	7
El <i>ballroom</i> a nivel local.....	11
Una relación novedosa: <i>ballroom</i> e identidad.....	16
Ir en busca de una casa: <i>ballroom</i> y familia.....	20
Inventarse un lugar: <i>ballroom</i> y comunidad.....	24
Consideraciones finales.....	29
Referencias bibliográficas.....	31

Introducción

Esta monografía presentada como Trabajo Final de Grado del Plan 2013 de la Licenciatura en Psicología de la Universidad de la República, tiene por objetivo describir y analizar las particularidades de la cultura *ballroom* en relación con las construcciones identitarias y la salud mental de las personas LGBTIQNB+¹ que forman parte de ella. Se entiende que los espacios donde se promueve el *ballroom*, y las personas que asisten a estos, tienen la potencialidad de oficiar como soporte y sostén socioafectivo para la comunidad LGBTIQNB+ y otras poblaciones minoritarias y minorizadas.

Algunas de las preguntas que guían esta producción son: ¿La cultura *ballroom* realiza aportes en la construcción identitaria de las personas que forman parte de ella? ¿Cuáles? ¿Qué función cumple esta cultura en la salud mental de las personas que la habitan? ¿Cómo se ha venido desarrollando el *ballroom* en Uruguay? ¿Y cuál es su vínculo con la diversidad sexo-genérica?

La elección de este tema se desprende del acompañamiento de quien escribe en un proceso psicoterapéutico que se dió en la práctica pre-profesional del Ciclo de Graduación en el Centro de Referencia Amigable (CRAm)². En dicho contexto clínico, la persona usuaria hizo referencia a su participación en la cultura *ballroom*, lo cual despertó mi curiosidad de explorar/profundizar de qué se trataba. Igualmente, mi trayectoria escolar atravesada por este campo de estudios se remite a la mitad de la Licenciatura, dado que pude cursar diversos espacios formativos vinculados a la diversidad sexo-genérica desde una perspectiva de derechos humanos. Es pertinente aclarar que las personas autoras que se referencian en este trabajo para hablar del *ballroom* son, en su mayoría, personas partícipes de dicha cultura o cercanas a ella. Asimismo, los testimonios recogidos por quienes se han acercado a las comunidades del *ballroom* también son un insumo fundamental. Se entiende que generalmente los saberes más valiosos acerca del *ballroom* provienen de quienes lo han construido, lo habitan y lo sostienen día a día. El desarrollo de este escrito parte de una conceptualización del *ballroom* para luego hacer un breve recorrido histórico del fenómeno. Posteriormente se hace foco en la escena local del *ballroom*. Una vez presentadas estas aristas, se proponen distintos apartados que pretenden explayarse sobre las preguntas guías del escrito.

¹ La sigla refiere a personas Lesbianas, Gays, Bisexuales, Trans, Intersexuales, Queer, No binaries y el signo más (+) alude al resto de identidades que no se encuentran representadas por las anteriores, así como la expansión de la diversidad sexogenérica. El orden y las identidades explicitadas tienen que ver con una decisión política de visibilizar existencias históricamente vulneradas.

² Servicio universitario de la Facultad de Psicología que existe desde 2013 en convenio con el Ministerio de Desarrollo Social (MIDES) y que brinda atención psicosocial a la comunidad LGBTIQNB+ desde una perspectiva de derechos humanos con enfoque afirmativo (CRAm, s/f).

¿Qué es el *ballroom*?

El *ballroom* o la cultura³ *ballroom* puede ser descrita como un movimiento artístico y político creado por y para la comunidad LGBTIQNB+ afro y latina, que tiene origen en Estados Unidos. Se conforma por diversas expresiones artísticas que giran en torno al baile, la actuación y la vestimenta, en pos de ir más allá de los límites establecidos por el género, la orientación sexual, la raza o la clase social (Tucker, 2022; Roberson, 2017). También puede ser definida como “*a tradition based on rituals designed to worship the bodies, aesthetics, movements, and most importantly, the survival of Black and brown transgender, gay, lesbian, and queer people*” [una tradición basada en rituales diseñados para adorar los cuerpos, estéticas, movimientos, y más importante, la supervivencia de personas afro, marrones, transgénero, gay, lesbianas y *queer*] (Patiño, 2017, párr. 2).

Es una cultura en la que predominan lxs⁴ jóvenes, sin embargo, la edad no es un criterio excluyente para formar parte y, de hecho, el rango etario puede llegar a ser muy amplio (Bailey, 2013). Las presentaciones de *ballroom* son desarrolladas en formato de competencias, en las que hay un jurado⁵, maestrx de ceremonia, comentadorxs, DJ,⁶ un escenario en forma de pasarela y varios premios en juego. El público alrededor del escenario alienta a quienes actúan, el jurado puntúa y el *grand prize*⁷, premio mayor de la competencia, aguarda a sus dueñxs (Pagola, 2024).

Una de las características principales y más novedosas del *ballroom* es la forma de agruparse que tienen sus integrantes. La mayoría de las personas que forman parte del *ballroom* pertenecen a una casa (*house*) a la cual representan en cada evento. Estas casas suelen tener una figura materna y/o una paterna⁸, quienes organizan las competencias y cumplen funciones de protección y guía de lxs integrantes, a quienes suelen llamar hijas, hijos e hijes (Lawrence, 2011; Tucker, 2022; Bailey, 2013). En relación con los nombres dentro de esta cultura, en muchos casos, las

³ Se habla aquí de una cultura en el sentido de un grupo social que a través de sus prácticas y símbolos se posiciona en contra de la hegemonía cultural más amplia, buscando diferenciarse y resistir a ella (Hebdige, 2004).

⁴ A lo largo de este escrito se usará la "x" porque se entiende fundamental la representación de quienes no se identifican dentro del binario hombre/mujer. Se pretende además romper la pretensión de que lo masculino refiere a lo universal.

⁵ Según la Agencia Presentes (2022) «suele estar conformado por personas que llevan mucho tiempo en la escena, son pioneras o madres de casas; y conocen los criterios de cada categoría. Son quienes califican con “dieces” a quienes avanzan en las categorías, y si te sacan un “chop” es una forma de decirte “gracias por intentarlo, pero estás fuera”» (párr. 22).

⁶ Ellxs y el resto de quienes participan son llamadx a un breve desfile a modo de presentación que se conoce como *roll call*.

⁷ Es frecuente que haya uno para cada categoría.

⁸ En inglés estas figuras se llaman *mother* y *father*, en español son madre y padre (Pagola, 2024).

personas que la integran conservan el nombre asignado por su familia de origen, mientras otros crean/inventan nuevas formas de nombrarse. Quienes pertenecen a una casa llevarán como apellido el nombre de dicha casa, y en algunos casos pueden sumarse el nombre de casas formadas en otros países. Por otro lado, las personas que son parte fundamental de la cultura pero eligen no representar a ninguna casa, su nombre estará seguido del 007 haciendo referencia a que integran esta cultura como agentes secretos que no responden a una institución en particular, en la cultura *ballroom* estadounidense también son llamadxs *free agents* (Pagola, 2024; Arnaud, 2025; Bailey, 2013).

El escritor, crítico cultural y participante de la cultura *ballroom* Ricky Tucker (2022) postula que, en el contexto estadounidense, se pueden apreciar cuatro vías por las cuales acercarse y formar parte del *ballroom*. Una es a través de unx referente que reconoce a alguien de la comunidad LGBTIQNB+ que está en una situación de vulnerabilidad y decide adoptarlx, es decir, brindarle protección y refugio. Otra de las vías para encontrarse con el *ballroom* son las artes y las actividades extracurriculares relacionadas a la danza y la expresión corporal. El autor expresa que los pares o lxs vecinxs que conocen el *ballroom* también pueden hacer que otrxs se acerquen a la escena. Por último, menciona que las personas pueden conocer esta cultura mediante los centros de salud y las organizaciones sin fines de lucro que tienen relación con la comunidad LGBTIQNB+ y el *ballroom*.

Usualmente cada *ball*⁹ tiene una temática y las actuaciones se rigen por distintas categorías. Hay categorías donde lo que prima es el baile y la destreza corporal como es el *vogue* o *voguing*¹⁰. La categoría *realness*, por otro lado, da más peso a la capacidad de adoptar un rol de la sociedad y representarlo lo más cercano posible a la realidad. Es frecuente que para referirse a participar en una categoría o hacer una presentación se le llame caminar o su correlativo en inglés, *walk*. A su vez, cada categoría puede estar compuesta por subcategorías que dan más especificidad a las presentaciones, siguiendo con el *vogue*, este puede ser *femme*¹¹ y *old way* o *new way*¹². Otras categorías son:

⁹ Es una de las formas de llamarle a las competencias de *ballroom*, también se le puede llamar kiki ball o solo kiki.

¹⁰ El *vogue* o *voguing*, de acuerdo a la tradición oral del *ballroom*, surge como creación de las personas trans* recluidas en la cárcel neoyorquina Rikers como forma de entretenimiento y resistencia. Los movimientos que caracterizan esta danza se inspiran en las poses de las modelos en las portadas de la revista *Vogue* (Molé, 2021). En otros archivos de la comunidad se refiere que fue Paris Dupree la primera en imitar dichas poses (Presentes, 2022).

¹¹ Esta subcategoría se enfoca en resaltar movimientos y destrezas corporales socialmente asociadas a la feminidad (Bailey, 2013).

¹² En la escena uruguaya son traducidos como “el viejo camino” y “el nuevo camino”. Ambos estilos recuperan elementos de sonidos y danzas de origen africano (Bailey, 2013). «El *Old Way* incorpora ángulos, líneas, algunas artes marciales, algo de “mímica”, y otros estilos para contar una historia. El *New Way* incorpora estiramientos, flexibilidad, y contorsión del cuerpo para contar una historia» (López Tuberquía y Lozano Niño, 2024, p. 9).

Face o cara, cada participante muestra y destaca su belleza. *Runway* o pasarela, donde la clave está en el caminar, algunas subcategorías son: americano y europeo. *Fashion* o moda, en donde se califica los atuendos. *Sex siren*, una categoría que busca celebrar la sensualidad y la seducción (Presentes, 2022, párr. 25)¹³.

Nunes Barbosa (2021) explica que para contemplar la diversidad de identidades y experiencias de género de quienes participan, las actuaciones se dividen de forma tal que cada unx participe de acuerdo a cómo se autopercibe. Estas divisiones incluyen “*butch queens* (hombres gays), *femme queens* (mujeres trans)”, *drags* (hombres gays vestidos con ropas asociadas al género femenino), “*women* (mujeres cisgéneros), *men* (hombres cishet) y *butches* (hombres trans o mujeres con apariencia masculina)” (p.155). La autora puntualiza también que hay categorías de actuación abiertas para todo público y otras específicas para principiantes, llamadas *open to all* (OTA) y *beginners*, respectivamente¹⁴. El premio mayor de cada categoría es el *grand prize*, pero además quienes compiten también pueden aspirar a convertirse en *legendarixs* (*legends*)¹⁵, título que respalda a alguien con una experiencia de años dentro de la escena artística.

Asimismo, es pertinente considerar lo que propone Marlon Bailey (2013), etnógrafo especializado en población afro queer¹⁶ y perteneciente a la cultura *ballroom*. Plantea que el *ballroom* se erige en tres pilares, la puesta en jaque de las normas de género, un modo de relacionamiento específico mediante la formación de casas y las presentaciones en los escenarios de los *balls*. En otras palabras, el *ballroom* se trata de una vía de resistencia y cuestionamiento a las construcciones culturales, mediante la puesta en juego del cuerpo y la creatividad.

¹³ Vale aclarar que las categorías no se agotan en estas, sino que cada escena y en cada competencia se pueden proponer otras.

¹⁴ En el caso de que la categoría sea para personas que nunca la hayan caminado antes, se le suele llamar *virgin*.

¹⁵ El anhelo de conseguir este título tiene que ver con el deseo de volverse parte de una historia más grande que la propia, es decir, trascender (Patiño, 2017).

¹⁶ El término *queer* originalmente era usado como insulto hacia las personas que se alejan de la norma cisheterosexual, luego fue apropiado por quienes eran objeto de ese insulto para reivindicar lo raro y cuestionar las posiciones identitarias rígidas y hegemónicas (Platero et.al., 2017).

Contextualización histórica

A principios del siglo XX, en el auge del movimiento artístico y cultural conocido como el renacimiento de Harlem¹⁷, los bailes protagonizados por personas afro que con sus actuaciones desafiaban las normas de género ya eran populares (Roberson, 2017). De acuerdo a archivos elaborados por protagonistas de la comunidad del *ballroom* la historia de esta cultura tendría ya más de ciento cincuenta años (Tucker, 2022), ya que los bailes *drag*¹⁸ datan de 1869, año en el que se realizó el primer “*queer masquerade ball*” [baile de máscaras queer] en el Harlem’s Hamilton Lodge (Lawrence, 2011, p. 3). En esta época muchas de las prácticas de las personas hoy llamadas queer eran criminalizadas, sin embargo, quienes organizaban los eventos fueron encontrando maneras de llevarlos adelante a pesar de las restricciones y los términos despectivos (Lawrence, 2011, p. 3). La presencia de las personas trans*¹⁹ en estos bailes era medular, poniendo sus cuerpos para organizar y actuar en los eventos, a la vez que iban forjando comunidades (Tucker, 2022).

El nacimiento de la cultura *ballroom* tal como se la conoce en la actualidad es consecuencia de este forjamiento, específicamente de la mano de una de las mayores referentes de la escena *drag*, Crystal LaBeija. A finales de la década de los 60, en el mismo barrio neoyorquino Harlem, esta activista trans* y afro propuso la formación de otro tipo de espacios para continuar las expresiones artísticas de la comunidad LGBTIQNB+. En este punto es posible preguntarse por qué entonces si los espacios de baile *drag* ya eran habitados por personas queer fue necesario que se crearan otros. De acuerdo a lo expuesto por Lawrence (2011), los *balls* y los concursos de belleza se regían por los estándares hegemónicos que premiaban la blanquitud, por lo que era casi imposible para las personas afro y latinas aspirar a ganar las competencias. Esta propuesta surge, entonces, ante la urgencia y el derecho de las personas LGBTIQNB+ afro y latinas a habitar espacios libres de racismo (Roberson, 2017). Lawrence (2011) trae a consideración también, que era preciso tener espacios de socialización donde no se admitieran los discursos machistas que se venían intensificando, sobre todo dentro de la comunidad afro. Asimismo, no se debe olvidar que en aquella época, específicamente en 1969 tuvieron lugar las revueltas de Stonewall, emblema de la lucha por los derechos de la comunidad LGBTIQNB+ y dos de sus protagonistas fueron mujeres trans*

¹⁷ Tucker (2021) describe a este movimiento como “*an era that would ignite the flames of experimentation across art, race, gender, and sexuality*” [una era que encendería las llamas de la experimentación en el arte, la raza, el género y la sexualidad] (p. 52).

¹⁸ ‘*Drag*’ en español significa ‘arrastrar’ y el verbo no se eligió al azar. “El germen del drag es teatral y data de la época isabelina, cuando las mujeres no podían actuar, los hombres se disfrazaban para interpretar los roles femeninos y arrastraban sus vestidos” (Varela, 2022, párr. 6).

¹⁹ Se usa trans* con asterisco en la línea expuesta por Blas Radi (2019), al entender esta opción como un término paraguas que pretende representar la amplitud de la diversidad de género. En este paraguas se contemplan términos e identidades como trans, transgénero, transexual, travesti, etc.

afrolatinas, Sylvia Ray Rivera y Marsha P. Johnson (Lawrence, 2011). Stonewall no fue un hecho aislado, durante la década de los 60 fueron frecuentes los disturbios provocados por la represión policial en los espacios de socialización de la comunidad LGBTIQNB+. Así lo expone Susan Stryker (2017) en su historización de lo trans*, “el hecho de que las acciones policiales fuesen dirigidas a las personas de género no conforme, la gente de color y los pobres encaja con los patrones habituales del comportamiento policial en aquellas situaciones” (p. 154). Arnaud (2025) coincide con lo que propone Stryker, describiendo que el Estado mantenía una postura de control y represión hacia la población LGBTIQNB+, tratándoles como delincuentes. Como bien puntualiza Tucker (2022), la violencia contra las disidencias sexo-genéricas era, y lamentablemente sigue siendo, moneda corriente en la sociedad, por ende no era suficiente con que las personas queer afro y latinas pudieran asistir y participar en los eventos artísticos, sino que también debían ser lugares seguros, donde las violencias fueran combatidas en lugar de reproducidas.

La organización de la escena del *ballroom* en torno a casas o *houses* también tuvo como pionera a Crystal LaBeija, quien a principios de los años 70 fundó House of LaBeija (Roberson, 2017). El evento inaugural se anunció como “*Crystal & Lottie LaBeija Present the First Annual House of LaBeija Ball at Up the Downstairs Case on 115th Street & 5th Avenue in Harlem*” [Crystal y Lottie LaBeija presentan el Primer Baile Anual de House of LaBeija en Downstairs Case en 115th Street & 5th Avenue en Harlem] (Tucker, 2022, p. 72). La creación de casas que funcionan como familias elegidas fue una estrategia de la comunidad LGBTIQNB+ afro y latina para refugiarse de la hostilidad que el mundo les devolvía (Tucker, 2022; Roberson, 2017). Aunque, como se mencionó antes, muchas de las personas que competían en los *balls* lo hacían en representación de una casa, no todas las personas que pertenecían a una casa debían participar en ellos. Es decir, las casas también se componían de personas que necesitaban ese cobijo aunque no desearan competir, pero que sí estuvieran dispuestas a colaborar con el resto en la preparación para las competiciones (Lawrence, 2011). Acerca de la importancia de que existan las casas, expresa el DJ cercano a la comunidad del *ballroom* André Collins:

“from the onset, there has been a need for gay people to have a unity (...) a lot of these kids have been ostracized, beat up by their families, thrown out of their homes. (...). They don’t know how much talent and ability they have going on. So, if they join a house, they can belong somewhere. They can be part of a team” [Desde el principio ha habido una necesidad de las personas gay de tener unidad (...) muchos de estos chicos han sido marginados, golpeados por sus familias, echados de sus hogares (...). Ellos no saben cuánto talento y habilidad tienen. Por eso, si se unen a una casa, pueden pertenecer a un lugar. Pueden ser parte de un equipo] (Trebay, 2000, citado en Lawrence, 2011, p. 9).

La aparición del VIH/SIDA fue un golpe duro para la comunidad LGBTIQNB+, que significó la pérdida de miles de vidas, muchas de ellas eran constructoras y habitantes de los espacios de *ballroom*. Sin embargo, esto no significó el fin de la cultura sino la afirmación de su compromiso político desde y para las vidas LGBTIQNB+ afro y latinas (Lawrence, 2011, p. 9). Los *balls* y lxs referentes de las casas/*houses* han oficiado de marco para generar espacios de prevención del VIH/SIDA. Uno de los eventos más conocidos que tiene este fin es el *Latex Ball* en Nueva York, llevado a cabo por GMHC (*Gay Men's Health Crisis*, por sus siglas en inglés), una organización sin fines de lucro pionera en la lucha contra el VIH/SIDA en Estados Unidos. En este evento se difunde información sobre el virus, se ofrecen testeos gratuitos y se reconocen a las casas y a referentes de la comunidad que a lo largo del año aúnan fuerzas para combatirlo (Lawrence, 2011; Tucker, 2022). Otro evento de similares características es el *Love Is the Message Ball*, que tiene lugar en la ciudad de Los Angeles (Bailey, 2013, p. 212).

Bailey (2013), quien ha formado parte de los espacios de prevención del VIH/SIDA, plantea que la comunidad del *ballroom* ha tenido que luchar no sólo con el virus, sino también con las consecuencias de la marginalización y la estigmatización que genera. Argumenta que el acceso a las medidas de prevención no asegura que las personas vayan a hacer uso de estas, ya que temen a la estigmatización que puedan sufrir (p. 202). Resalta también que la población afro, específicamente los hombres que tienen sexo con hombres (HSH) y las personas trans*, son las más afectadas en lo que refiere a la infección por VIH. Sin embargo se han registrado dificultades en el acceso a las medidas preventivas y los tratamientos, haciéndose evidente el racismo, la homofobia y la transfobia que circulan en las organizaciones dedicadas a asegurar tales recursos (Bailey, 2013). Ante esto, el autor subraya la fortaleza de las medidas creadas dentro y para la comunidad y en sus propios términos, ya que tienen mejores resultados que aquellas propuestas presentadas por agentes externos. Y agrega que las relaciones de confianza formadas dentro de las casas, puntualmente los roles de las madres y los padres, son un medio fundamental para la divulgación efectiva de información rigurosa que hace las veces de una especie de educación sexual (Bailey, 2013).

En su libro acerca del *ballroom*, Ricky Tucker (2022) y las personas referentes que entrevista, coinciden en que esta cultura es una respuesta a las opresiones y violencias ejercidas por una sociedad racista y cisheteropatriarcal, en otras palabras, es una búsqueda de libertad. Michael Roberson (2017), referente de la comunidad LGBTIQNB+ y del *ballroom*, también hace hincapié en esto último, planteando que la cultura del *ballroom* se ha vuelto una herramienta de lucha, sobre todo de las personas trans*, contra la marginalización.

Considerando lo anterior, se puede afirmar que siempre que se esté hablando de *ballroom* se hablará de un trozo de la historia de la comunidad LGBTIQNB+, de la historia afro y de la historia latina en los Estados Unidos (ya no únicamente). Se

hablará también de un movimiento artístico y político, cuyas expresiones por muchos años han quedado fuera de la corriente dominante de la cultura popular estadounidense. En los casos en los que ha sido retomada por la cultura hegemónica, como en el documental *Paris is Burning* de 1990 dirigido por Jennie Livingston, o la canción *Vogue* de Madonna lanzada en el mismo año²⁰, fueron hitos importantes para la visibilidad de la comunidad del *ballroom* y valorados positivamente por varixs de lxs partícipes de esta. Sin embargo, para otrxs referentes, la escena del *ballroom* no fue apropiadamente retribuida ni valorada por haber compartido sus prácticas, saberes y sentires (Tucker, 2022; Lawrence, 2011; Bailey, 2013) Al respecto del documental mencionado, Pepper LaBeija, quien fue madre de House of LaBeija luego de Crystal, expresó, “*They all got rich and we got nothing*” [Ellxs se enriquecieron y nosotrxs no obtuvimos nada] (Green, 1993, citado en Lawrence, 2011, p. 8).

Aunque la cuna del *ballroom* es la ciudad de Nueva York, pronto comenzó a expandirse a otras zonas de Estados Unidos (Regnault, 2011, p. 11). Además, gracias a que algunas de las mayores figuras de esta cultura empezaron a actuar fuera del país, el *ballroom* fue dejando sus huellas en otras naciones del mundo (Tucker, 2022). En Latinoamérica estas huellas están muy presentes, llegando a haber comunidades de *ballroom* consolidadas en diversas partes de la región. Trejo-Olvera (2022) sitúa el nacimiento del *ballroom* latinoamericano en 2009 en Brasil (p. 145). Sostiene que la proliferación de casas/*Houses* de *ballroom* en Latinoamérica guarda relación con el uso de Internet y, específicamente, de las redes sociales como otro espacio de socialización de la comunidad LGBTIQNB+ (p. 140). Agrega, además, que durante la pandemia de COVID-19, se registró un aumento en la creación de perfiles en redes sociales dedicados a casas/*Houses* (p. 146).

El *ballroom* a nivel local²¹

En Uruguay la cultura del *ballroom* es joven y floreciente, sin embargo, la producción académica en torno a ella es prácticamente nula. Es por esto que las fuentes de este apartado son mayormente el uso de artículos periodísticos, páginas web y publicaciones en redes sociales de colectivos referentes del *ballroom* uruguayo.

Antes de adentrarse en la descripción de esta escena, es pertinente detenerse brevemente en el término kiki, el cual la cultura *ballroom* uruguaya retoma. Laurent Tropikalia, madre de la casa bonaerense House of Tropikalia, argumenta que lo “kiki

²⁰ O más recientemente, la serie *Pose* creada por Ryan Murphy que se estrenó en 2018 y que se encuentra disponible en diversas plataformas.

²¹ Es preciso aclarar que los datos referidos a la escena local del *ballroom* que se mencionan en este apartado y en los siguientes corresponden a información recogida a lo largo de 2025. Debido a que es una comunidad viva y en expansión, es posible que algunos nombres sufran modificaciones, que ciertas personas ya no pertenezcan a alguna de las casas, o que se hayan formado nuevas.

se entiende como la parte más activista de la cultura ballroom y (...) también con kiki nos referimos a la escena naciente, local” (Presentes, 2022, párr. 42). Por su parte, la madre argentina, Fiordi Bakeneko explica que “lo kiki le habla al *mainstream* para decirle: no se pierdan en las batallas, recuerden de dónde venimos, por qué estamos acá. Por qué estamos resistiendo” (Presentes, 2022, párr. 36).

La primera casa en fundarse en nuestro país fue House of Polenta²² en 2018, seguida por House of Glama²³ en 2019. También son parte de la escena House of Infernal²⁴, House of Quimera²⁵, House of Catbaret²⁶, Casa Miller²⁷ y House of K110mb0²⁸, esta última es del departamento de Maldonado y, por ahora, es la única formada en el interior del país (Pagola, 2024; Ferreiro, 2021). Estas casas no son todas las que han existido en los casi siete años de historia del *ballroom* uruguayo, pero sí son las que se encuentran actualmente en actividad²⁹. Para la formación de las casas bastan dos personas y cada casa puede tener madre, padre³⁰, así como princesas y príncipes (Pagola, 2024; KIKI BALLROOM URUGUAY, 2024a). Unx de lxs referentes de la escena del *ballroom* en Uruguay, aclara que también es posible que una casa no cuente con alguna de estas figuras y las decisiones sean tomadas colectivamente (Ferreiro, 2021). Esta forma de agruparse conserva el nombre de *house* como en sus orígenes, aunque hoy en día esto no se traduce en un lugar físico, según los testimonios recogidos por Pagola (2024) y Ferreiro (2021). No obstante, se mantienen las ideas de familia elegida y las funciones de protección. De acuerdo a la investigación del medio uruguayo de prensa escrita La Diaria, las expresiones del *ballroom* llegaron a nuestro país a través de algunas escuelas de danza que daban clases de *Vogue* (Pagola, 2024). Además, ha sido fundamental la contribución de Josué Araya (Josué Polenta), referente del *ballroom* chileno y

²² Se hacen llamar The Trailblazer kiki house, término que refiere a que esta casa es la pionera del *ballroom* en nuestro país. Su fundadore es Trailblazer Mother Josué Polenta.

²³ Su madre es Diprina Glama Babylon y su padre Vortixx Glama. Fue fundada por Claudio Casal.

²⁴ Su madre fundadora es Lucifer Infernal. Está integrada por personas uruguayas y venezolanas.

²⁵ De acuerdo a su perfil de Instagram, caminan principalmente las categorías *Runway*, *Fashion* y *Beauty*.

²⁶ Establecida en 2024, la “International kiki House of Catbaret” tiene como madre fundadora a Miss Boneca do Catbaret.

²⁷ Su nombre conmemora a Flavio Miller, figura del *drag* uruguayo. Se estableció en 2020 y su madre fundadora es Shadreé Miller.

²⁸ La Xadre de esta casa es Maicon.

²⁹ En años anteriores existían también House of Astros, House of Culo, House of Poseidon, House of Minerals y House of Hecate.

³⁰ Pagola (2024) aclara que en las ocasiones en las que las personas no desean identificarse ni con el femenino ni con el masculino, utilizan el término xadre (párr. 18).

fundadore de House of Polenta que impulsó el desarrollo de esta cultura en Uruguay (Pagola, 2024; Ferreiro, 2021).

En 2022 Guzmán Arnaud, antropólogo social de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de la República realizó una investigación de tipo etnográfica junto a House of Polenta. Dentro de sus conclusiones expone cómo las categorías del *ballroom* estadounidense han sido cuestionadas y transformadas en la escena uruguaya. Explica Josué Araya que en el contexto de origen del *ballroom*, muchas de las categorías premiaban y promovían el *cispassing*³¹. En consonancia con esto, Marlene Wayar (2021), en su libro *Furia Travesti* se explaya sobre el concepto de *cispassing* y argumenta que el vogue propuesto en Estados Unidos refuerza la búsqueda de ser una mujer “real”. Plantea Arnaud (2025) que en Uruguay las categorías que se conservaron han sido “las que utilizan para reconocer a mujeres transgénero/travestis/tran-sexuales (*femme queen*) y se incluyeron nuevas identidades sociales, como la identidad de género no binaria, eliminando las que se entiende estereotipan las conductas de género antes expuestas” (p. 81). Es por esto que la categoría *realness* no es utilizada, argumentando que ningún género es real. Por su parte, categorías como *body* y *face* que en su origen se anclan en modelos de belleza hegemónicos, son reemplazadas por *modify body* y *monstri face*, categorías que celebran y promueven la transgresión a dichos modelos (Arnaud, 2025)³².

Las casas y las demás personas que forman parte de la escena se encargan de poner en marcha los distintos formatos en los que se despliega el *ballroom*. Las *kiki balls* son los eventos principales, donde tienen lugar las batallas bajo varias categorías y temáticas. Por otro lado, las *kiki sessions* tienen un perfil más relajado y su objetivo es la experimentación de nuevxs participantes y el entrenamiento para las *kiki balls* (KIKI BALLROOM URUGUAY, 2024c). Sobre la ubicación de las *sessions*, cuando no son en espacios privados, se acostumbra tenerlas en un lugar del espacio público. De acuerdo a Pagola (2024) uno de los más elegidos es la glorieta del edificio de ANCAP (párr. 14), ubicado entre las calles Paysandú y Av. Libertador en el barrio Centro de la ciudad de Montevideo.

A su vez, se suelen ofrecer talleres para formarse en las categorías que se prefieren. Algunos son gratuitos y otros tienen una tarifa que ayuda a las casas y a sus integrantes a sostenerse económicamente, lo mismo ocurre con las *kiki balls*.

³¹ Este término se refiere al conjunto de cualidades, muchas veces arbitrarias, que hacen que una persona trans* sea percibida como una persona cisgénero. También se puede encontrar como *passing*. De acuerdo a Wayar (2021), el *cispassing* tiene que ver con poner en marcha estrategias de camuflaje en pos de la supervivencia.

³² Se puede apreciar que conviven en esta cultura las palabras en inglés con otras del español, Arnaud (2025) aclara que esto es un punto de discusión dentro de la escena y que es por esto que circulan tanto los términos originales en inglés, traducciones hechas aquí y nuevas creaciones usando ambos idiomas.

En 2024 se realizaron varios talleres y actividades de difusión gratuitas llevadas a cabo por referentes del *ballroom*. Esto gracias a que el “Proyecto Ballroom Uruguay”, propulsado por House of Polenta, House of Glama y House of Quimera, ganó el Fondo Marielle Franco³³ que brinda la Intendencia de Montevideo (KIKI BALLROOM URUGUAY, 2024b). Los talleres, centrados en distintas categorías de *ballroom*, fueron realizados por representantes de las casas y 007s. En el marco de este proyecto también se organizó la *Bridgerton Kiki Ball*. Además, a fines de 2024, tuvo lugar un taller y conversatorio sobre *vogue femme* y *chant*³⁴ a cargo de Manu Juicy Couture, princesa de la casa argentina House of Juicy Couture (KIKI BALLROOM URUGUAY, 2024d).

En esta línea, la intendencia de Montevideo ha colaborado con la promoción de la cultura *ballroom* de otras formas. En 2020, en el Mes del Orgullo LGBTIQNB+, en Uruguay, el *ballroom* uruguayo llegó al emblemático escenario del Teatro Solís con la *Así te quiero Uruguay Kiki Ball*. Fue organizada por las casas pioneras, House of Polenta y House of Glama y contó con el apoyo de la Secretaría de Diversidad de la intendencia (Intendencia de Montevideo, 2020; House of Glama, 2020). Al año siguiente, estas casas y la Intendencia, nuevamente pusieron en marcha una actividad para celebrar el *ballroom* uruguayo en el Solís, la *UruQueer Kiki Ball* (Intendencia de Montevideo, 2021, párr. 1). Además de formar parte de los eventos durante el Mes del Orgullo y/o la Diversidad, la cultura *ballroom* ha llegado a participar de la marcha que cierra y corona el calendario de lucha y celebración. Así, en 2023, varixs representantes de las casas y personas 007 se subieron al escenario principal de la Marcha a mostrar de qué se trataba el *ballroom* uruguayo (House of Polenta, 2023). En 2024, también en el marco de las celebraciones de septiembre, se realizó una muestra artística de *ballroom* en el Espacio Modelo. La muestra consistió en dos actividades, un día se brindó un taller de introducción al *ballroom* orientado a jóvenes y en otro se celebró *La Modelo kiki session* (Intendencia de Montevideo, 2024, párr. 1 y 2).

Continuando con las actividades de difusión se debe mencionar que varixs referentes de la escena del *ballroom*, entre ellxs Josué Araya, han creado una obra de teatro dedicada a contar la historia de este movimiento. Lleva el nombre de *Dimensión Cuir* y, de acuerdo a sus creadorxs, se trata de un “proyecto que significa nuestra voz con respecto a los movimientos por los derechos de las feminidades y disidencias sexo genéricas, tomando una relevancia cultural, política y artística para

³³ Este fondo tiene por objetivo oficial de “estímulo al trabajo conjunto entre colectivos de diferentes movimientos sociales, como los de la diversidad sexual y de género, afrodescendientes, migrantes y refugiados, entre otros” (Intendencia de Montevideo, 2019, párr. 1).

³⁴ *Chant* se refiere a la práctica de acompañar, describir y energizar las actuaciones de quienes recorren el escenario, mediante frases y rimas. Quienes tienen este rol son lxs comentarxs, también se les puede llamar *chanters* o *commentators* (Presentes, 2022).

las personas trans, afrodescendientes, marronas y migrantes” (Teatro Solís, s/f, párr 2).

En la línea de las instituciones que se han vinculado con la cultura del *ballroom* local, está el caso de la Facultad de Psicología de la Udelar. En esta casa de estudios se formó un “Espacio de Referencia para Estudiantes Sexo-género disidentes” (ERES)³⁵, junto al cual tres casas de la escena local, organizaron la *DMS-KIKI*, creando un juego de palabras con la sigla del Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales, DSM. La actividad fue realizada en junio de 2022, enmarcada en la presentación del espacio y contó con el apoyo de la Comisión de Salud Mental del Centro de Estudiantes de la Facultad de Psicología. Comenzó con un conversatorio sobre la despatologización de las disidencias sexo-genéricas y la historia de la cultura *ballroom*. Incluyó además, una clase de *vogue femme*, un taller de expresión a través del maquillaje, música en vivo y cerró con una *kiki ball* (ERES, 2022a; 2022b).

En 2022, desde el gobierno nacional, a través del Ministerio de Educación y Cultura (MEC) se apoyó la puesta en marcha de un proyecto llamado *Experiencia Ballroom*. Consistió en un taller con una semana de duración que pretendía transitar las distintas categorías del *ballroom* y su historia (Ministerio de Educación y Cultura, 2022, párr. 1-2). De igual forma, al año siguiente, con motivo del mes de todas las danzas que organiza el mencionado Ministerio, se desarrolló la actividad *Cuerpos kiki en la cultura ballroom*, a cargo de Josué Araya. Se trató de un espacio de entrevistas con personas protagonistas del *ballroom* nacional, luego de la charla se realizó una *kiki session* (Ministerio de Educación y Cultura, 2023, párr. 1 y 3). Las personas invitadas a dialogar fueron, “Gemini 007, Gaia Marichal, Mixtura, La Traviesa Jauzof Noche, Xadre Kobra Hecate Vemanei, Mother Diprina Glama Babylon” (Ministerio de Educación y Cultura, 2023, párr. 4). Dentro de la comunidad del *ballroom* uruguayo se ha formado, en sus propias palabras, una colectiva que tiene por objetivo donar alimentos a la comunidad LGBTIQNB+ y lleva el nombre de *Soporten Ballroom*. Para poner en marcha la recolección de alimentos se organizan *kiki sessions*, así como entrenamientos libres y gratuitos en distintas categorías (Soporten Ballroom, s/f). Esta iniciativa viene de la mano de quien ya ha sido mencionade Josué Araya, asegurando que con esto busca demostrar su compromiso con el *ballroom* y la comunidad LGBTIQNB+ del Uruguay (Soporten Ballroom, 2023).

Al igual que el *ballroom* nacido en Harlem, el *ballroom* uruguayo manifiesta en sus prácticas una postura antirracista. Se puede apreciar que en varios de los eventos que se llevan a cabo se celebra la existencia de las personas afrodescendientes,

³⁵ ERES es un espacio creado por y para estudiantes, que surge en respuesta a las dificultades que encuentran las personas que habitan la diversidad sexo-genérica en sus trayectorias educativas universitarias. Plantean la problematización de la cisheteronormatividad y las lógicas excluyentes, promoviendo la construcción de una Facultad de Psicología como un espacio seguro (ERES, 2022c).

“marrones” y migrantes. Un ejemplo emblemático es la puesta en marcha de la *Marrona Kiki Session*, con motivo del Día Internacional de la Eliminación de la Discriminación Racial, que tuvo lugar el viernes 21 de Marzo del presente año en la Casa de la Cultura Afrouruguaya (Soporten Ballroom, 2025).

En cuanto a las actividades en el resto del país, se encontró que House of Polenta ha llevado a cabo talleres descentralizados sobre cultura *ballroom* en las ciudades de Maldonado y Colonia del Sacramento. Se observa que estos talleres se realizaron con el fin de colaborar con los colectivos destinados a representar y apoyar la diversidad sexo-genérica en dichos lugares geográficos (House of Polenta, 2021a; 2021b).

El *ballroom*, como se refirió previamente, es también un movimiento político y, en este sentido los *balls* pueden ser un medio para la manifestación y la lucha. En 2022 en Uruguay se sometió a votación popular un referéndum de la Ley de Urgente Consideración (LUC) propuesta por el gobierno el año anterior, y la escena del *ballroom* se expresó al respecto. Debido a que la papeleta de votación que apoyaban era de color rosa, House of Polenta organizó una *kiki ball* llamada *Rosadísima*, formando parte así de la campaña por el sí a la modificación de dicha ley (House of Polenta, 2022).

Se evidencia que la cultura *ballroom* en Uruguay constituye un nicho que está en pleno crecimiento, principalmente gracias a las prácticas autogestionadas por lxs que participan en ella. De acuerdo a la información recogida, y en consonancia con los orígenes del *ballroom*, la presencia de esta cultura se circunscribe mayormente a la ciudad de Montevideo, capital del país. En relación con esto, también se aprecia que la apuesta del *ballroom* por una mejor vida para las personas de la diversidad sexo-genérica que se gestó en Harlem, se mantiene presente en este lado del mundo. Es vital para que continúe el desarrollo de esta cultura que los esfuerzos de la comunidad del *ballroom* sigan siendo apoyados por las instituciones estatales. Asimismo, algunxs de lxs referentes del *ballroom* uruguayo subrayan la necesidad del apoyo a la escena e invitan a la sociedad en general a que se acerque a las expresiones de esta cultura (KIKI BALLROOM URUGUAY, 2024c).

Una relación novedosa: *ballroom* e identidad

Para comenzar este apartado es oportuno retomar una de las preguntas planteadas al inicio de este escrito, ¿La cultura *ballroom* realiza aportes en la construcción identitaria de las personas que forman parte de ella? ¿Cuáles? Antes de adentrarse en la relación entre el *ballroom* y la identidad, es necesario aclarar desde qué concepciones de la identidad se parte. Se entiende a la identidad como un proceso, una construcción constante entre la persona y el mundo. Frigerio (2003) lo expone así, “el ser humano accede a su identidad a través de otros (...) la identidad se

juega y despliega en términos de una relación, la del sujeto con otros” (p. 4). Erikson (1968), por su parte, también hace hincapié en la identidad como la continuidad y mismidad que es reconocida por la persona y que a la vez para ser tal necesita ser reconocida por otros. En consonancia con esto, Freud (1921/1976) con su noción de identificación plantea que el Yo se construye teniendo a los otros que le rodean como referencia. De esta forma, se van tomando prestados aspectos de los otros para la conformación de la propia persona. En línea con estos postulados, Piera Aulagnier (1977) habla del proyecto identificadorio como la “autoconstrucción continua del Yo por el Yo, necesaria para que esta instancia pueda proyectarse en un movimiento temporal” (p. 167). Para la puesta en marcha del proyecto identificadorio la persona debe poder apoyarse en modelos identificadorios que le ofrezcan mirada y palabra. Estos modelos disponen de las narrativas propias que luego irán siendo resignificadas y además acercan a la persona los enunciados presentes en la sociedad (Aulagnier, 1977). Sumado a esto, Ana María Fernández (2002) plantea que en aquellos grupos conformados por un número contable de personas, como podrían ser los grupos de *ballroom*, los procesos identificadorios adquieren ciertas particularidades. Argumenta que allí donde las miradas circulan y los cuerpos se afectan unos a otros, se forman “redes identificadorias y transferenciales” (Fernández, 2002, p. 141). Agrega además que estos grupos van construyendo un imaginario grupal que lo sostiene, sus “ilusiones, mitos y utopías” (Fernández, 2002, p. 142), las cuales se vinculan estrechamente con el contexto sociohistórico en el que emerge el grupo.

Considerando lo anterior, vale preguntarse ¿qué otredades dispone el *ballroom* para las construcciones identitarias? La cultura *ballroom* propone espacios donde quienes han sido históricamente discriminadxs por su diversidad sexo-genérica, su etnia/raza o su cultura, se sientan aceptadxs. Además de ofrecer espacios de pertenencia, ofrece referentes que pueden oficiar de modelos de otras existencias posibles. Véase por ejemplo lo que expresa una chica trans* acerca de su experiencia siendo parte de una comunidad de *ballroom* en Estados Unidos, “*I had never seen so many people like myself in one space. I was so used to being the only one. And there we were being celebrated, like people clapping for you, and it wasn’t a joke*” [Nunca había visto tantas personas como yo en un lugar. Estaba tan acostumbrada a ser la única. Y ahí estábamos siendo celebradxs, la gente te aplaudía y no era una broma] (Tucker, 2021, p. 149). Sumado a esto, le fundadore de House of Glama, comenta que *ballroom* es “una de mis razones de vivir, porque encontré otra gente que entiende mi rareza. Nos celebramos y cuidamos entre todes” (Ferreiro 2021, párr. 10). De esta forma, la cultura *ballroom* configura un lugar en el cual es posible construir identidad desde la potencia de cada sujeto. Volviendo a Piera Aulagnier (1977), la autora advierte que la sociedad puede truncar el proceso identificadorio de las personas cuando los discursos que ofrece dificultan su proyección a futuro y amenazan el pleno ejercicio de sus derechos. En la actualidad siguen presentes discursos odiantes hacia la comunidad LGBTIQNB+, y a la diversidad en general, que promueven la estigmatización y la violencia hacia estas

formas de existencia. En este sentido, *ballroom* también se vuelve un espacio de resistencia que, aunque puede llegar a reproducir parte de los discursos hegemónicos, se propone ofrecer enunciados que habiliten, protejan y potencien las existencias de la diversidad sexo-genérica, étnica y cultural. En esta línea Venegas Olvera (2024) en su investigación titulada *“La Cultura Ballroom como Herramienta de Empoderamiento y Educación para las Poblaciones Vulneradas”*, hace mención a la importancia del reconocimiento dentro de esta cultura. Plantea que los espacios de *ballroom* representan una segunda oportunidad para quienes han sido históricamente marginadxs, una oportunidad de celebrarse y contrastar la falta de reconocimiento por parte del resto de la sociedad. Frigerio (2016) postula que “el reconocimiento de la semejanza es requisito, sino condición, de lo humano” (p. 27). En este sentido, la falta de este reconocimiento implica la desaparición de lxs otrxs y sus singularidades. Esto también se relaciona con lo que más arriba se mencionaba acerca de la necesidad vital de las personas de ser miradas y habladas (Aulagnier, 1977).

Al hablar de identidad en el contexto de la cultura *ballroom* se debe hacer alusión a la interseccionalidad. En el estudio que realizan Cerezo y cols. (2019) se preguntan por la formación identitaria en personas afrodescendientes y latinas que se ubican en el espectro de la diversidad sexo-genérica. Entrevistan a veinte personas que conforman esta población, quedando demostrada la gran influencia del contexto social en la construcción de la identidad. Una de sus conclusiones es que debido a la marginalización social que sufren, sus identidades terminan por volverse un terreno de resistencia. Refieren, además, que en los casos en que lxs entrevistadxs no son aceptadxs en sus familias de origen y/o comunidades, suelen construir vínculos y espacios donde todas las aristas de sus identidades sean respetadas y potencien una concepción positiva de unx mismx (Cerezo y cols., 2019). En relación con esto, *ballroom* nace en respuesta a la falta de espacios que fueran seguros para las personas afro y latinas de la comunidad LGBTIQNB+. Por ende, se puede decir que la cultura *ballroom* refleja cómo la construcción identitaria se vuelve resistencia.

Baker-Pitts y Martin (2021) entrevistaron a personas trans* racializadas que eran activas en la escena del *ballroom* neoyorquino. Pretendían estudiar la necesidad de reconocimiento de estas personas en contraste con la violencia a las que están expuestas por motivos de su identidad de género. Acerca de la identidad, lxs autores argumentan que a través de las competencias, las dimensiones identitarias no valoradas por el resto de la sociedad encuentran en el *ballroom* un lugar de celebración, reivindicación y lucha. Plantean que «*ballroom is a “hypothetical area” like Winnicott’s potential space between inner and external reality, a site (...) where omnipotent fantasies, the illusion of safety, and creativity flourish*» [*ballroom* es un “área hipotética” como el espacio potencial de Winnicott entre la realidad interna y externa, un sitio (...) donde las fantasías omnipotentes, la ilusión de seguridad y la creatividad florecen] (p. 207). El *ballroom* brinda la oportunidad de ser quien se

quiera ser, mostrar quien siempre se ha sido o jugar a ser otrxs. Esto se complementa con lo que manifiesta Hechicera 007, integrante de la escena del *ballroom* uruguayo, “A nosotres no nos celebran en la calle, al contrario, nos humillan y nos violentan. Cuando estamos ahí [en la pista] nos queremos sentir celebrades y aplaudides” (Pagola, 2024, párr. 3).

Son pertinentes aquí los planteos de Judith Butler (2019) en lo que refiere a su teoría de la performatividad. Esta teoría propone que el género no es un elemento identitario dado, sino un conjunto de actos, discursos y prácticas que se van sosteniendo en el tiempo, es decir, el género se performa. La autora expone que la identidad es producida, un efecto de acciones repetidas, dentro de las cuales algunas son aceptadas y privilegiadas mientras otras son marginadas y devaluadas (Butler, 2019). La cultura *ballroom*, desde sus cimientos, cuestiona la idea de la identidad como algo estático y puntualmente deja en evidencia las falencias de una concepción de la identidad de género que pretende ocultar su carácter de construcción social. Dice la autora, el “concepto de una identidad de género original o primaria es objeto de parodia dentro de las prácticas culturales de las travestidas, el travestismo y la estilización sexual de las identidades *butch/femme*” (p. 268). A través de sus actuaciones, vale decir sus *performances*, el *ballroom* invita a las personas a navegar por las aristas del género, desafiando los supuestos límites de lo femenino, lo masculino y lo binario. Josué Polenta ejemplifica esto argumentando que en *ballroom* es posible ser un varón gay y caminar la categoría *vogue femme* sin ser juzgado por poner en marcha una expresión corporal generalizada como femenina (Arnaud, 2025). Acerca de la categoría *realness*, Tucker (2022) expresa: “*it allows you, within the safe and brave space of a ball, to finally inherit your human right to leap from one end of the identity spectrum to the other*” [te permite, dentro del espacio seguro y valiente de un *ball*, finalmente heredar tu derecho humano a saltar de un punto del espectro de la identidad al otro] (p. 191). Volviendo a Butler (2019), estas expresiones dejan ver “de forma implícita la estructura imitativa del género en sí, así como su contingencia” (p. 269). Arnaud (2025) también retoma los postulados de Judith Butler en su etnografía sobre el *ballroom* uruguayo. Al respecto argumenta que las expresiones corporales dentro de esta cultura, “se sustentan desde esta ficción reguladora del género heteronormativa, pero utilizan la ficción del género performativa como posicionamiento político” (p. 79). Continuando, Bailey (2011) postula que la cultura *ballroom* construye un sistema de género propio. Una concepción del género que evoca su carácter cultural y la capacidad de reconstruirlo a través de las prácticas. Dice el autor que, aunque las nociones de género, sexo y sexualidad conservan conexiones con la hegemonía, en *ballroom* las categorías identitarias son más flexibles, se expanden y mutan (Bailey, 2011). “*The gender and sexual performativity of ballroom culture emerges and functions at the interstices of hegemony and transformation to create new forms of self-representation and social relations*” [La performatividad sexual y de género de la cultura *ballroom* emerge y funciona en los intersticios de la hegemonía y la transformación para crear nuevas formas de autorrepresentación y relaciones sociales] (Bailey, 2011, p. 383). La

construcción de otras formas de experimentar el género y la sexualidad se vuelve entonces un acto de supervivencia, se trataría, en palabras de Butler, de tener vidas vivibles.

Por otro lado, aunque volviendo a hablar de interseccionalidad, Arnaud (2025) considera que en la cultura *ballroom* también tiene lugar una “interseccionalidad de posiciones identitarias en la trayectoria de los sujetos” (p. 78). Esto haciendo alusión a que se ponen en juego concepciones de las identidades que permiten construcciones subjetivas un poco más dinámicas, a diferencia de otras partes de la sociedad donde los discursos sobre la identidad son más rígidos. En contraste con la identidad pensada como un compartimento estanco, siempre igual a sí mismo, las identidades en el *ballroom* reconocen y dan lugar a la diferencia. Se propone una forma de habitar las identidades que resuena con lo que Arfuch (2002) plantea acerca de estas como “una construcción nunca acabada, abierta a la temporalidad, la contingencia, una posicionalidad relacional sólo temporariamente fijada en el juego de las diferencias” (p. 21). Claro que esto no significa que *ballroom* siempre logre escapar de ciertas lógicas hegemónicas, es por esto que advierte Arnaud (2025), “estas performances [las de *ballroom*] pueden subvertir o reproducir, según los contextos de enunciación, esa ficción reguladora de género heteronormativa” (p. 80). Por su parte, Teresa de Lauretis (2015), sobre la relación entre el género y la identidad postula que el género es una imposición social de la cual las personas pueden o no apropiarse. De esta forma, aunque el sistema sexo/género categoriza y delimita las identidades, siempre queda un espacio para la singularidad. En este sentido, quizá lo más novedoso de la relación entre el *ballroom* y la identidad no sea que rompe totalmente con las construcciones identitarias hegemónicas, sino que logra ubicarse en sus márgenes, a la vez que los habita va construyendo otros territorios de existencia, en palabras de Guattari, líneas de fuga.

Ir en busca de una casa: *ballroom* y familia

Como bien advierte Marlon Bailey (2013), uno de los pilares de la cultura que aquí se está tratando es la conformación de un tipo de relación específica que se manifiesta a través de la formación de casas o *houses*. Muchas de las personas que habitan *ballroom* refieren que esta forma de agruparse se trata de tener una familia elegida. Dice Fiordi Bakeneko, “nosotres estiramos, retorcemos la idea de familia. Yo soy madre, pero también una marica, ahí hay una fuga y una forma de resistencia” (Presentes, 2022, párr. 13).

Gelpi y Silvera (2020) retoman algunas aristas acerca de la institución familiar occidental que resultan pertinentes para este apartado. En primer lugar mencionan que históricamente se ha fundado en la heterosexualidad y la monogamia obligatorias, una marcada división de tareas y roles de acuerdo al género junto a la construcción de un amor romántico que las refuerza. Las funciones de esta institución han tenido que ver con la protección, la socialización y la formación

identitaria de los sujetos, incluyendo la internalización de las normas morales y los valores presentes en la sociedad. Refieren que la noción de familia en la actualidad está atravesada por el conflicto, siendo más apropiado hablar de familias en plural. Siguiendo, también argumentan que las familias no siempre son un espacio donde circula el cuidado y el amor, ya que en muchas ocasiones pueden volverse fuente de malestar psicológico e incluso de violencia. En relación con la violencia por orientación sexual, identidad de género o expresión de género en este ámbito, las personas autoras mencionan que suele aparecer como no aceptación, restricción de los vínculos, humillación, pudiendo llegar a la expulsión del hogar de quien no es aceptado (Gelpi y Silvera, 2020). La escritora y activista social bell hooks (2021) también coincide en que la familia tradicional y patriarcal no siempre garantiza la presencia del amor y que ha fracasado en su tarea de ser la mejor institución para la crianza. Resalta la importancia de que, más allá del parentesco sanguíneo, las familias se conformen por personas diversas, como una comunidad con capacidad de amar, que expongan otros modelos de comportamiento y pensamiento.

Por otro lado, Kath Weston (2003) en su investigación, *“Las familias que elegimos: Lesbianas, Gays y Parentesco”* explora cómo los términos gay y familia han pasado de ser antónimos a ser descriptores de un parentesco. La autora plantea que las familias que conforman las personas de la comunidad LGBTIQNB+ ponen en tensión la concepción de la familia como un universal, dado naturalmente y atado a la biología. En su lugar queda en evidencia que los lazos de parentesco también pueden ser elegidos y que estos tienen la misma validez que aquellos basados en el determinismo biológico (Weston, 2003). Esto coincide con lo que señala Marlene Wayar acerca de las travestis que maternan. Plantea que estas prácticas de sostén, cuidado y protección cuestionan y desafían la consanguinidad (Wayar, 2021). Además, ambas autoras hacen hincapié en que la asistencia material y la capacidad de proveer también forman parte de las dinámicas de relacionamiento de la comunidad LGBTIQNB+ (Weston, 2003; Wayar, 2021). Es decir, las funciones tradicionalmente asociadas a la institución familia fundada en el parentesco biológico han dejado de ser exclusivas de esta (si es que alguna vez lo fueron).

Para seguir pensando la transformación de los vínculos en *ballroom* es interesante considerar la noción de lo ominoso desarrollada por Freud (1919/1976). En su texto sobre lo ominoso, Freud hace referencia a la idea de que lo aterrador puede ser generado por lo familiar, lo conocido en un momento puede volverse desconocido, o mejor dicho, lo conocido contiene siempre una dimensión desconocida, extraña, que puede resultar aterradora. En este sentido, con la salida del *clóset* o la exteriorización de la diversidad sexo-genérica, en muchos casos, aparecen reacciones del ámbito familiar o del entorno cercano que pueden ser caracterizadas como del orden de lo ominoso. Esto debido a que los otros significativos de los que se espera protección y cuidado, muestran rechazo hacia una dimensión de la identidad. En palabras de Gelpi y Silvera (2020), “quienes deben proteger vulneran” (p.2). Continuando con la idea de lo ominoso, el Psicoanalista francés Patrick

Avrane (2021) plantea que las casas están para proteger a las personas de lo extraño, vale decir, de lo ominoso, pero que sin embargo lo extraño siempre irrumpe, es parte de lo que constituye a las personas y a sus casas. La irrupción de lo extraño por parte de lo familiar se refleja en las palabras de Tucker (2022) cuando argumenta que la estructuración del *ballroom* en casas responde al frecuente rechazo que sufre la comunidad LGBTIQNB+ por parte de sus familias de origen y expresa que *ballroom* “*is an answer to an act against nature: parents disowning their children*” [es una respuesta ante un acto contra la naturaleza: padres abandonando a sus hijxs] (p. 116). *Ballroom* surge entonces como un refugio necesario y urgente ante la desconcertante ausencia de quienes se espera que siempre estén. De manera que en los momentos en los que la familia de origen y/o la comunidad en la que alguien se ha criado son hostiles, devuelven rechazo, incompreensión o incluso violencia, *ballroom* ofrece otra oportunidad de tener una casa. Como menciona Tucker (2022), “*They take you under their wing. Suddenly, you’re a part of something bigger. Suddenly, you have a gay father or trans mother or queer siblings. Suddenly, you have a home*” [Ellxs te cobijan bajo su ala. De repente eres parte de algo más grande. De repente tenés un padre gay o una madre trans o hermanxs *queer*] (p. 141). Avrane (2021) propone que existe un inconsciente de las casas que se conforma por los inconscientes de quienes la habitan, es decir, las casas son quienes las construyen. La cultura *ballroom*, desde sus cimientos, invita a desnaturalizar la forma en la que las personas se relacionan entre sí. Invita a la vez, a concebir otras formas de tener una casa, de construir nuevos hogares a partir de la historia y la experiencia que cada persona trae consigo. Es decir, nuevamente se retoma una noción tradicionalmente asociada al sistema hetero-cis-patriarcal, manteniendo algunas de sus particularidades y transformando otras.

Tucker (2022) agrega además, que la conformación de familias dentro del *ballroom* colabora con la tramitación de las experiencias traumáticas. En relación con esto, Mother Diprina Glama expresa que *ballroom* es una necesidad, que gracias a esta cultura ha podido volver a conectarse con su cuerpo (Pagola, 2024). Como se refirió en la contextualización histórica, las comunidades de *ballroom* estadounidenses, específicamente las casas y sus figuras de liderazgo, cumplieron un rol esencial en la lucha contra el VIH/SIDA (Bailey, 2013). Colaboraron con la promoción de las prácticas preventivas, pero sobre todo, oficiaron de soporte y acompañamiento para atravesar este período marcado por las pérdidas, la falta de apoyo estatal y la estigmatización. En este sentido, Bailey (2013) dice que “*these houses also take on the labor of care that the biological kin of Ballroom members often fail to perform*” [estas casas también se ocupan del trabajo de cuidado que el parentesco biológico de lxs integrantes del *Ballroom* suele fallar en realizar] (p. 80). Además, explica que la formación de vínculos de maternidad, paternidad y hermandad dentro del *ballroom* tiene que ver con la necesidad de que la comunidad y los colectivos permanezcan y por ende que este sostén siga existiendo, se siga ofreciendo. La oferta de una nueva casa se evidencia en algunos casos en familias elegidas que conviven en un espacio físico, como se puede apreciar en las *houses* de Estados

Unidos o tomar la forma de colectivos que recuperan roles de la institución familiar, como sucede en nuestro país. En ambas formas el objetivo es constituir otro tipo de vínculos, basados en la aceptación, el cuidado y la protección de las personas de la comunidad LGBTIQNB+. Una de las novedades de cómo se organiza esta cultura es entonces, que “*people actually connect to each other through their racialized sexuality, their racialized gender presentation, so that’s very different than a lot of systems ... [especially from] bourgeois notions of the family*” [las personas realmente conectan la una con la otra a través de su sexualidad racializada, su presentación de género racializada, y eso se diferencia de muchos sistemas...(especialmente de) nociones burguesas de la familia] (Rivera Colón, 2013, citado en Patiño, 2017, párr. 25). Resuenan aquí las palabras de Noemí Parra (2021) al decir que “cuando la familia rechaza, la comunidad sostiene” (p. 15). La autora refiere también que este sostén y la construcción de vínculos significativos son fundamentales para que las personas de la diversidad sexo-genérica puedan tener vidas dignas (Parra, 2021).

Otro aspecto en el que es importante puntualizar es en cómo dentro de las comunidades de *ballroom* se han retomado y resignificado las figuras maternas y paternas. De acuerdo a los relatos recogidos en la bibliografía consultada, estas figuras introducen elementos novedosos, pero también en algunos casos reproducen las prácticas históricamente asociadas a estos roles (Bailey, 2013, Molé, 2021). La madre de House of Glama explica que ser madre en *ballroom*, además de la promoción de la cultura, tiene que ver con saber cómo se encuentran lxs integrantes de la casa, guiar y conseguirles oportunidades (Pagola, 2024). Para Luna Luis Ortiz, hijo de la madre fundadora de House of Pendavis, Avis Pendavis, su madre era una gran madre porque se preocupaba por su educación y estaba presente en los momentos importantes de su vida, aunque no estuvieran relacionados con los eventos de *ballroom* (Tucker, 2022). En esta línea Talia Molé (2021) lleva a cabo una investigación que intenta ir más allá de la concepción hegemónica de la maternidad. Busca alejarla de los determinismos biológicos y de género, argumentando que la maternidad es una práctica social. Para profundizar en esto estudia cómo aparece la maternidad en el ámbito de la comunidad LGBTIQNB+ de Miami y con la comunidad de *ballroom* de Nueva York. Acerca de esta última, realiza entrevistas con personas referentes de la escena y comparte algunas reflexiones al respecto. Lxs referentes describen a este rol como vital para la comunidad, un rol duro que conlleva mucha responsabilidad y compromiso con las vidas de quienes se consideran hijxs. Relatan además, coincidiendo con lo postulado por Bailey (2013), que las figuras maternantes de *ballroom* muchas veces cumplen funciones que los parientes biológicos no pudieron. Agregan también que la maternidad en *ballroom* tiene que ver no sólo con proveer materialmente a lxs hijxs, sino con compartir enseñanzas, poner límites firmes, guiar y acompañar en los momentos difíciles de la vida (Molé, 2021). Considerar la maternidad como una práctica social permite entonces ampliar la perspectiva sobre lo que significa matenar, qué formas puede adoptar esta práctica y quienes las ponen en marcha.

Como se mencionó en párrafos anteriores, quienes están al frente de las casas son muchas veces consideradas referencias para la construcción de identidades no cisheteronormativas y son también quienes promueven una nueva concepción de lo familiar y de la afectividad. En este sentido, Bailey (2013) trae a consideración el relato del ex integrante de House of Ninja Tim West, quien describe a la familia en *ballroom* como “*an alternative social network for those who have been ostracized from their family or didn’t have people in their families or communities who could understand their sexual identity*” [una alternativa social para quienes han sido excluidxs de sus familias o no tuvieron personas en sus familias o comunidades que pudieran entender su identidad sexual] (p. 77). Se propone entonces otro tipo de relacionamiento basado en otro tipo de amorosidad, como plantea la madre Lala Zunnell, una amorosidad que alberga la diferencia y comprende lo que es habitarla (Tucker, 2022). Resuenan aquí los planteos de Winnicott (2013) acerca de la “madre suficientemente buena”, a quien postula como ese Yo auxiliar que con su presencia sostiene física y simbólicamente al bebé (*holding*), acompañando la construcción de su “self verdadero”. Considerando esto, ¿las figuras de referencia de las comunidades del *ballroom* no estarían poniendo en marcha funciones de sostén similares? Vale aclarar que esta asociación no implica la infantilización de las personas que conforman los espacios de *ballroom*, así como tampoco significa que estas no hayan contado con la presencia de figuras de cuidado adecuadas durante su ciclo de vida. A lo que se refiere aquí es que la presencia de las referentes en *ballroom* parecería ser fundamental para las construcciones identitarias de las personas que habitan esta cultura, se ponen en juego funciones de sostén a la vez que se plantean y experimentan otras existencias posibles.

Para finalizar este apartado es relevante la noción de filiaciones simbólicas abordada en la obra de Graciela Frigerio, que puede aportar al análisis de la relación entre *ballroom* y la familia. La autora plantea que las personas van deviniendo en tales a través del “enlace de las simultáneas y sucesivas filiaciones simbólicas que dibujan la figura del otro como semejante” (Frigerio, 2016, p. 18). Todas las personas cuentan con filiaciones simbólicas, las cuales pueden ser más o menos compartidas con el resto de la sociedad. En este sentido aclara que alguien puede ser desafiliado “del tronco común, pero no sin filiaciones. Sometidos a esfuerzos políticos des-subjetivantes pero no sin subjetividad...” (Frigerio, 2016, p. 32). Continúa explicando que a estos des-afiliados se los construye como amenaza y aunque se les permita compartir algunos de los elementos valorados socialmente o se intente incluirlos, “se les ofrece a alto costo una escueta caridad pero se les niega ciudadanía plena” (Frigerio, 2016, p. 32). Lo que ponen en marcha entonces, lxs desafiliados, es la conformación de nuevas filiaciones desde su ajenidad al tronco común, desde su otredad. Unas filiaciones que, advierte Frigerio (2016), pueden no ser entendidas por lxs del tronco común. La cultura *ballroom*, construida por personas históricamente expulsadas, o al menos pobremente incluídas, es un claro ejemplo de la formación de otro tipo de filiaciones simbólicas que permiten sostener la vida. Se ha evidenciado en párrafos anteriores el novedoso sistema de

vinculación que propone el *ballroom*, retomando pero sobre todo desafiando las formas tradicionales en las que se desarrollan las relaciones humanas.

Inventarse un lugar: *ballroom* y comunidad

En los apartados anteriores se ha hecho referencia a que la cultura *ballroom* se propuso la invención de un lugar para quienes eran marginadxs por la sociedad por razón de su color de piel, cuerpo, orientación sexual, identidad y/o expresión de género. Se trata entonces de construir un lugar por y para quienes la sociedad ha intentado expulsar. En este apartado se abordarán algunas características de la construcción de estos espacios y las reflexiones que me suscita.

Para pensar la expulsión que efectúa el sistema cisheteropatriarcal y racista que domina las sociedades occidentales es oportuno anclarse en el texto de Graciela Frigerio (2016) titulado “*Tener o no tener lugar*”. En él habla sobre la tendencia actual hacia la deshumanización de las otredades y la reproducción de las desigualdades. De esta forma explica que por un lado se encuentran quienes tienen lugar y, por otro, quienes han sido históricamente expulsadxs y no son reconocidxs como semejantes (Frigerio, 2016). La autora argumenta que “dejar sin parte es dejar sin lugar. Es confundirse con el lugar de los antiguos dioses que se adjudicaban y ejercían el poder de la vida y de la muerte sobre los hombres” (Frigerio, 2016, p. 16). Es decir, quienes se encuentran en condiciones de ejercer el poder son quienes arbitrariamente deciden cómo se conforma el binomio afuera-adentro, nosotros-otros. Ante esto Frigerio (2016) refiere que aparece la resistencia. La resistencia de quienes no quieren ser cómplices de la expulsión y sobre todo, la resistencia de quienes no tienen lugar. En este sentido, los espacios de *ballroom* podrían ser pensados como una de las formas que puede tomar esta resistencia que propone la autora. Como se refirió en el apartado sobre identidad, en *ballroom* lo identitario puede volverse territorio de resistencia (Cerezo y cols., 2019) y además es una cultura que busca contrastar la falta de reconocimiento por parte de las sociedades hacia la diversidad (Venegas Olvera, 2024). Continuando, esta forma de resistencia también puede ser planteada como la creación de comunidad. Tucker (2022) al respecto de su experiencia en espacios de *ballroom* y otros espacios similares abocados a las juventudes LGBTIQNB+, reflexiona que allí aprendió que lo que genera la inequidad se puede afrontar mediante la construcción de comunidad. Y en esta misma línea, Baker-Pitts y Martin (2021) plantean que “*As neoliberal identity politics isolate individuals from collective bonds, the ballroom-house community is refreshingly retrograde, a reminder that nobody should have to go it alone*” [Mientras las políticas identitarias neoliberales aíslan a los individuos de sus lazos sociales, la comunidad del *ballroom* es un agradable retorno al pasado, un recordatorio de que nadie debería tener que atravesar esto en soledad] (p. 216).

Al hablar de comunidad no se parte aquí desde una concepción homogénea y bondadosa, sino comunidad en el sentido de una forma de relacionarse que implica

rupturas, conflictos, exposición a la otredad (Lattera, 2024). O, en palabras de Peter Pál Pelbart (2009) “la comunidad, a contramano del sueño de fusión, está hecha de interrupción, fragmentación, suspenso, está hecha de seres singulares y sus encuentros” (p. 29). Lattera (2024) retoma autoras y autores que han pensado a la comunidad desde diversas aristas. Entre ellas resalta el poder pensar a la comunidad, puntualmente la comunidad *queer*, como una en la cual conviven dos características, la impermanencia junto a “una fragilidad como potencia que permite reunión y movimiento aunque contenga una desigual distribución de la vulnerabilidad” (Lattera, 2024, p. 198). Esta forma de concebir a la comunidad permite complejizar el análisis sobre los espacios de *ballroom*. Sí es posible considerarlos territorios de resistencia, cuestionamiento y celebración, pero esto no significa que estén exentos de tensiones, conflictos y contradicciones (Tucker, 2022). Pasar por alto estas particularidades sería arriesgarse a caer en una romantización de la cultura que se está tratando. Así lo expresa Fiordi Bakeneko:

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 (Presentes, 2022, párr. 27).

A través de las lecturas y el contacto con la escena *ballroom* es posible observar el serio compromiso que conlleva construir un espacio seguro. Más arriba se argumentó que *ballroom* se erige sobre la premisa de que se puede ser quien se quiera ser, que habilita la exploración y el juego, pero es preciso aclarar que esto no quiere decir que *ballroom* sea una cultura sin reglas. En esta línea, la investigación de David E. Patiño (2017) acerca de la relación entre el *ballroom* y la espiritualidad, recoge algunos relatos acerca de cómo funciona el sistema familiar de esta cultura en Estados Unidos. Lxs referentes que entrevista coinciden en que quienes forman parte de una casa deben «*contributing to the house, being held accountable for their mistakes, not breaking house rules, not being “a mess,” and being kicked out from the house if they cannot comply with these standards*» [contribuir a la casa, hacerse cargo de sus errores, no romper las reglas, no ser un “desastre” y ser expulsadx de la casa si simplemente no pueden cumplir con estos estándares] (párr. 24).

Las reglas del *ballroom* también se expresan en las categorías que cada escena dispone para las competencias, las cuales han sufrido modificaciones a lo largo del tiempo y las zonas geográficas. En los anuncios de las *kikis* se pueden ver con frecuencia que aparezcan nuevas categorías, buscando que ciertas expresiones artísticas tengan más lugar, pero sobre todo que algunas identidades se sientan representadas allí. Sin embargo no deja de haber aquí cierto ejercicio de poder en el hecho de crear esas categorías y por ende nombrar cuáles identidades tienen lugar

y cuáles quedan por fuera, produciéndose un nuevo binomio afuera-adentro o nosotros-otros (Frigerio, 2016). Es decir, aunque la cultura *ballroom* parte de una lógica inclusiva necesita para su conformación y mantenimiento, de ciertos mecanismos de exclusión. Con esto no se busca hacer un juicio de valor sobre estos mecanismos, sino dar cuenta de ellos para complejizar el análisis. Continuando con las categorías, cada una tiene historia y un contexto de surgimiento, aspectos que demandan sumo respeto dentro de la cultura, por lo cual el caminar una categoría no es un acto que deba tomarse a la ligera. Esto tiene que ver con el ejercicio de la memoria de quienes construyeron la cultura y han luchado por ella. Conservar y respetar cada categoría conlleva entonces que las personas con más experiencia en la escena, enseñen a lxs nuevxs integrantes. A su vez, estas enseñanzas también implican la decisión sobre quién puede o no caminar cada categoría y cuáles son las formas adecuadas de hacerlo. Por ende, *ballroom* sí es un espacio de liberación, exploración y juego, pero esto se realiza en un marco de reglas específicas que, aunque necesarias, también pueden llegar a ser percibidas como restrictivas. Piénsese por ejemplo, ¿qué pasa con quienes sienten que no hay categorías disponibles para su identidad? ¿Hay lugar para la no definición de lo que unx es? Dicho esto vale aclarar que también se ha notado que la cultura *ballroom*, al menos la latinoamericana, genera espacios donde pensarse y re-pensarse, claro que esto no implica disolver todas sus contradicciones, pero sí abordarlas. A saber, esto se puede apreciar en cómo la escena uruguaya ha discutido y transformado las categorías provenientes del *ballroom* estadounidense (Arnaud, 2025). Lo que se vislumbra aquí es que, en tanto las identidades están en continua construcción y la exploración del género es inacabada, es esperable que las etiquetas y categorías que pretendan representar esos procesos queden por momentos un poco atrás.

Otra de las prácticas que forman parte de la construcción del anhelado espacio seguro es la exposición y expulsión de quienes cometen actos de discriminación, agresión verbal u otros actos violentos. De acuerdo a lo que se ha podido observar, en estas latitudes, estas expulsiones suelen ser rápidas y acompañadas de un fuerte respaldo a las personas víctimas. Estos hechos se ponen en circulación en las redes sociales, haciendo que regresar a la escena se vuelva prácticamente imposible. Sin dudas el mecanismo descrito es fundamental para la protección de la cultura y, sobre todo, de quienes la conforman. Es decir, es esperable que una de las respuestas ante este tipo de situaciones sea poner distancia entre la persona que incurrió en las violencias y quienes las reciben; la cuestión está en el después. ¿A dónde van las personas expulsadas? ¿Es eficiente este mecanismo para prevenir episodios violentos por parte de otras personas? ¿Las violencias se apaciguan o se mueven de lugar? Esto no significa que las personas que conforman *ballroom* deban hacerse cargo de las violencias de otras, sino que las situaciones que allí ocurren muestran una forma frecuente en la cual los seres humanos intentan lidiar con dichas violencias.

Teniendo en cuenta lo expuesto hasta aquí puede ser provechoso retomar la perspectiva de Castoriadis, de la mano de Ana María Fernández. Castoriadis propone la noción de imaginario social como “un conjunto de significaciones por las cuales un colectivo (...) se instituye como tal” (Fernández, 2007, p. 39). Asimismo el autor argumenta que en la dimensión histórica y social de este imaginario conviven dos instancias, el imaginario social efectivo, también llamado instituido y el imaginario social radical, es decir, el instituyente (Fernández, 2007). El instituido proporciona la cohesión y el orden social, configurando sentidos para valorar las prácticas humanas (Fernández, 2007). Sin embargo la cohesión y el orden que busca perpetuar el instituido estarán siempre tensionados por la emergencia de nuevas significaciones, nuevos instituyentes. En este sentido, *ballroom*, en tanto cultura parte de una sociedad, configura grupos y colectivos en los que constantemente se juegan las dos instancias del imaginario social. Se aprecia que a la vez que se mantienen significaciones instituidas acerca de la familia, la casa, el género; emergen otros sentidos posibles que discuten a los anteriores. Ana María Fernández (2007) refiere que esto tiene que ver con la capacidad de transformación que puede tener el imaginario social, “ya que establece líneas de fuga de los disciplinamientos sociales” (p. 41). Aclara además, que en estos procesos se pone en marcha la construcción de subjetivación y por ende, aparece la cuestión del poder (Fernández, 2007).

Volviendo al tema del cuidado, los feminismos han pensado bastante esta cuestión. Sara Ahmed, en conversación con los textos de Audre Lorde, habla de que no todas las personas tienen que luchar para sobrevivir, para algunas el mundo es un lugar que las incluye, que las reconoce, que las cuida (Ahmed, 2021). Sin embargo, para quienes el mundo es un lugar hostil, luchar por la supervivencia es un mandato, y cuidarse es una herramienta para hacerlo. Enfatiza la autora en que se debe “afirmar que algunas vidas son importantes cuando el mundo está comprometido a decir que no lo son” (Ahmed, 2021, p. 421). Los espacios de *ballroom* reflejan claramente que la supervivencia es una de sus luchas principales. Personas que ante la falta de reconocimiento, respeto y cuidado, se han visto en la obligación de aprender a tejer sus propias redes, a cuidarse entre todxs. Continuando con Ahmed (2021), “en el trabajo *queer*, feminista y antirracista el autocuidado consiste en crear comunidad, comunidades frágiles (...), armadas a partir de experiencias de ruptura” (p. 422), cuidarse es entonces desarmarse para volver a armarse y poder sobrevivir.

Concluyendo, la intención de este apartado ha sido despojarse de la visión del *ballroom* como un territorio ideal o una utopía en la que las vicisitudes de los mandatos sociales no se ponen en juego. Se trata, en cambio, de aprehender su totalidad, sus partes novedosas y las repeticiones del orden social normativo. Es una cultura que encarna la constante puja entre lo instituido y lo instituyente, lo nuevo y lo viejo. *Ballroom* se inventa un lugar en el sentido de que crea un espacio que no es ajeno a su contexto histórico, político, geográfico, de hecho lo retoma y lo cuestiona, sin dejar de habitar sus contradicciones. Se inventa un lugar que funciona

a la vez de refugio y de plataforma para luchar. Para cerrar estos párrafos se dejan aquí las líneas del poema de Audre Lorde, *“Letanía de la supervivencia”*:

Para aquellas personas que vivimos en la orilla
sobre el filo constante de la decisión,
cruciales y solas,
para quienes no podemos abandonarnos
al sueño de la elección,
quienes amamos en los umbrales,
mientras vamos y volvemos,
en las horas entre amaneceres,
mirando hacia dentro y hacia fuera,
al tiempo antes y después,
buscando un ahora que pueda alimentar
futuros,
como pan en la boca de las niñas y niños,
para que sus sueños no reflejen
la muerte de los nuestros:

Para nosotras las personas
que fuimos marcadas por la impronta del miedo,
esa línea leve en el centro de nuestras frentes
de cuando aprendimos a temer mientras mamábamos
que con este arma,
esta ilusión de que pudiera existir un lugar seguro,
los pies de plomo esperaban silenciarnos.
Para todas nosotras,
este instante y este triunfo:
supuestamente, no íbamos a sobrevivir.

Y cuando el sol amanece tememos
que no permanezca en el cielo,
cuando el sol se pone tememos
que no vuelva a salir al alba,
cuando el estómago está lleno tememos
el empacho,
cuando está vacío tememos
no volver a comer jamás,
cuando nos aman tememos
que el amor desaparezca,
cuando estamos en soledad tememos
no volver a encontrar el amor,
y cuando hablamos
tememos que nuestras palabras

no sean escuchadas
ni bienvenidas,
pero cuando callamos
seguimos teniendo miedo.

Por eso, es mejor hablar
recordando que
supuestamente, no íbamos a sobrevivir.
(2019, citado en Mujer Palabra, 2022)

Consideraciones finales

Retomando algunas de las palabras de la introducción de esta monografía, su razón de ser es finalizar el Grado en Psicología, pero entonces ¿por qué hablar de *ballroom* en un Trabajo Final de Grado en Psicología? En principio porque se cree que poner en diálogo a ambas puede resultar provechoso en distintas dimensiones. Por un lado, la Psicología necesita nutrirse y aprender de culturas como la del *ballroom* en tanto fenómeno de la experiencia humana y su diversidad. Porque *ballroom* es una cultura que aunque convoca mayormente a personas LGBTIQNB+ tiene la potencia de afectar a la sociedad toda. Y, en este sentido, sería relevante que la Psicología universitaria atienda las novedades que *ballroom* tiene para ofrecer; a saber, otras formas de experimentar el género y las corporalidades, de construir vínculos, de sortear las adversidades de la existencia. En tanto se entiende a la Psicología como una disciplina que produce conocimiento acerca de la subjetividad humana, es relevante que amplíe su foco y contemple las realidades que se ubican más allá de los márgenes de lo cisheteropatriarcal y la blanquitud. Con este trabajo se ha intentado ir en esta línea, esbozando y recogiendo vinculaciones entre el *ballroom* y algunas de las conceptualizaciones que han ido formando mi caja de herramientas a lo largo del Grado.

Además de la producción de conocimiento novedoso, siempre es deseable una Psicología que se proponga intervenir desde un enfoque afirmativo. Y si se dirige a la población LGBTIQNB+ necesita conocer sus expresiones, sus formas de estar en el mundo y *ballroom* es una de ellas. Y, en el caso de que la práctica psicológica incluya a personas que habiten espacios de *ballroom*, entonces conocer acerca de ellos se vuelve aún más importante. Es una cultura que demanda gran compromiso, cuestionamientos, exploraciones y desafíos pero que, como toda práctica humana, puede producir nuevas constricciones. Reconociendo esta complejidad, la Psicología Afirmativa y con perspectiva de derechos, puede tender lazos con el *ballroom*, acompañar los procesos subjetivos y de subjetivación de sus integrantes y aunar fuerzas para promover, defender y potenciar la diversidad humana en sus formas de expresión artística y de resistencia.

Luego del desarrollo es oportuno ensayar un final atendiendo algunas de las implicaciones de quien escribe. Primero mencionar que conocí acerca de la existencia de *ballroom* en 2024 y despertó una gran curiosidad, motor principal de este texto. Es importante aclarar además que escribo desde las intersecciones y los privilegios que tengo como mujer cis blanca. Respecto al contexto, he escrito desde mi casa ubicada en un pueblo del departamento de Florida, es decir alejada físicamente del epicentro de la escena *ballroom* uruguaya. He intentado compensar la distancia geográfica con la conexión virtual mediante las redes sociales, entendiendo que es el medio de comunicación privilegiado de la cultura. No obstante reconozco que estas no reemplazan la participación real en los espacios, a los cuales he podido asistir en dos ocasiones. En ellas experimenté sensaciones particulares que podría resumir como una equilibrada mezcla entre extrañeza y cercanía. Extrañeza ante un espacio que nunca había habitado que me llevaba a observar con admiración cómo se desarrollaba cada evento. Pero a la vez cercanía al sentir que podía quedarme allí en tanto asumiera el compromiso implícito de respetar y cuidar lo que fuera ocurriendo. Agradezco a todas las personas que conforman estos espacios y se ocupan de difundir esta cultura y a cada una de las personas de mi entorno que, de alguna u otra forma, me acompañó durante este proceso de escritura.

Uno de los grandes aportes de la cultura *ballroom* al mundo actual es su lucha política. Lucha política en el sentido de reivindicar la propia existencia aún cuando la hegemonía se propone el borramiento de la diferencia. Lucha política evidentemente colectiva, entendiendo que el individualismo significa ir en contra de la humanidad. Finalmente, una lucha donde el arte y la política se vuelven indisociables.

Se espera que surjan otras producciones que puedan atestiguar la riqueza de esta cultura. Especialmente que se pongan en marcha prácticas en conjunto con las personas que la conforman, de las que esta monografía, por sus características, sólo pudo recoger relatos ya contruidos. Este trabajo ha tenido la intención de contribuir a que en los espacios académicos continúen circulando los discursos que reconozcan y celebren la diversidad humana. Ojalá esta monografía oficie como una invitación a mirar más allá de las propias realidades o de las más cercanas, a escuchar otras voces, a incomodarse y a dejarse afectar. Quizá todo esto suene un tanto ambicioso, pero es lo que me ha generado leer, escuchar, pensar y escribir sobre *ballroom* durante este año. Finalmente anhelo que el *ballroom* siga expandiéndose como espacio de lucha y resistencia, pintando otros horizontes posibles, reivindicando el derecho a ser.

Referencias bibliográficas

- Ahmed, S. (2021). *Vivir una vida feminista*. Caja Negra Editora.
- Arfuch, L. (2002). Problemáticas de la Identidad. En L. Arfuch (Comp.), *Identidades, sujetos y subjetividades* (pp. 19-41). Buenos Aires: Prometeo libros.
- Arnaud, G. (2025). Performance, construcciones de género y disidencias en la danza vogue. *Encuentros Latinoamericanos*, 4(1), 69-88, <https://doi.org/10.59999/el.v9i1.2626>
- Aulagnier, P. (1977). *La violencia de la interpretación*. Del pictograma al enunciado. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Avrane, P. (2021). *Casas. Cuando el inconsciente habita los lugares*. La Cebra.
- Bailey, M. M. (2011). Gender/Racial Realness: Theorizing the Gender System in Ballroom Culture. *Feminist Studies*, 37 (2), 365-386.
- Bailey, M. M. (2013). *Butch queens up in pumps: Gender, performance, and ballroom culture in Detroit*. University of Michigan Press.
- Baker-Pitts, C., & Martin, D. (2021). Realness With a Twist: Gender Creativity in the LGBTQ Ballroom. *Studies in Gender and Sexuality*, 22(3), 206–218. <https://doi.org/10.1080/15240657.2021.1961497>
- Butler, J. (2019). *El género en disputa*. Paidós.
- Cerezo, A., Cummings, M., Holmes, M., & Williams, C. (2019). Identity as Resistance: Identity Formation at the Intersection of Race, Gender Identity, and Sexual Orientation. *Psychology of Women Quarterly*, 44(1), 67–83. <https://doi.org/10.1177/0361684319875977>
- CRAM. (s.f.). ¿Qué es el CRAM?. <https://cram.psico.edu.uy/cram/%C2%BFqu%C3%A9-es-el-cram>
- De Lauretis, T. (2015). Los equívocos de la identidad. *Estudios-Centro de Estudios Avanzados*. Universidad Nacional de Córdoba, (34), 207-225. <https://doi.org/10.31050/re.v0i34.13343>
- ERES [@erespsicoudelar]. (16 de junio de 2022a). En el marco de la presentación del espacio ERES queremos invitar a todes, todas y todos a participar del evento. [Fotografía]. Instagram <https://www.instagram.com/p/Ce4jvLIObbm/>

- ERES [@erespsicoudelar]. (20 de junio de 2022b). En el marco de la presentación del espacio ERES queremos invitar a todes, todas y todos a participar del evento. [Fotografía]. Instagram <https://www.instagram.com/p/CfDMsJaOp-9/>
- ERES [@erespsicoudelar]. (10 de noviembre de 2022c). ¿Por qué es tan necesario un espacio de referencia para estudiantes disidentes del sistema sexo-género? 🏳️🌈. [Fotografía]. Instagram https://www.instagram.com/p/CkzUMgUluMQ/?img_index=2
- Erikson, E. H. (1968). *Identidad, Juventud y Crisis*. Paidós.
- Ferreiro, S. (2021, 6 de octubre). Qué es la cultura ballroom y cómo se vive en Uruguay. *El Observador*. <https://www.elobservador.com.uy/nota/que-es-la-cultura-ballroom-y-como-se-vive-en-uruguay-202110514270>
- Fernández, A. M. (2002). *El campo grupal: notas para una genealogía*. Buenos Aires: Nueva Visión. <https://www.anamfernandez.com.ar/wp-content/uploads/2014/12/Libro-completo-El-Campo-Grupal.pdf>
- Fernández, A. M. (2007). Los imaginarios sociales y la producción de sentido. En: A. M. Fernández, *Las lógicas colectivas. Imaginarios, cuerpos y multiplicidades* (pp. 39- 57). Colección Sin Fronteras.
- Freud, S. (1976). *Lo ominoso*. En J. L. Etcheverry (Trad.), *Obras completas* (Vol. 17, pp. 215-251). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1919).
- Freud, S. (1976). *Psicología de las masas y análisis del yo*. En J. L. Etcheverry (Trad.), *Obras completas* (Vol.18, pp. 63-136). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1921).
- Frigerio, G. (2003). *La Habilitación de la oportunidad*.
- Frigerio, G. (2016). *Tener o no tener lugar*. Epílogos El Abrojo Colección de Cuadernillos, 2(1), 1-45.
- Gelpi, G. I., & Silvera Barreiro, N. (2020). Violencia homo-lesbo-transfóbica a nivel familiar y COVID-19 en Uruguay. *Revista Argentina de Estudios de Juventud*, 14, e047. <https://doi.org/10.24215/18524907e047>.
- Hebdige, D. (2004). *Subcultura: el significado del estilo* (C. Roche, Trad.). Paidós Ibérica. (Obra original publicada en 1979)
- Hooks, b. (2021). *Todo sobre el amor*. Paidós.

House of Glama [@houseofglama]. (28 de septiembre de 2020). 🏳️ House of Polenta y House of Glama, junto a la Secretaría de la Diversidad invita a URUGUAY KIKI BALL. [Fotografía]. Instagram <https://www.instagram.com/p/CFtCVF2jHyn/>

House of Polenta [@houseofpolenta]. (7 de septiembre de 2021a). Colonia allá vamos! El Domingo 19/09 de 11 a 14hrs estaremos compartiendo un taller gratuito en la Casa de. [Fotografía]. Instagram <https://www.instagram.com/p/CTiS1zyjaO1/>

House of Polenta [@houseofpolenta]. (15 de octubre de 2021b). 🌟 Maldonado! Les invitamos este sábado en la Torre del Vigía para compartir sobre la cultura ballroom donde hablaremos de. [Fotografía]. Instagram <https://www.instagram.com/p/CVDU0XcA0IN/>

House of Polenta [@houseofpolenta]. (18 de febrero de 2022). ROSADÍSIMA KIKI BALL 💖 12 de Marzo a las 17hrs en Plaza Terminal Goes. Nos unimos para reafirmar nuestros derechos. [Fotografía]. Instagram https://www.instagram.com/p/CalqjnOpBVy/?img_index=1

House of Polenta [@houseofpolenta]. (29 de septiembre de 2023). #CulturaBALLROOM en @marchadiversidaduy 🔥 Este 29 de septiembre marchamos y estaremos con varias personas de la comunidad Ballroom, mostrando. [Fotografía]. Instagram https://www.instagram.com/p/Cxx4laMgs4V/?img_index=1

Intendencia de Montevideo. (2019, julio 11). Fondo Marielle. <https://montevideo.gub.uy/areas-tematicas/personas-y-ciudadania/fondo-marielle>

Intendencia de Montevideo. (2020, septiembre 25). Competencia de danza Kiki Ball en el Solís. <https://montevideo.gub.uy/noticias/diversidad/competencia-de-danza-kiki-ball-en-el-solis>

Intendencia de Montevideo. (2021, septiembre 3) UruQueer Kiki Ball en el teatro Solís. <https://montevideo.gub.uy/noticias/diversidad/uruqueer-kiki-ball-en-el-teatro-solis>

Intendencia de Montevideo. (2024, septiembre 5). Muestra artística de Ballroom Uruguay.

<https://montevideo.gub.uy/noticias/sociedad/muestra-artistica-de-ballroom-uruguay>

KIKI BALLROOM URUGUAY [@uruguay.kikiballroom]. (27 de mayo de 2024a). ¿QUÉ ES BALLROOM? Un re resumen de la gigantesca historia de nuestra cultura para entender y refrescar de donde venimos [Fotografía]. Instagram.

https://www.instagram.com/p/C7fUlv2OlcZ/?img_index=1

KIKI BALLROOM URUGUAY. [@uruguay.kikiballroom]. (27 de mayo de 2024b). GANADORES DEL FONDO MARIELLE FRANCO Estamos muy contentes de transmitirles esta noticia, que nos parece una increíble oportunidad para refortalecer. [Fotografía]. Instagram

https://www.instagram.com/p/C7fWUCOOxFE/?img_index=1

KIKI BALLROOM URUGUAY. [@uruguay.kikiballroom]. (28 de mayo de 2024c). Conocé Ballroom. Apoyá tu escena local. Veníte a una kiki [Fotografía]. Instagram

https://www.instagram.com/p/C7iEkmZONsr/?img_index=1

KIKI BALLROOM URUGUAY. [@uruguay.kikiballroom]. (10 de diciembre de 2024d) Taller+Conversatorio #VogueFemme & #Chant con Argentine Princess @manuprocupet @houseofjuicycouturearg @houseofjuicycouture para cualquier nivel de experiencia, no te pierdas la oportunidad. [Reel]. Instagram

<https://www.instagram.com/p/DDZ6EarJj41/>

Laterra, P. A. (2024). Cosido de manera imperfecta, y por lo tanto capaz de unirse con otro: Comunidad y cuidados trans, un abordaje de la cuestión. *Revista de Estudios y Política de Género*, 06(10),186-212.

<https://revistas.untref.edu.ar/index.php/ellugar/article/view/1968/1736>

Lawrence, T. (2011). A history of drag balls, houses and the culture of voguing. En C. Regnault, *Voguing and the house ballroom scene of New York City 1989-92* (pp. 3-10). Soul Jazz Books.

López Tuberquia, C. D., & Lozano Niño, Z. (2024). *Caracterización de la escena ballroom en la ciudad de Medellín, Antioquia: reconocimiento, representación y práctica artística de la población LGBTIQ+*. [Trabajo de grado, Corporación Universitaria Minuto de Dios]. Repositorio Uniminuto. <https://hdl.handle.net/10656/20261>

- Ministerio de Educación y Cultura (2022, agosto 4). Experiencia Ballroom.
<https://www.gub.uy/ministerio-educacion-cultura/comunicacion/noticias/experiencia-ballroom>
- Ministerio de Educación y Cultura. (2023, abril 18). Cuerpos kiki en la cultura ballroom.
<https://www.gub.uy/ministerio-educacion-cultura/comunicacion/noticias/cuerpos-kiki-cultura-ballroom>
- Molé, T. (2021). *Motherhood Phoenixing: Radical Conversations with the LGBTQ Community in Miami, FL and House| Ballroom Community in NYC, NY around Mother/Motherhood/Mothering as Social Practice*. [Tesis de doctorado, California Institute of Integral Studies]. ProQuest
<https://www.proquest.com/openview/3fd707f5de69c7f747a44a9e02965677/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y>
- Mujer Palabra (2022). Poema Letanía de la supervivencia, de Audre Lorde.
https://www.mujePalabra.net/conoce_a/pages/audrelorde/letaniadelasupervivencia.html
- Nunes Barbosa, L. (2021). Voguing, un grito retorcido contra la opresión. Soy todo y nada, sobre la danza de cuerpos desviantes. *Estudios Artísticos*, vol. 7, núm. 10, pp. 145-161. Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Colombia.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=760179067009>
- Pagola, F. (2024, septiembre 27). La cultura ballroom en Uruguay: resistencia, apañe y disfrute para la población LGBTI+. *La diaria*
<https://ladiaria.com.uy/feminismos/articulo/2024/9/la-cultura-ballroom-en-uruguay-resistencia-apane-y-disfrute-para-la-poblacion-lgbti/>
- Parra, N. (2021). Transiciones y soportes. La familia y la comunidad en las trayectorias biográficas de adolescentes trans. *Quaderns de Psicologia*, 23(1), e1636. <https://doi.org/10.5565/rev/qpsicologia.1636>
- Patiño, D. (2017). The Church of OVAH: Transcendence in the House Ballroom Scene. *Arts everywhere*.
<https://www.artseverywhere.ca/the-church-of-ovah/>
- Pelbart, P, P. (2009). *Filosofía de la deserción: nihilismo, locura y comunidad*. Tinta Limón. ISBN 978-987-25185-2-3.

- Platero, L., Rosón, M., & Ortega Arjonilla, E. (Eds.). (2017). *Barbarismos queer y otras esdrújulas*. Bellaterra.
- Presentes. (2022, junio 28). Cómo nace la cultura Ballroom: celebración política LGBTI+. <https://agenciapresentes.org/2022/06/28/como-nace-la-cultura-ballroom-m-celebracion-politica-lgbti/>
- Radi, B. (2019). Políticas del conocimiento: hacia una epistemología trans*. En M. López, *Los mil pequeños sexos. Intervenciones críticas sobre políticas de género y sexualidades*. (pp. 27- 42) Argentina: EDUNTREF.
- Regnault, C. (2011). Introduction. En C. Regnault, *Voguing and the house ballroom scene of New York City 1989-92* (p. 11). Soul Jazz Books.
- Roberson, M. (2017, junio 16). Ballroom: The Trans Sounds of Black Freedom. *Arts everywhere* <https://www.artseverywhere.ca/ballroom/>
- Soporten Ballroom. [@soporten.ballroom]. Publicaciones [Perfil de Instagram]. Instagram. Recuperado el 24 de febrero de 2025 <https://www.instagram.com/soporten.ballroom/>
- Soporten Ballroom. [@soporten.ballroom]. (16 de diciembre de 2023). No podemos con todo, pero algo podemos hacer. Hoy lanzo este proyecto con el propósito de hacer más nítido mi. [Fotografía]. Instagram https://www.instagram.com/p/C07H-onpR3_/?img_index=1
- Soporten Ballroom. [@soporten.ballroom]. (20 de marzo de 2025). en @casaculturaafrouuguay 📍 Viernes 21 de Marzo a las 20hs / Isla de Flores 1645 esq Minas / Entrada gratuita. Invitación abierta. [Fotografía]. Instagram https://www.instagram.com/p/DHZ2PDusisd/?img_index=1
- Stryker, S. (2017). *Historia de lo Trans: Las Raíces de la Revolución de Hoy*. Continta me tienes.
- Teatro Solís. (s/f). Dimensión Cuir. <https://www.teatrosolis.org.uy/PROGRAMACION/Dimension-Cuir-uc2553>
- Trejo-Olvera, N. (2022). Cuerpos datificados. Los datos cuir de la comunidad Ballroom latinoamericana. *Virtualis*, 13 (24), 137-164. <https://doi.org/10.46530/virtualis.v13i24.406>

- Tucker, R. (2022). *And the Category Is.: Inside New York's Vogue, House, and Ballroom Community*. Beacon Press. ISBN: 978-080700348-0
- Varela, M. (2022, diciembre 15). Tras bambalinas del drag queen en Uruguay: conquistas, batallas y discriminación. *El País*
<https://www.elpais.com.uy/domingo/tras-bambalinas-del-drag-queen-en-uruguay-conquistas-batallas-y-discriminacion>
- Venegas Olvera, Z. Y. (2024). *La Cultura Ballroom como Herramienta de Empoderamiento y Educación para las Poblaciones Vulneradas*. [Trabajo Final de Grado, Universidad Autónoma Metropolitana. Unidad Xochimilco]. Repositorio Institucional de UAM-Xochimilco.
<https://handle/123456789/47547>
- Wayar, M. (2021). *Furia Travesti*. Paidós.
- Weston, K. (2003). *Las familias que elegimos: lesbianas, gays y parentesco*. Bellaterra.
- Winnicott, D. (2013). *Los procesos de maduración y el ambiente facilitador: estudios para una teoría del desarrollo emocional*. Paidós.