



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Programa de Maestría y Doctorado en Música

Facultad de Música
Instituto de Ciencias Aplicadas y Tecnología
Instituto de Investigaciones Antropológicas

PA'QUE EXPLOTE LA CULOSFERA. EL PERREO COMO
CONTRADISPOSITIVO Y TECNOLOGÍA DEL GÉNERO Y LA SEXUALIDAD

(CDMX): UNA SEMIÓTICA DEL CULO

TESIS
QUE, PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRO EN MÚSICA (ETNOMUSICOLOGÍA)

PRESENTA
JOSÉ FERNANDO ORDOÑEZ ALCANTAR

TUTORA
DRA. LIZETTE AMALIA ALEGRE GONZÁLEZ
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN MÚSICA

CIUDAD DE MÉXICO, AGOSTO, 2020



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ÍNDICE

Introducción.....	6
I. Planteamiento del problema	6
II. Objetivo y tesis.....	13
III. Estado del arte y marco teórico	18
IV. Metodología	31
V. Desarrollo capitular.....	38
Capítulo 1. Heteronormatividad, cisnormatividad, el sistema sexo género y la masculinidad normativa: una aproximación a sus sentidos simbólicos	42
1.1 Separatismo y espacios mixtos: una breve contextualización.....	43
1.2 Heteronormatividad.....	49
1.3 Cisnormatividad y el sistema sexo-género.....	54
1.4 Masculinidad normativa.....	58
Capítulo 2. La centralidad del culo para la escena: articulación semiótica y etnográfica..	63
2.1 La importancia del culo y el perreo en la escena: aproximación etnográfica.....	63
2.2 El culo como signo semiótico.....	71
2.3 La masculinidad normativa y la hetero cis norma en el culo.....	72
2.4 La <i>culosfera</i>	76
2.5 El culo como <i>frontera</i> semiótica.....	78
Capítulo 3. Cuando explota la culósfera: interpretaciones del culo durante el perreo.....	80
3.1 Intercorporalidad: breve descripción del movimiento corporal y sus relaciones durante el perreo.....	82
3.2 El perreo como <i>representación</i> y <i>acto performativo</i> : ¡quiero una foto!.....	87
3.3 Análisis de la culosfera en el perreo.....	92
3.4 El perreo como <i>contra dispositivo</i> y <i>tecnología del género y la sexualidad</i> ...	111
Reflexiones finales.....	116
Anexo. La escena narrada, voces de la disidencia: sexualidad y género dentro del flujo de la fiesta y el baile	119

I. Pony: host.....	121
II. Sandra Blow Photo: fotógrafa.....	127
III. Ybán: manager y productora de la plataforma HiedraH Club de Baile.....	132
IV. Pepe Romero: artista escénico y co-funcador de Traición.....	137
V. Dj Guapis: Dj y fundadora de Perrealismo y Transex.....	144
VI. La Chakala: performer post porno.....	151
Bibliografía.....	157
Hemerografía.....	161
Ciberografía.....	162
Podcast.....	165

para la Guapiss que es muy hermozaAaA
para mis amigues que son puro boom BuM

y para las corporalidades que hemos sido violentadx
por el heteropatriarcado y el *cistema* binario del sexo-género

gracias a todxs lxs que platicaron conmigo
y me escribieron,
y a las personas que de una u otra forma
me ayudaron y aconsejaron
this is 4 u too

Introducción

I. Planteamiento del problema

La presente tesis aborda la forma en la que el baile denominado perreo se articula como un contradispositivo y una tecnología del género y la sexualidad que desestabiliza las normativas del sistema sexo-género¹ hetero² cisnormativo³ en el marco de una escena de espectáculo y entretenimiento LGBTQIA+⁴ en la Ciudad de México.

En un principio, mi interés estaba enfocado en el reggaeton, género musical que desde principios de los 2000s ha alcanzado una destacable popularidad global. Sin embargo, en el transcurso de mi investigación, los movimientos del cuerpo y *las representaciones*⁵ que éstos producen durante el baile comenzaron a tomar un lugar central en mis reflexiones. Entonces mi atención se volvió hacia lo que sucede durante *el perreo*, práctica de baile comúnmente asociada al reggaeton pero que, de acuerdo con lo que vivo, se realiza con diferentes géneros musicales, es decir, la gente perrea no sólo reggaeton sino [zouk bass](#), [afro beat](#), [baile funk](#), [moombahton](#), [cumbiaton](#), [salsaton](#), [aleteo](#), incluso house y techno, entre otros géneros musicales.

¹ Abordaré esta categoría con cierta amplitud durante el primer capítulo de este trabajo. Ahora es suficiente plantear que, siguiendo a Rubin (1996), “un sistema sexo/género es un conjunto de acuerdos por el cual la sociedad transforma la sexualidad biológica en productos de la actividad humana y en las cuales estas necesidades sexuales transformadas, son satisfechas”.

² Abordaré con cierto detenimiento esta categoría en el primer capítulo del trabajo. Por ahora basta la precisión de Preciado, quien plantea que “El sistema heterosexual es un aparato social de producción de feminidad y masculinidad que opera por división y fragmentación del cuerpo; recorta órganos y genera zonas de alta intensidad sensitiva y motriz [...]” (2002: 22).

³ Al igual que las anteriores, abordaré con cierto detenimiento esta categoría en el primer capítulo del trabajo. Por ahora es útil entender que la cisnormatividad justifica formas de organización social, prácticas e instituciones, estructuradas en torno a las necesidades de las personas cisgénero; es decir, de personas que experimentan como propio el género que se les ha atribuido socialmente en virtud de sus órganos genitales (Muñoz-León, 206: 168).

⁴ Lésbico, Gay, Bisexual, Trans, Queer, Intersexual, Asexual, + (con este signo se intenta incluir cualquier identidad no hegemónica que se encuentre entre estos espectros o en ninguno de ellos).

⁵ En el segundo capítulo de esta tesis abordaré la relación inherente que guarda el baile con la representación de relaciones sociales que involucran diferentes áreas del universo social, político y económico en el que el baile se produce.

El perreo es un baile con un sentido predominantemente sexual y erótico.⁶ Se caracteriza por realizar frotamientos pélvicos contra el culo o frotamientos del culo contra la pelvis, Fairley apunta, a partir de su experiencia en el carnaval de Santiago de Cuba en 2005, lo siguiente:

[...] una línea de 5 mujeres está bailando reggaeton con sus hombres, los hombres usan el muro de un lugar oscuro de la calle para recargarse y apoyarse. Vistiendo ajustado, ellas realizan rápidas ondulaciones giratorias desde el pecho hasta su área pélvica con los traseros mantenidos ligeramente hacia afuera; mientras, sus compañeros se mantienen de pie cerca y detrás de sus traseros, su área pélvica empuja hacia afuera, entonces sus compañeras estimulan su entrepierna [...] (2008: 284 y 285).

Esta descripción corresponde, en mi experiencia, a una posición básica de perreo. Efectivamente, las ondulaciones para frotar y estimular son fundamentales y suelen seguir el ritmo del bajo del reggaeton, de tal forma que, entre más rápido sea el BPM⁷ de la música, más rápido e intenso tiende a ser el frotamiento, aunque, desde luego, esto no es una regla absoluta. Sin embargo, es necesario recalcar que las posturas de este baile son múltiples y adquieren tantas variables como personas se repeguen a bailar, produciendo un amplio rango de representaciones sexuales en las que —como mostraré— se vinculan elementos normativos o contranormativos del género y la sexualidad.

Mi proceso de investigación tuvo como contexto —principalmente— una escena de espectáculo y entretenimiento LGBTQIA+ de la CDMX. Es necesario señalar que, en una caracterización general, esta escena y comunidad debe considerarse como translocal ya que sus dinámicas de producción y consumo se extienden por diferentes geopolíticas que recorren Norte y Latinoamérica, así como Europa. De acuerdo con Straw:

Una escena musical es un espacio cultural en el cual un rango de prácticas musicales coexisten e interactúan entre ellas dentro de una variedad de procesos de diferenciación, y de acuerdo con una amplia variedad de trayectorias de cambio y transfertilización. (1991: 373):

⁶ Desde luego, hay gente que puede perrear desde un espectro del deseo que corresponde a la asexualidad, sin embargo, ésta se considera como una forma de sexualidad, véase: Lugones (2015).

⁷ Beats por minuto.

Además, Bennet y A. Peterson señalan que perspectivas etnográficas han mostrado que estas economías no son auto-restrictivas o aisladas, sino que, al menos, se incrustan en redes y alianzas que conectan personas a través de sus afinidades, generando escenas que trascienden contextos locales (2004: 45).

Hay que destacar que la escena en la que participo no es únicamente musical, aunque éste sí es un elemento muy importante para la cohesión de las actividades que ésta produce. Con lo anterior quiero decir que la dimensión musical de esta escena se encuentra cruzada por otras escenas que guardan cierta autonomía con lo musical y que pertenecen a otras actividades artísticas y profesionales. Las dinámicas de esta escena no serán explicadas en este texto, basta decir que está compuesta por relaciones complejas, dinámicas y algunas veces conflictivas entre sus actorxs y los diferentes tipos de actividades que la constituyen como el público, la producción de fiestas⁸, el *djing*⁹, cantantes, medios de comunicación y publicidad, diseño de moda¹⁰, *styling*¹¹, *make up*¹², modelaje¹³, tatuaje¹⁴, fotografía, *hosteo*¹⁵, etc. Sin embargo, este trabajo cuenta con un anexo en el que he textualizado algunas pláticas que tuve con diferentes personas de la escena que se dedican a diferentes actividades de las señaladas anteriormente y a través las cuales he intentado dar cuenta, de manera indiciaria, de la amplitud de relaciones sociales, económicas y políticas que se entretajan en diversas dimensiones de esta escena.

Así pues, la diversidad sexual y de identidad de género, en tanto realidades sociales, fueron las categorías que me permitieron problematizar los vínculos que establece, el cuerpo a través del perreo con el entorno social en la escena en la que participo. Lo anterior, teniendo como foco de análisis la forma en que como

⁸ Véase: [Perreo Millenial](#), [Suda](#), [Transex](#), [Traición](#), entre otras.

⁹ Actividad artística que consiste en mezclar canciones utilizando como herramienta para ello equipo electrónico.

¹⁰ Véase: [Azzma](#), [Paloma Lira](#), [Industrial](#), [Novedade5](#), [Scent](#), [Barragán](#), [Sánchez Kane](#), etc.

¹¹ Véase: [Smilewithstyle](#), [Royal Canina](#), entre otrxs.

¹² Véase: [Rojo7](#), [Adrianglezc](#), entre otrxs.

¹³ Véase: [In the Park Management](#), [Nativo Management](#), [Güerxs](#), etc.

¹⁴ Véase: [Los Diablos Tattoo](#), [Luxiano](#), [Corona](#), entre muchxs otrxs.

¹⁵ Personas que se encargan de animar las fiestas.

comunidad tenemos agencia para producir acciones contra hegemónicas en un contexto en el que se nos violenta y discrimina constantemente:

México es uno de los países en la región que cuenta con más leyes encaminadas a la inclusión de las personas de la diversidad sexual. Sin embargo, al mismo tiempo sigue siendo uno de los que tiene mayor número de registro de crímenes de odio. Tal y como se discute en diferentes foros, esto se debe en primer lugar a que las transformaciones culturales no necesariamente siguen el ritmo de los avances en materia legislativa. Además, la mayoría de las políticas de avanzada dirigidas a las personas Lesbianas, Gays, Bisexuales, Trans¹⁶ e Intersexuales se centran en la capital del país, mientras que en la mayoría de los estados no sólo existen fuertes resistencias para armonizar sus legislaciones locales, sino que muchas veces obstruyen y retroceden en la consecución de derechos. (Corral, 2018: 55)

Así, sólo después de Brasil, nuestro país es el segundo lugar más peligroso del mundo para las personas trans. Desde 2007 a 2018 se tiene un reporte de 456 asesinatos de mujeres trans por motivos de odio. No se debe dejar de considerar que la mayoría de las veces estos asesinatos son invisibilizados por las instancias legales que no tienen un protocolo de atención especializado para esta identidad de género. Además, de acuerdo con el informe de crímenes de odio hacia personas LGBTQ, 6 de cada 10 han sufrido discriminación y al menos 473 personas de esta comunidad fueron asesinadas durante los últimos seis años (Martínez: 2019).

De tal forma, esta investigación tiene como contexto una situación social en la que la diversidad sexual y de género se encuentra, con diferentes intersecciones, en constante estado de vulnerabilidad. Careaga abundaría en este fenómeno a través del concepto *naciones heterocéntricas* que se fundamenta en el contrato social y sexual que establecen los Estados-nacionales con la heterosexualidad a través de la familia, la nacionalidad y la ciudadanía, de tal forma que la premisa que dicta que

¹⁶ Las identidades trans no se limitan a la transexualidad (y el proceso de reasignación sexual). Éstas hacen referencia a las diferentes formas de experimentar el sexo y el género en el transcurso de la vida. Cuestionan la noción de que el sexo y el género están predefinidos y apelan a la idea de que son construcciones socioculturales moldeables, donde los individuos tienen la oportunidad de transformarlos en relación a su experiencia personal y dentro de márgenes socioculturales, económicos y políticos determinados. Aunque la noción de identidades trans es relativamente nueva, esto no ignora que a lo largo de la historia y en las diferentes culturas han existido, sólo que ahora parecen ser más visibles, por lo menos en Occidente, debido al cuestionamiento dirigido a las instituciones que regulan la sexualidad.

Es necesario mencionar que el término *transgenderism* y su derivado *transgender* se origina dentro de un discurso médico patologizante en 1965 en E.U. y que fue hacia 1980 que se le catalogó como un *Trastorno de género*. Fue en el año 2018 que la OMS dejó de considerar lo trans como un trastorno mental. Véase: Zuazua (2019).

todas las personas nacemos libres e iguales es, en realidad, falsa; así, estas sociedades resultan homofóbicas o transfóbicas (2017: 107). Puede suceder, por ejemplo, que haya leyes que criminalicen las diferentes formas de la diversidad sexual, o bien, que la ausencia misma de leyes que protejan de la discriminación o que otorguen los derechos humanos fundamentales a estas personas sean una forma de exclusión, marginalización y exterminio.

Así pues, analizar la articulación que tiene el perreo con las diversidades de identidad de género y sexualidad, en la escena de la que formo parte, me permitió vislumbrar algunas tensiones y problemáticas simbólico-materiales que involucran violencia y discriminación hacia las personas que no nos adecuamos a la normatividad heterosexual y cisgénero. Por ello, mi estudio dio inicio con la conceptualización de las categorías de género y diversidad sexual, las cuales explicaré brevemente a continuación con la finalidad de que mi lectorx comprenda la relación que guardan, en esta investigación, con el perreo.

Norma Mogrovejo plantea que el concepto de diversidad sexual se refiere a la existencia de múltiples tipos de expresiones sexuales, sin embargo, presenta algunos usos problemáticos en su utilización, los cuales corresponden a 1) su uso como eufemismo o forma “decente para referirse públicamente a individuos o grupos estigmatizados con palabras vulgares”; 2) su uso como término “sombrija”, para agrupar a esos individuos o grupos estigmatizados por sus prácticas sexuales o su identidad sexo-genérica; y 3) su uso para referirse a la otredad de la trilogía de prestigio “macho-masculino-heterosexual” (2008: 63). Por ello, en este trabajo usaré el concepto de *diversidades sexuales* o, según sea el caso, términos de identidad y ejercicio de la sexualidad que utilizan las personas con las que convivo, en la escena de espectáculo y entretenimiento que contextualiza mi investigación, como *marica*, *joto*, *torta*, *lencha*, etc. Éstas serán marcadas con cursivas refiriendo al hecho de que esa fue la palabra utilizada por la persona citada.

Respecto a la categoría de género, es decir, a las formas o relaciones socio-políticas por las cuales una persona se identifica como hombre, mujer u otros géneros; Manuela Pinducciu propone dos perspectivas sobre el proceso performativo de éstos. La primera, y a la que llama *tradicional*, se fundamenta en un esencialismo

dirigido por una lógica binaria, la cual define como irreductible la diferencia natural/biológica entre hombres y mujeres. La segunda es la constructivista que enfatiza en la acción que el contexto cultural produce y considera los factores sociales en el desarrollo de las identidades (2020: 55).

Sin embargo, para este trabajo, en el que sitúo y analizo semióticamente el cuerpo durante un fenómeno de baile, han sido más eficaces las consideraciones performativas del género. Partí —principalmente— de la teoría de *los actos performativos del género* propuesta por Judith Butler¹⁷ (1990a), y que se han extendido al análisis y propuestas teóricas de otros autores como Teresa de Lauretis, quien propone que:

[...] la construcción del género se constituye dinámicamente entre las representaciones que socialmente se producen de éste y las representaciones subjetivas o “autorepresentaciones” que los sujetos hacen del mismo; de tal forma queda abierta una posibilidad de agencia y de auto-determinación en el nivel subjetivo e individual de las prácticas cotidianas y micropolíticas puesto que la construcción del género es tanto el producto como el proceso de su representación social y autorepresentación. (1989: 15)

Además, es importante apuntar que, aunque las diversidades de género suelen considerarse dentro del término diversidad sexual, aquélla corresponde a un ámbito diferente, aunque se muestre interrelacionada con la orientación sexual dentro del sistema hetero cisnormativo.¹⁸ Así, a partir de la década de los 80 —con las teorías queer y los transfeminismos— las demandas y críticas al sistema cisnormativo (que sustenta una correspondencia “natural” entre el sexo y el género), y su instrumentalización violenta y discriminatoria sobre las identidades de género no normativas, han adquirido tanta relevancia como los estudios sobre deseo y sexualidad, cuyos inicios se localizan en los años 60 y 70 a través de los estudios lesbianos y gays que criticaron el sistema heterosexual normativo. Por lo tanto, es necesario especificar que *las diversidades sexuales* hacen referencia al deseo sexual y la orientación de éste; mientras que las diversidades de género se vinculan

¹⁷ Esta perspectiva será retomada más adelante en esta introducción y con más detalle en el segundo apartado capitular del texto.

¹⁸ Como mostraré en el primer capítulo de este trabajo.

con la problematización de las categorías normativas cisgénero que dividen binariamente a la población como “hombres” y “mujeres”.

De tal forma, y ya que las personas que conformamos estas diversidades acudimos y construimos espacios de fiesta dentro de la escena que sean de confianza o seguros, analicé la forma en que las estructuras simbólico-normativas del sistema binario sexo-género heterosexual son desestabilizadas, en esos espacios y durante el perreo, a partir de representaciones contrahegemónicas de la sexualidad y el género. En mi proceso de observación etnográfica me di cuenta que en este fenómeno es central el papel simbólico y material que la escena ha construido del culo en relación con el perreo y la contranormatividad. Por ello, esta parte del cuerpo se convirtió en un elemento central para el desarrollo de mi metodología, marco teórico y trabajo etnográfico.

Ahora quiero señalar que, en congruencia con la temática que me ocupa, decidí hacer uso de un lenguaje escritural no binario, por lo que las flexiones de género a lo largo de este texto serán sustituidas por una “x” que incluye la flexión masculina, femenina y neutra. Este esfuerzo por ampliar la noción de género a lo largo del texto corresponde a la noción austiniana de que las palabras construyen realidad a través de procesos performativos; así, el uso de este lenguaje da cuenta de las diversidades de género que existen en la realidad social. Por ello y a partir de ahora, referiré al cuerpo como cuerpx, ya que mucha de la gente con la que convivo en esta escena refiere su corporalidad desde el género femenino o neutro.

Por otra parte y con la intención de mantener un criterio uniforme en el uso de este lenguaje escritural, le aclaro a mi lectorx que las palabras que tienen una flexión neutra como “autores” pero que en su uso cotidiano le agregamos tanto la marca gramatical del masculino como del femenino (“autor” y “autora”), en su forma plural les será aplicada la flexión propuesta con “x”: “autorxs”.

II. Objetivos y tesis

De acuerdo con lo anterior, la principal pregunta de investigación de este trabajo consistió en plantear si es posible que a través del perreo, específicamente en el movimiento¹⁹ del cuerpo y las representaciones que con éste producimos, las personas de las diversidades sexuales y de género tengamos la posibilidad de desestabilizar la performatividad²⁰ que la heterosexualidad normativa²¹ ejerce, fundamentalmente a través de los significados y roles simbólico-materiales que se le han asignado normativamente al sexo (genitalidad) como determinante de la expresión del género,²² sobre el género y la sexualidad²³; y en conjunto con la *cisnormatividad* y el *sistema sexo-género* con una orientación que privilegia a la *masculinidad normativa*²⁴.

¹⁹ El presente trabajo de investigación no se enfocó en corporalidades con diversidades funcionales o discapacidades, existe un amplio debate sobre qué categoría es menos violenta y estigmatizadora; véase: Del Pino (2019). Hablar sobre la manera en que, desde las teorías Crip o “teoría tullida”, se plantean y problematizan las formas y los efectos que las corporalidades no hegemónicas producen a través de sus representaciones corporales, implicaba una amplitud de mi trabajo de investigación que no podía ser cubierta, puesto que este fenómeno social, exigiría la atención de una tesis entera. De acuerdo con lo anterior, cuando hablo de “movimiento corporal” no debe entenderse como una expresión capacitista sino a una expresión que responde a la delimitación de mi objeto de estudio: el perreo.

²⁰ Como sugiere el antropólogo Victor Turner en sus estudios sobre el teatro social ritual, una acción social requiere una performance repetida. Esta repetición es a la vez reactuación y reexperimentación de un conjunto de significados ya socialmente establecidos; es la forma mundana y ritualizada de su legitimación. Véase: Turner (1974).

²¹ En el primer capítulo de esta tesis se retoman trabajos críticos acerca de esta categoría.

²² Más adelante retomaré a diferentes autorxs que han analizado críticamente las consecuencias negativas del sistema sexo-género para pensar, por ejemplo, ¿quién es sujeto del feminismo? así como la exclusión de identidades que no están conformes con el binarismo cisgénero que construye el sistema mencionado. También se hará explícito que, en algunos momentos y contextos de los feminismos, se han asumido como naturales las aproximaciones binarias y esencialistas de la relación sexo-género.

²³ Kauffman apunta que la sexualidad, en términos muy generales, es “la capacidad que tienen los humanos para derivar placer del cuerpo” (1989: 69).

Además, la sexualidad, plantea Foucault, es construida como una verdad que determina las maneras como pensamos y entendemos el cuerpo a través de la historia de nuestros discursos. La explosión discursiva forma parte de un creciente y complejo dispositivo de control sobre los individuos, basado en la producción e imposición de una red de definiciones sobre las posibilidades del cuerpo. Es decir, la sexualidad es vista como una de las formas de regulación social en una sociedad de vigilancia y control, donde el poder se ejerce como una fuerza positiva preocupada por fomentar y administrar vidas; conformada y reconfirmada en el contexto de relaciones de poder que se generan ante mecanismos complejos de dominación y oposición, subordinación y resistencia: clase, género y raza. Véase: Foucault (2002).

²⁴ En el primer capítulo de este trabajo abundaré en esta categoría. Por ahora entiéndase, de acuerdo con Lozano y Rocha, que la masculinidad normativa ejerce violencia, discriminación y rechazo con

De tal forma, el perreo se consideraría una herramienta por la cual —desde hace ya varios años en nuestro país y otros lugares de América Latina²⁵— los transfeminismos y feminismos han ejercido políticas de acción cotidiana para detener y visibilizar la violencia que la hetero cisnormatividad y la masculinidad hegemónica producen con características y cifras cada vez más preocupantes.

Es necesario apuntar que no es mi intención plantear que el perreo, cuando es usado por personas de las diversidades sexuales y de género, se convierte automáticamente en una herramienta que desestabiliza las normatividades mencionadas pues, de hecho, el perreo también puede contribuir a la reproducción de homo y hetero cisnormatividades. Sin embargo, en este trabajo no abordaré tal dimensión sino que me concentraré en situar detalladamente momentos en los que sucede el fenómeno que he esbozado hasta ahora.

Categorizar al perreo como un ejercicio de representación sexual y como un acto performativo me abrió un campo de análisis que se enfocó en problematizar cómo la sexualidad, al igual que el género, no es una propiedad de lxs cuerpxs o algo originalmente existente en los seres humanos, sino el conjunto de efectos producidos en los cuerpos, los comportamientos y las relaciones sociales, en palabras de Foucault, por el despliegue de una tecnología política compleja (de Lauretis, 1989: 8).

Así, al ser centrales *las representaciones* que producen los cuerpos durante el perreo encontré en la semiótica de la cultura de Lotman (1986), categorías eficientes de interpretación y análisis que me permitieron describir el proceso por el cual las personas al bailar perreo pueden desestabilizar la hetero cisnormatividad. Me refiero específicamente a la semiósfera y la frontera²⁶, elementos por los cuales metodológicamente se analizan y explican las interacciones dinámicas que se establecen en el interior de un sistema semiótico así como con el entorno que lo rodea.

todo aquello que se relacione con la feminidad, en tanto tiene que ver con una supra ordinación de lo masculino sobre lo femenino. Así, la violencia machista se ejerce contra mujeres y personas que se perciban como femininxs (2011: 101).

²⁵ Como se mostrará en diferentes momentos etnográficos de este trabajo.

²⁶ Ambas serán retomadas y explicadas con detenimiento en el tercer capítulo de este trabajo.

Junto a los planteamientos que he desarrollado hasta ahora, propongo —y abundaré en ello más adelante— que el campo de la *representación* del género y la sexualidad es un espacio en disputa. Esto implica una tensión problemática sobre cómo se organiza la realidad social, en sus diferentes dimensiones, a partir de roles de género. Pero también problematiza las normativas que establecen quién puede —o no— ser hombre o mujer; así como las formas en la que la sexualidad y el género, desde la normativa heterosexual cisgénero, debe ser puesta en práctica.

Referido lo anterior, la tesis de esta investigación plantea que el perreo, en la escena de espectáculo y entretenimiento que me ocupa, se articula como un contradispositivo²⁷ y una tecnología del género²⁸ y la sexualidad que desestabiliza, subvierte y desplaza las normatividades del sistema sexo-género hetero cisnormativo que privilegia a la masculinidad normativa. A la profundización heurística de esta hipótesis subyace un análisis que pone en perspectiva la forma en que estas normatividades operan simbólicamente y materialmente sobre la expresión de género y el ejercicio del placer. Será de este proceso de significación y contrasignificación del que me encargaré de analizar a lo largo de la investigación que ahora presento.

En congruencia con esta tesis, el objetivo general de mi trabajo es mostrar la forma en la que el baile denominado perreo funciona como un contradispositivo y una tecnología del género y la sexualidad para desestabilizar, subvertir y desplazar las normativas del sistema sexo-género hetero cisnormativo en el marco de una escena de espectáculo y entretenimiento LGBTQIA+ en la Ciudad de México.

En relación con lo anterior mis objetivos específicos se enfocaron en:

- Comprender los principales planteamientos críticos de la heteronormatividad, la cisnormatividad, el sistema sexo género y la masculinidad normativa.
- Mostrar la centralidad que tiene el culo en el perreo para las personas y actorxs que participan en la escena.

²⁷ Partiendo de la interpretación que realiza Agamben de la categoría de *dispositivo* foucaultiana.

²⁸ Desde las propuestas que realiza Lauletis en *La tecnología del género* (1989).

-Hacer evidente cómo el culo en tanto símbolo semiótico, y de acuerdo con los significados que las normativas mencionadas asignan a éste, puede desarticular, destabilizar y subvertir las performatividades hegemónicas del género y la sexualidad.

-Describir el concepto de semiosfera por el cual me fue posible plantear el sistema semiótico que llamé culosfera y por el cual es posible plantear el desplazamiento, subversión y desestabilización de las normatividades que he señalado.

-Mostrar que durante el perreo se producen representaciones corporales que pueden ser interpretadas simbólicamente pero que además constituyen actos performativos del género y la sexualidad.

-Vincular mis interpretaciones sobre el culo durante el perreo con las categorías de dispositivo de Agamben y la tecnología del género y la sexualidad de Lauretis.

Justificación

Visto lo anterior, y ya que mi labor documental, investigativa y crítica se encuentra contextualizada en un entorno de intensa violencia machista, misógina, homofóbica y transfóbica; considero que conducir esta reflexión a espacios intelectuales como la Universidad es importante porque ello contribuye a desarticular la ideología heteronormativa y patriarcal que, por una parte, se reproduce al interior de ésta pero que cruza al país entero. Violencia que a diario nos confronta como sociedad e individuos, por lo que es necesario ampliar los márgenes de reflexión y alcance de los estudios de género con el interés de impactar y transformar los espacios que habitamos cotidianamente.

En consonancia con lo anterior, la opinión de Siobahn Guerrero (2019)²⁹ resulta enriquecedora, al proponer a la Academia como una aliada para las diversidades sexuales y de género, destacando nuestro actual contexto político global en el que partidos de ultraderecha y conservadores están desarrollando políticas de intolerancia y fascismo que pretenden aniquilar a las poblaciones vulnerables y diversas. Esta filósofa de la ciencia también destaca la necesidad de pensar y

²⁹ Véase: Almaguer (2019).

cuestionar las metodologías y epistemologías que lxs investigadores utilizamos para aproximarnos a estos fenómenos sociales, sobre todo porque históricamente la Academia ha tenido un papel extraccionista de las identidades diversas. De tal manera, al formar parte de una institución académica con la envergadura de la UNAM —que tiene la posibilidad de impactar la estructura socio-política de nuestro país— es necesario problematizar y redirigir el trabajo de investigación que realizamos con la intención de impactar en las problemáticas sociales que nos rodean y que necesitan atención y soluciones.

Por otra parte, creo que es importante aportar al archivo institucional más y recientes perspectivas y reflexiones sobre la realidad social de género —que además involucra elementos como clase social, raza, ciudadanía³⁰, etc.— pues la creación de nuevos documentos sobre este tema implica abrir la posibilidad a que surgan debates en los que participen de manera activa las personas directamente involucradas en estas problemáticas sociales. Estas nuevas opiniones, reflexiones, relatos y metodologías de documentación y análisis son importantes porque se unen dinámicamente a las prácticas y estrategias, por las cuales, diversos sectores de la diversidad sexual y de género (sobre todo feministas y transfeministas³¹) —desde luego, en un marco de referencia interseccional³² —, siguen exigiendo visibilidad, ciudadanía y justicia; y cuyo origen como movimiento social se encuentra en

³⁰ Véase: Enríquez (2015).

³¹ Valencia plantea que:

“[...] los transfeminismos son movimientos en red que, ante la emergencia de violencia necropolítica contra las cis y trans-mujeres y lxs sujetxs feminizados, consideran los estados de tránsito de género, de migración, de mestizaje, de vulnerabilidad, de raza y de clase como transversales para hacer alianzas emancipatorias ante la violencia cis-hetero-patriarcal y racista. [...] se deslindan enérgicamente de la reconversión neoliberal de los aparatos críticos de los feminismos, reconversión que hoy conocemos como políticas de género biologicistas o políticas de cis-mujeres. Por este motivo, el transfeminismo tiene como principal objetivo repolitizar y des-esencializar a los movimientos feministas g-locales, en contraofensiva al discurso gubernamental y de las ONGs que capturan y estandarizan el lenguaje de los feminismos y lo usan como estrategia de desactivación política de los movimientos feministas.” (2008: 27).

³² Que incluye raza, clase, discapacidad o diversidad funcional, etc.

Stonewall³³ y, en el contexto de investigación que me ocupa, en el inicio del movimiento pro diversidad sexual en México en 1978.³⁴

III. Estado del arte y marco teórico

A continuación expongo el estado del arte que contextualiza y sitúa mi investigación en relación con el reggaeton, el perreo y las diversidades sexuales y de género.

Las aproximaciones críticas existentes se enfocan sobre todo al reggaeton —en tanto género musical— con metodologías etnográficas y documentales, cuyos variados objetivos de aproximación corresponden a su desarrollo geografico-musical, sus características socio-políticas y económicas de producción y consumo; así como su vínculo performativo con el género, sobre todo a partir del estudio de contenido lírico de canciones y de análisis focalizados en artistas —hombres y mujeres cisgénero—, su performance, discurso y agencia dentro de la industria de la música.

Estudios enfocados al perreo, es decir al baile del reggaeton, hay muchos menos y los que existen abordan, sobre todo, la relación entre hombres y mujeres en la situación performática de baile.

Siendo así, y en relación con el desarrollo del reggaeton en tanto género musical, se encuentran estudios como el de Rivière (2010), *Son dos alas: A multimedia ethnography of hip-hop between Cuba and Puerto Rico*, en el que desarrolla un análisis sobre cómo el hip-hop, en tanto fenómeno global, se extendió de Estados Unidos a Cuba y Puerto Rico; esta estudiosa traza paralelismos categoriales de análisis entre ambos espacios geográficos a través de la producción multimedia y las características de distribución de este género musical. También realiza una aproximación etnográfica a los procesos que hicieron surgir géneros como el cubatón (Cuba) y el reggaeton (Puerto Rico); principalmente a partir de un triángulo

³³ Véase: <https://www.stonewall.org.uk/>

Las protestas de Stonewall (1969) en Nueva York fueron consecuencia de una redada policial a un *Pub* que era ocupado por la diversidad sexual como lugar de reunión y entretenimiento; estas protestas se consideran como el motor de la lucha moderna pro-LGBTIA+ y fueron lideradas y originadas, en buena medida, por mujeres negras trans como Sylvia Rivera y Marsha P. Hunt.

³⁴ Que en realidad sólo fue lésbico-gay. Véase: Diez (2008).

analítico de influencia entre estos géneros incluyendo el hip-hop. También aborda, aunque someramente, los intentos y formas de censura que éstos géneros enfrentaron en los espacios geográficos referidos, resaltando su contexto económico y político.

Otro estudio que incluye la relación geográfica con las diferentes formas musicales previas al reggaeton es *An intership in urban activism, music videos: Zombie and Bad Syne, and a study of afro-panamanian identity & the reggaeton music movement* (Margaret, 2019) que dedica un apartado para problematizar “Nuevas teorías sobre el Reggaeton”, enfocándose en Panamá y Puerto Rico. En esta exposición la autora muestra la relación e importancia de la clase y la raza como elementos que construyeron sentidos discursivos y de consumo en el reggaeton, así destaca la categoría de Pan-latinidad³⁵.

En este rubro historicista del género musical es importante el texto de Marshall (2009) “From musica negra to reggaeton latino: the cultural politics of nation, migration and commercialization”. Este estudioso realiza una aproximación a la genealogía estilístico-musical del reggaeton cruzada y explicada a partir de categorías como migración y comercialización. Además, extiende sus reflexiones a través de análisis formales del ritmo de géneros como el reggae, el dancehall, el dem-bow, el hip-hop y el reggaeton así como su vínculo con factores socio-políticos como la migración; con ello el autor construye una narrativa que intenta dar cuenta de la complejidad del proceso por el cual se conformó lo que ahora conocemos como reggaeton.

³⁵ “Pan-latinidad” is a complex term whose meaning changes, depending on historical, geopolitical, and ideological context. In Latin America, pan-latinidad is historically associated with 19th-century independence movements, specifically the decolonizing process, as formulated by Simón Bolívar during the Congreso Anfictiónico de Panamá in 1826. Initially conceived as an ideology aimed at uniting all the colonies in the New World against European imperial rule, pan-latinidad was increasingly invoked to juxtapose an idealist Latin America, which derives its cultural identity from the romance nations of Western Europe, with a utilitarian and pragmatic Anglo-Saxon United States in the mid-19th to early 20th centuries. As a political ideology, pan-latinidad originates in the work of the French economist Michel Chevalier, who argued for a natural cultural affinity between Latin America, France, Italy, Portugal, and Spain in an effort to counter the Monroe Doctrine. José Martí, Rubén Darío, José Enrique Rodó, and José Vasconcelos also argued this position, privileging Latin American cultures over that of the United States, which they perceived as a new imperial force in the Americas. Véase: Oxford Bibliographies (2013).

Existe un conjunto de trabajos dedicados a analizar la importancia de Panamá para en el desarrollo del reggaeton. Aquí se encuentran textos como “Reggae in panama”, de Twickel (2009a), en el que se plantea a este país como un espacio central para el desarrollo del reggaeton por sus sólidas raíces con el reggae, lo cual posibilitó, en un primer momento, el desarrollo de un género llamado *reggae en español* que daría paso a otros géneros de los que devendría el reggaeton. El texto abunda en artistas, labels y lugares de este país en los que se producía reggae en español con influencia del dance hall y el hip hop.

En relación con lo anterior, se encuentra el texto del mismo autor “The panamanian origins of reggae en español, seeing history throug *Los ojos cafés* de Renato” (2009b) que parte de una entrevista a este artista de reggae en español, [Renato](#), y sitúa la importancia de la ruta de distribución, producción y consumo de esta música entre E.U, Panamá y Jamaica. El texto tiende un vínculo de influencia entre artistas puertorriqueños, panameños y jamaicanos.

Existe un texto más sobre de este autor: “Muévelo” (2009c). En éste se presenta una entrevista con El General, quien es frecuentemente referido como uno de los fundadores del reggaeton, en este texto el artista explica diversos temas socio-políticos referidos a la producción del *reggae en español* entre Panamá y Nueva York, así como su contacto con artistas de otros géneros del Caribe (como la salsa), espacios de espectáculo y dinámicas de consumo; y la forma en que el racismo cruzaba la producción y consumo de este género.

Por otra parte, existen estudios que abordan con centralidad el fenómeno de censura del reggaeton, con aproximaciones etnográficas, en diferentes países y contextos. Por ejemplo, “Hearing the change: reggaeton and emergent values in contemporary Cuba”, de Gámez (2012), texto en el que se analiza la relación entre cultura nacional, legitimidad y sujetos marginales para evidenciar la forma en que la política de la censura, en el contexto cubano, se enfocó principalmente en el contenido de las letras de canciones vinculadas a una hiperbólica sexualidad masculina; además este análisis tiende vínculos analíticos con la categoría de clase. Con este tema como eje y ubicado en Cuba, se encuentra “Cuba Rebellion: Underground Music in Havana” de Baker (2008). Este autor analiza la censura en

relación con los medios de comunicación y la tecnología digital de distribución y consumo de la música *underground* correspondiente al rock, el hip hop y el reggaeton. Como puede suponerse por el título del texto, se analiza la relación conflictiva y dialéctica entre esta música *underground* y la política nacional y moral del régimen cubano.

También es interesante el texto “Policing morality, mano dura stylee. The case of underground rap and reggae in Puerto Rico in the Mid-1990s” de Z. Rivera (2009), quien aborda, con una metodología etnográfica, la relación entre moralidad pública, el orden social y la estigmatización del reggaeton como un género delincencial que incita al uso de las drogas y al sexo, lo cual devino, en Puerto Rico, en políticas de “sanitización” de la juventud. Este estudio incluye en su análisis el contenido de canciones de artistas como [Vico-C](#) y produce una reflexión en torno a la realidad social y su representación en la música que involucra temas como masculinidad, delincuencia, etc.

En relación con el apartado temático de censura se encuentran también textos con metodología etnográfica que abordan la marginalización de la juventud que produce reggaeton. Es el caso de *Reggeaton: manifestación artística de los marginados*, (Pérez, 2008). Este estudio problematiza la exotización del caserío (barrio), la estética corporal de los reggaetoneros que incluye el blinblino³⁶ y el glamour gansteril; así como el fenómeno de la relación que guarda este género con la ilusión de movilidad social y su relación con la noción de autenticidad de los artistas o cantantes.

Por otra parte, y en vínculo con la perspectiva de género, se encuentran algunos estudios que abordan la masculinidad y su relación, en diferentes niveles, con el reggaeton. Entre ellos, por ejemplo, “*Roncamos porque podemos: Racialization, Redemption, and Masculinity*” de Dominio (1995). Este estudio parte de perspectivas teóricas sobre la masculinidad en América Latina, y articula categorías como raza y clase con este concepto con la finalidad de desarrollar aproximaciones críticas a los contenidos líricos de diferentes artistas de reggaeton, a la relación que artistas hombres establecen con medios de prensa para producirse como íconos de

³⁶ El gusto por el uso de joyas.

espectáculo; además propone el concepto *marketing de la masculinidad*; y aborda las relaciones espacio-cuerpo-construcción de masculinidad-fiesta-gentrificación en Chicago. Así como la de reggaeton-masculinidad-cuerpo en un contexto carcelario. Asimismo, “A man lives here: reggaeton’s hypermasculine Resident” Nieves (2009); texto que aborda la relación entre el contenido lírico de algunas canciones de reggaeton y su poder para que artistas construyan una ficción social de género que involucra su propia interioridad psicológica; abordando y problematizando elementos como la dominación simbólico-masculina. El texto se enfoca en el grupo de reggaeton puertorriqueño [Calle 13](#) y explora la rearticulación de nuevas políticas de masculinidad como técnicas performativas en una relación que incluye contenido de canciones, videos musicales y entrevistas para la prensa.

En relación al papel de mujeres cantantes de reggaeton tenemos, por ejemplo, “En mi imperio: competing discourse of agency in [Yvy Queen](#)’s reggaeton” de Baez (2006). Este texto tiene como finalidad mostrar la complejidad que guarda la intersección entre género y representación simbólica en el reggaeton. A través de una metodología que articula canciones, entrevistas y la trayectoria de esta cantante, demuestra cómo el ejercicio de autorepresentación de Yvy Queen desarrolla una agencia femenina dentro de la industria de la música transnacional, que reta las normas de la feminidad en América Latina.

En este rubro también se encuentra “(W)raped in Foil: [Glory](#) at twelve words a Minute” (Jiménez, 2009), texto que problematiza el desarrollo de la carrera artística de esta cantante que produjo, además de canciones icónicas de reggaeton, algunos de los coros y voces más representativos de artistas como [Daddy Yankee](#), [Héctor y Tito](#) y [Don Omar](#). El autor aborda la forma en que la personalidad performativa de Glory fue adaptada y reconfigurada para algunas canciones de artistas hombres de reggaeton. Así como la potencia que esta cantante desarrolló en sus canciones sobre el agenciamiento del cuerpo femenino, y las tensiones que esto ocasionó en el imaginario simbólico del reggaeton que configura lo masculino como el centro de exposición y atención.

Como adelanté en párrafos anteriores, existen escasos trabajos sobre la relación entre el perreo, en tanto baile, y la performatividad del género. Algunos de ellos se

encuentran producidos desde la disciplina sociológica como “Música, imagen y sexualidad: el reggaeton y las asimetrías de género” de Noriega (2014). Sin embargo, este trabajo incurre en falacias de falsa generalización como proponer que el reggaeton “difunde una imagen de la mujer como objeto sexual y sumiso” (64). Por otra parte, se encuentra el texto “Dancing back to front: regeton, sexuality, gender and transnationalism in Cuba” de Fairley (2006), que además de repasar brevemente el performance del perreo, en situaciones heterosexuales, hace un rastreo geo-cultural en Cuba de este movimiento pélvico que caracteriza al reggaeton.

Aunque mi investigación no articula ni problematiza la relación entre las categorías de cuerpo y espacio mediadas por el baile, cabe señalar, dado el foco de mi investigación en la comunidad LGBTQIA+, que existen en esta dimensión un par de trabajos etnográficos situados en CDMX que guardan relación con la diversidad de género, la fiesta o la vida nocturna y la producción musical. *Versioning Mexico City: Musical Performances, Gender, Sexuality and the Musical Production of Place* (Jiménez, 2017) aborda y describe la labor artística de diferentes proyectos escénicos y musicales de CDMX a través de categorías como performatividad y performance musical, espacio-gentrificación e interseccionalidad. Entre los espectáculos que analiza se encuentran Bailes Sonideros, Son Jarocho, Rock y Cabaret Político. Además realiza un repaso del movimiento feminista y LGBTI en México.

En este rubro habría que considerar también el texto “Zona Rosa: el territorio queer de la Ciudad de México. El consumo de la disidencia, identidades, cuerpos y habitares” de Islas (2015), que presta especial atención al desarrollo del espacio de la Zona Rosa en relación con el establecimiento de bares y comercios para la comunidad homosexual. Su trabajo plantea la relación consumo-espacio como una acción que posibilita que la disidencia homosexual se reapropie de espacios y, con ello, desarrolle espacios de tolerancia para lo que el autor problemáticamente identifica como la *performatividad queer* (193).

Una vez que he señalado lo anterior, resta decir que mi estudio representa un abordaje teórico y metodológico novedoso en los estudios sobre género y perreo al

utilizar una metodología de interpretación semiótica y etnográfica que nos aproxima al uso del perreo como un contradispositivo.

Marco teórico

La perspectiva teórica y metodológica que utilicé en mi investigación fue elaborándose a partir de las observaciones etnográficas que realicé durante un primer momento de mi trabajo de campo y en el que me dediqué a analizar, en fiestas a las que acudía, la forma en que se desenvolvía el cuerpo durante el perreo. De acuerdo con estas observaciones y ya que me parecieron centrales las representaciones corporales que se producen durante el perreo, especialmente a partir del culo, fue pertinente acudir a la semiótica de la cultura de Lotman, pues su propuesta teórica se vincula con la idea de que la cultura es un fenómeno dinámico de significación y comunicación. Lo que tiene como principal consecuencia interpretativa que la humanidad y la sociedad se producen a través de relaciones complejas de significación. De tal forma, la semiótica es una disciplina y un método por el cual se puede interpretar y analizar cualquier ámbito de significación cultural. De acuerdo con ello, el conjunto de la vida social puede verse como un proceso semiótico o como un sistema de sistemas semióticos (Vidales, 2008: 135).

Así pues, la semiótica en conjunto con mis datos etnográficos se volvieron los ejes principales para desarrollar las interpretaciones que mostraré a lo largo de este trabajo. Sin embargo, también fue necesario aproximarme a otras categorías que me permitieron situar, construir y problematizar el fenómeno de estudio que me ocupa y que fue posible a partir de la articulación del culo como signo semiótico. Por ello, y ya que la problematización de mi trabajo se encuentra anclada a las diversidades de la sexualidad y el género, se hizo necesario vincular los planteamientos teóricos de la semiótica a las categorías críticas de la heteronormatividad y la masculinidad normativa, prestando atención sobre todo a sus dimensiones simbólicas. Estas categorías serán abordadas con detenimiento durante el primer capítulo de este trabajo.

A continuación me aproximaré a la manera en la que el fenómeno que estudié —el perreo y su relación performativa con el género y la sexualidad— cobró una estructura conceptual sólida a partir de su relación con categorías como cuerp^x y baile, las cuales me sirvieron para terminar de situarlo conceptualmente en relación con mi trabajo de investigación. Cabe señalar que lo que presento a continuación no pretende explorar de modo exhaustivo la literatura y las diversas corrientes teóricas que dichas categorías han generado, sino únicamente dar las coordenadas que me permitieron situar ambos conceptos en la construcción de mi objeto de investigación.

a) *El/la cuerp^x*

Para el desarrollo de este trabajo fue fundamental situar al cuerp^x dentro de un contexto o corriente teórica que me permitiera comprender y describir la capacidad de acción que ést^x posee, en tanto sujet^x social, y en relación con lo que Butler ha llamado *los actos performativos del género*³⁷. Puesto que ambas caracterizaciones fueron importantes de acuerdo con mi trabajo de campo en el análisis del cuerp^x y su relación con el perreo, a continuación las describiré brevemente.

Las antropologías del cuerpo me ofrecieron un campo de articulación teórica —entre cuerp^x, performance y performatividad— congruente con las perspectivas que el fenómeno en estudio me iba arrojando a través de mi trabajo etnográfico. Silvia Citro, autora que ha historiografiado con detalle y en diversos textos el desarrollo y el surgimiento de las antropologías del cuerpo señala que:

[...] diversos autores coinciden en que fue en 1970 cuando la antropología del cuerpo comenzó a delinearse como un campo de estudio específico. Douglas, [hacia 1970], desde un enfoque que retoma críticamente la sociología durkheimiana y el estructuralismo levistraussiano, sostuvo que las formas de control corporal constituyen una expresión del control social. Hacia 1977 John Blacking compila trabajos que contribuyen decisivamente a institucionalizar esta área, denominada Antropología del cuerpo. Allí se incluyen trabajos del propio Blacking y de Gilbert Rouget, Andrew Strathern, Paul Ekman, Judith Hanna, Roy Ellen, entre otros. La mayoría de estos autores provenían de campos de estudio en los que el rol de la corporalidad era insoslayable, como el área de la

³⁷ Butler considera que el cuerpo adquiere su género en una serie de actos que son renovados, revisados y consolidados en el tiempo (1990: 302), entre esos actos, por su potencial de representación performativa, se puede situar el baile, que en esta investigación corresponde al perreo.

comunicación no verbal, la etnomusicología, el análisis de las danzas o de los fenómenos de trance, posesión y éxtasis. (2006a: 28 y 29)

Con el desarrollo de este enfoque que sitúa al cuerpo como agente de la práctica social, el concepto de performance también comenzó a adquirir relevancia en los estudios socio-antropológicos. La misma autora señala que:

Para varios autores (Csordas, 1993; Lock, 1993; Bauman y Briggs, 1990), el creciente número de trabajos sobre cuerpo y performance que se aprecia desde fines de los años 80 ha sido interpretado como un cambio de paradigma en el enfoque de la cultura: ésta deja de pensarse a partir del modelo del texto para analizarse desde el punto de vista performativo, como prácticas dinámicas mediadas por los cuerpos. (32)

En este sentido y siguiendo a Csordas (1988), la relación que guarda el cuerpo con la cultura es denominado como *embodiment*:

Esta aproximación al *embodiment* comienza en el postulado metodológico de que el cuerpo no es un *objeto* para ser estudiado en relación con la cultura, sino para ser considerado como sujeto de la cultura o, en otras palabras, como el terreno existencial de la cultura. (5)³⁸

Además, Csordas discute el sentido de producción lineal y dual que, hasta entonces, algunas corrientes de pensamiento reproducían sobre el cuerpo y el signo, retomando a Mauss, plantea que:

Mauss anticipaba, como un paradigma del *embodiment*, que éste puede mediar entre dualidades fundamentales (tales como cuerpo-mente; signo-significación; existencia-ser); en su propuesta, el cuerpo es simultáneamente tanto el objeto original sobre el cual el trabajo de la cultura se lleva a cabo pero también como la herramienta original con la cual ese trabajo es conseguido. (11)³⁹

Diversxs autorxs han traducido e/o interpretado este término como *corporeidad*:

Fuenmayor señala que

[...] corporeidad se refiere a la impresión sistemática que cada individuo tiene de su cuerpo, cognitiva y afectiva, consciente e inconsciente, la cual se ha formado en el curso de su crecimiento. No significa el cuerpo - cuerpo biológico,

³⁸ La traducción es mía:

“This approach to embodiment begins from the methodological postulate that the body is not an to be studied in relation object to culture, but is to be considered as the of culture, or in other subject words as the existential ground of culture.”

³⁹ La traducción es mía:

“Mauss anticipated how a paradigm of embodiment might mediate fundamental dualities (mind-body, sign-significance, existence-being) in his statement that the body is simultaneously both the original object upon which the work of culture is carried out, and the original tool with which that work is achieved”.

sino el proceso de organización que instala una organización previa en lo corporal antes del sentido signico, desde las impresiones y afectos, que estructuran la individualidad con el juego de cuerpo a cuerpo para construir la imagen inconsciente permitiendo al sujeto el acceso al lenguaje y al orden simbólico. El cuerpo cenestésico, kinésico y mental construyéndose, paradójicamente, por el afecto y la imagen relacional con otro cuerpo que ya tiene corporeidad, son las bases de la semiosis como un diálogo corporal (entre dos) donde se instala el orden simbólico y de pensamiento. [...] Corporeidad y semiosis coinciden en que son grandes sistemas organizadores, aparentemente cerrados pero interconectados el uno con el otro, cuya situación originaria implica cualidades de imágenes pretéricas en el que deben tener sentido y dar sentido al cuerpo que las asentará en el ser. (2005: 138)

Por otra parte, Finol, autor con el que guardo una estrecha afinidad metodológico-semiótica pues a través de su concepto *corposfera* me aproximé a la posibilidad de interpretar partes específicas del cuerpo como sistemas semióticos o procesos de significación social; propone que:

[Para su hipótesis de trabajo] la corporeidad se define a partir de la ‘experiencia’, entendida como un constructo operativo que se genera en cuatro direcciones y que dinámicamente se constituyen, la primera, en los procesos de ‘sensación’ y ‘percepción’; la segunda, en la constitución de ‘significaciones’ atribuidas a los insumos sensitivos y perceptivos; la tercera, en la constitución de una ‘memoria’; y la cuarta, en la posterior proyección de esa ‘memoria’ en la ‘interpretación’ de los nuevos procesos sensitivos y perceptivos. (2005: 6)

De acuerdo con este desarrollo conceptual, cuando utilice el término *corporeidad* quiero referir este momento en el que unx cuerpx se articula, al mismo tiempo, como objeto y sujeto performante y performado de la cultura. Performatividad que, en lo específico de mi tesis, se vincula a la representación simbólica, a través del cuerpx, de contrasignificaciones de los sentidos hegemónicos que la heterosexualidad y la cisnormatividad, en conjunto con la masculinidad normativa, han impuesto al cuerpx en sus dimensiones de género y sexualidad.

Así, se subraya que lo acontecido corporalmente (durante el baile) impacta el plano mental-ideológico de las personas pero, habiendo en el medio, un ejercicio performativo de significación (que puede ser inconsciente o consciente) o, en relación con mi método semiótico, un ejercicio de *traducción*⁴⁰ entre la sensación y

⁴⁰ Retomando la conceptualización de Lotman en la que “*la frontera* del espacio semiótico no es un concepto artificial, sino una importantísima posición funcional y estructural que determina la esencia del mecanismo semiótico de la misma. La frontera es un mecanismo bilingüe que traduce los mensajes externos al lenguaje interno de la semiosfera y a la inversa.” (Lotman: 1996: 13)

representación corporal (que experimentan y realizan las personas de las diversidades) y el fenómeno conceptual-significante hetero cisonormativo, proceso por el cual, siguiendo mi hipótesis, se modifican o desestabilizan los significados normativos del sistema semiótico (semiosfera=culosfera) así como los procesos por lo cuales este sistema produce tales significaciones.

b) Danza y baile

A continuación realizaré algunas observaciones, muy generales, acerca de las diferencias que he podido rastrear entre baile y danza, con la intención de contextualizar el baile del perreo. Es necesario especificar que no encontré textos que aborden una caracterización diferencial de estas categorías en términos universales; sin embargo, en lo específico de mi investigación pude trazar algunas características de interés para aproximarme someramente a los sentidos del baile en la música del Caribe, región donde surgió el reggaeton y el perreo.

Quintero, en el texto *Cuerpo y cultura. Las músicas «mulatas»⁴¹ y la subversión del baile*, plantea que para los esclavizados, durante la época colonial, las *prácticas danzarias* constituyeron una expresión ritual de memorias colectivas, una estética de la seducción o una vía de comunicación e incitación libertaria (2009: 10). Este autor parece utilizar el término *práctica danzaria* para referir fiestas u ocasiones

⁴¹ Respecto al uso de este término, el autor aclara que: [...] las comillas de la caracterización «mulata» responden además a reparos ante cierta concepción que esta palabra evoca, que son comunes en el continente. El término *mulato* deviene del animal híbrido o la mula, y fue originalmente una forma despectiva de referirse al mestizaje «racial» entre europeos y africanos. Denominando así a unos tipos de música, podría darse la impresión de que su característica definitoria la constituye su «impureza» de la combinación entre elementos a la manera de los rasgos somáticos de la genética, donde priman las permanencias (o carimbos) —ahora combinadas— de «unos transfondos». Pero el léxico popular afrolatinoamericano se ha caracterizado por transformar positivamente términos originalmente peyorativos. Y acuñamos acá la «mulatería» musical, jamás como una combinación encubridora de las supuestas «raíces constitutivas» sino como un proceso relacional (político, en el sentido amplio del término) y enriquecedor de la hibridez, desde donde fueron conformándose unos modos de elaboración y expresiones sonoras y corporales en —y más allá de— los «transfondos» y las combinaciones [...] (2009: 81 y 82).

rituales colectivas de origen africano⁴² o indígena actualizadas en el contexto colonial americano. Sin embargo, no hay mucha claridad diferencial respecto al uso del término *baile* que, en el estudio del mismo autor, parece tomar sentido al referirse a contextos históricos en los que aquellas danzas rituales comenzaron a orientarse hacia una *cultura de masas*⁴³. Pero no es clara la diferencia entre una y otra.

Por otra parte, algunos textos sobre *danza y coreografía* entienden la primera en relación con un sistema escritural en el que se ven implicadas, necesariamente, un conjunto de representaciones con potencialidad estética y política (Écija, 2013: 5). Sin embargo, esta relación entre escritura y coreografía ha resultado problemática al concebir el cuerpo, esencialmente, como un medio:⁴⁴

Dentro de esta tradición coreográfica, el cuerpo danzante se reduce a una representación tautológica de sí mismo. Por tanto, lo que dice es “bailo que bailo” –pero se trata de una representación en la que el cuerpo danzante no se encuentra consigo mismo sino que indica, como mucho, su propia ausencia–. Si consideramos el cuerpo humano como el medio principal de la danza y la coreografía, teorizar sobre esto último se reduce a un ejercicio de limitaciones que trata de cercar el vacío real –el vacío de lo Real– en el conocido corte que distingue la presencia de la ausencia, el cuerpo danzante de su auto-representación, el cuerpo real de su simbólica e imaginaria realidad. (Laermas, 2013: 210)

⁴² [...] la formación cultural *descentrada* se fortalecía con el politeísmo animista en muchas expresiones de la religiosidad afroamericana en Cuba, Haití, Trinidad y Brasil [...] Considero a este tipo de religiosidad plural como, de cierta manera, una forma ancestral de *humanismo ecológico*, lo que se manifiesta en el hecho de que no son estrictamente los objetos, animales o «santos» los recipientes de la devoción, sino las fuerzas naturales e históricas que simbolizan, representan o *encarnan*. [...] Por ello, esta religiosidad se manifiesta como la naturaleza, de maneras energéticas y colectivas, como la danza; lo que contrasta con el rezo solitario inmóvil del cristianismo europeo, la meditación budista y otras expresiones monoteístas centralizantes. (83)

⁴³ “Al ser penetrada la música por la cultura letrada, con el desarrollo de la notación o escritura musical, se inició un importante proceso de diferenciación entre estas esferas: la elaboración y expresión sonora de significados vino a estar mediatizada por la comunicación social, por un proceso comunicativo más allá del personal directo. Este proceso alcanzó proporciones dramáticas a través de la *reproducción mecánica del arte de los sonidos*: con el surgimiento del *media* moderno (radio, grabaciones, televisión, videos...) y, concomitantemente, una aguda penetración del mercado, es decir, lo que algunos analistas prefieren llamar «cultura de masas». Este fenómeno se inició alrededor de 1920 con las grabaciones comerciales, la victrola y la radio, precisamente cuando fueron cristalizando y popularizándose las que aquí llamamos músicas «mulatas» de América. La relación entre su producción, circulación y consumo resultan analíticamente inseparables de los significados sociales que expresan. [...] Hoy la industria musical es una importante generadora de ingresos y las músicas bailables de América acaparan una altísima proporción de los réditos totales.” (71 y 72)

⁴⁴ Véase también: Belghiti (2012).

En relación con lo anterior, Quintero realiza una diferenciación entre el baile «mulato» y la danza coreográfica:

Esa otra manera de hacer música [«mulata»] se enmarca, además, en una racionalidad diferente, inseparable de lo corporal, pues la coordenada del tiempo —en este caso, heterógeno y múltiple— necesariamente se materializa en las coordenadas espaciales; es decir, en la espacialización del tiempo que representa el *baile*. [...] Nos referimos a una música que se constituye en diálogo entre los agentes sonoros y los cuerpos danzantes. [...]

En la centrípeta tradición *sistematizadora* occidental, por el contrario, es la sonoridad hacia donde gravita el movimiento. No se participa desde el baile en la elaboración de lo sonoro. Se baila lo que los músicos ejecutan; piezas en cuya conformación los bailarines no han participado para nada. Paralelo al desarrollo de la composición, donde la elaboración de las ideas sonoras se centralizaban en el compositor y director (funciones que recaían comúnmente en la misma persona), fue desarrollándose en el baile occidental la noción del *coreógrafo*, en la cual se enucleaba también la creatividad danzante. Sobre una música ya establecida por el compositor en la partitura, previa a su ejecución, el coreógrafo elaborará las secuencias de movimientos o figuras que interpretaran los bailarines. La danza fue tornándose mucho más compleja y elaborada con el arte del coreógrafo, a la vez que la centralización de la función creativa restringía las posibilidades innovadoras de los bailarines ejecutantes. (55 y 56)

Ahora, si bien es cierto que el perreo sucede a partir de expresiones musicales grabadas separadamente de sí, es decir, aunque el perreo no forma parte material y performáticamente de la elaboración sonora del reggaeton u otros géneros musicales, este baile sí se circunscribe a la tradición socio-musical que he descrito someramente hasta ahora:

Del por décadas discriminado y marginalizado danzante mundo afroamericano (que es y no es —simultáneamente— occidente) fueron constituyéndose unas prácticas y expresiones sonoras y corporales, analizadas aquí como «músicas mulatas», que, incluso en tiempos de acelerada globalización, imposibilitaron la hegemonía previamente incuestionada de las prácticas sonoras de la «alta cultura europea». A finales del siglo XIX, la afrocaribeña habanera (en sus vertientes de danza, maxixe, merengue y danzón); en la primera mitad del siglo XX, el jazz afronorteamericano, la rumba y el bolero afrocaribeños, el tango afroconosureño y la samba afrobrasileña; y en la segunda mitad los afronorteamericanos rock y *hip-hop* (prontamente internacionalizados, al haberse conformado en el seno del país americano que en los inicios de esa segunda mitad de siglo se convertía en el nuevo centro hegemónico de Occidente); pero también la bossanova brasileña, el pop «tropical» del *Miami sound*, el calypso, reggae, reggaeton, beginne, souk, salsa y jazz latino del Caribe, [...] han tocado una fibra fundamental en la sensibilidad, no sólo de los «naturales» de sus áreas de origen sino en general de muchas personas del mundo en este tiempo, arrojando incluso a los propios centros de la cultura occidental. (69 y 70)

Así pues, el reggaeton —y con éste el perreo— forman parte de una tradición en la que la música y el baile o la danza se co-constituyen dinámicamente. No abundaré más en esa relación en este trabajo. Mi intención ha sido situar brevemente un contexto de pertenencia para el perreo con la intención de hacer notar que referirlo como danza o baile es problemático. Sin embargo, ya que en la escena de la que formo parte éste es referido como baile, usaré esta categoría de ahora en adelante.

IV. Metodología

La presente tesis es un trabajo que se deriva de una investigación etnográfica en la que realicé observación participante, así como entrevistas semi estructuradas y no directivas⁴⁵, además de algunos sondeos llevados a cabo en redes sociales (Instagram y Facebook) y diversas páginas web que, si bien no alcanzar a calificar como etnografía digital, permitieron revelar algunas informaciones pertinentes. Así pues, me articulé como unx observadorx participante⁴⁶ bajo la consideración de que mi experiencia sería el lugar de comprensión⁴⁷ del fenómeno que describo en este trabajo.

Mi trabajo etnográfico se llevó a cabo de agosto del año 2018 a enero del 2020. Sin embargo, yo había dedicado, desde aproximadamente el año 2016, parte de mi tiempo a documentar en fotografía y video algunas fiestas de la escena de la que formo parte y que me ocupa en esta investigación.

Algunas de las fiestas o espacios a las que acudí durante este periodo (2016-2020) y en los que se baila perreo fueron Perrealismo, Mami Slut, Suda, Malianteo, Baby Ratta, Traición, Transex, Rico Club, Perreo Millennial, Hiedrah Club de Baile (Buenos Aires, Argentina), Perreo en corto, Baby, La Putivuelta (originaria de Bogotá, Colombia pero que realizó una edición en CDMX), Slut Island (Festival independiente que se realiza en Montreal, Canadá), Terminal Club Antisocial, Lapidación, Rarezas Latinas, Bombon, entre otras. La mayoría de estas fiestas se

⁴⁵ Véase: Guber, 2001.

⁴⁶ Véase: Fernández, 2009.

⁴⁷ Véase: Nettl, 2008.

realizan en CDMX, sin embargo, también acudí a fiestas de perreo en Yucatán, Querétaro, el Edomex, Tijuana, Monterrey y Guadalajara. En el transcurso del período y fiestas que he señalado conocí a diversas personas con las cuales establecí pláticas o entrevistas semi estructuradas a partir de las cuales construí los datos etnográficos que me permitieron articular las interpretaciones que presento en este trabajo.

Además, fue también en estas fiestas en las que realicé un archivo documental audiovisual, por cuya relevancia mi investigación se orientó a analizar semióticamente las representaciones corporales que se producen durante el perreo. Es cierto que en un principio —y cuando aún no entraba al posgrado— la realización de estas fotografías y videos tenía una intención sólo documental. Posteriormente se convirtieron y fueron articuladas dentro de mi material etnográfico.

Entonces, al conjuntar los datos etnográficos así como las perspectivas teóricas que he señalado en los apartados anteriores con estas fotos y videos, me fue posible comprender y describir el fenómeno que me ocupa. Pero también entendí que este tipo de documentos, que son realizados en su mayoría por personas de la escena, constituyen una suerte de archivo documental que permite acceder, a través de la imagen, a los procesos y pluralidad de discursos que como comunidad LGBTQIA+ producimos en nuestro contexto social, político y económico. Lo cual es importante ya que nos permite crear archivos productos de dinámicas de autorepresentación que, por una parte, nos posibilitan hablar de nosotrxs con cierta autonomía y, por otra, también tienen la capacidad de ser insertados en trabajos de reflexión y análisis social como el que presento ahora.

De acuerdo con lo explicado hasta ahora, mi trabajo de análisis e interpretación estuvo orientado por dos esferas metodológicas complementarias entre sí:

a) La primera corresponde al desarrollo de un trabajo que me permitió relevar —de diversos testimonios, pláticas y entrevistas no dirigidas, encuestas⁴⁸, fotografías, videos y de mi propia experiencia en las fiestas— datos etnográficos.

⁴⁸ En breve abordaré las características de este método en mi investigación.

A raíz de esta etnografía desarrollada durante el primero, segundo y todavía en el tercer semestre de la maestría, fui articulando el fenómeno estudiado con la que sería mi segunda esfera metodológica:

b) La semiótica de la cultura, que me permitió —junto con las categorías de *representación* y *actos performativos*— describir el proceso por el cual, las personas de las diversidades sexuales y de género —al perrear— podemos generar un conjunto de tensiones simbólicas sobre los roles sexuales establecidos por la heteronormatividad cisgénero. Es decir, la semiótica me permitió aproximarme a los procesos de *contrasignificación* sexual y de género que se pueden producir durante el perreo.

A continuación describiré las características más importantes de ambas esferas metodológicas en tanto su conformación como metodología y su puesta en práctica:

a) Etnografía

Comencemos con mi trabajo etnográfico que, desde un principio, se desarrolló con cierta naturalidad desde el interior de la escena que me ocupa, pero es necesario señalar que metodológicamente tuve que articularme como unx observadorx participante con la intención de ajustar mi mirada analítica para producir reflexiones y supuestos que me permitieran construir mi objeto de estudio así como los métodos por los cuales me fue posible interpretarlo. Lo anterior fue realizado bajo la consideración de que la observación y la participación suministran perspectivas diferentes sobre la misma realidad, aunque estas diferencias sean más analíticas que reales (Guber, 2011: 55). Así, era importante conjuntar las observaciones que obtenía de mi experiencia directa con el fenómeno en estudio (proceso por el cual evitaba las mediaciones de tercerxs) con los señalamientos que obtenía en las pláticas y entrevistas no dirigidas.

Las entrevistas no dirigidas me permitieron evitar la imposición de mi marco de investigación a mis interlocutorxs prestando mayor atención a la reflexividad que ellxs iban desarrollando a partir de ciertas propuestas de análisis temático. Además, en estas entrevistas yo desarrollaba una escucha flotante, es decir, un modo de escucha que no privilegia de antemano ningún punto del discurso (75). Desde luego,

a medida que avanzaba mi investigación algunas de las preguntas que realizaba en pláticas o en las encuestas de Instagram iban adquiriendo mucha más especificidad. Cabe destacar que mi contacto con el reggaeton y el perreo era algo que, también previo a mi ingreso en este Programa de Posgrado, ya se articulaba con mi vida personal y cotidiana. De tal forma, buena parte de los métodos etnográficos que utilicé como las pláticas no dirigidas, las encuestas, y las fotografías y videos se desarrollaron a partir de la confianza, amistad y empatía que guardo con las personas que menciono y cito a lo largo de este trabajo.

Mi trabajo etnográfico se desarrolló de tres formas⁴⁹:

1.- Durante la fiesta, que incluye observaciones personales que realizaba sobre el perreo, pláticas espontáneas⁵⁰ con diferentes personas, así como la realización de fotografías y videos.

2.- Después o antes de la fiesta, lo cual incluyó conversaciones no dirigidas y semi-estructuradas con diferentes personalidades y actorxs de la escena, que incluyen djs, fotografxs, performers, hosts, dueñxs de productoras de fiestas y managers de colectivos artístico-musicales.

3.- En la web, compuesta por encuestas y preguntas desarrolladas dentro de la aplicación de Instagram, la cual me permitió, a través de su sección de *historias*⁵¹, plantear preguntas clave y de corte cualitativo que me permitían delimitar o comprender mejor, a través de la opinión de la gente que me constataba, diferentes aristas en mi aproximación semiótica y conceptual del culo y el perreo. Por otra parte, revisé diversas páginas de *Facebook* y artículos de revistas con versión digital

⁴⁹ Estas dimensiones se encontraban dirigidas por un esquema de categorías o elementos articulados entre sí que me parecían centrales para mi investigación; mismas que fui desarrollando y modificando a lo largo de los diferentes seminarios cursados durante el primer año y medio de la maestría. Los elementos centrales fueron *perreo* y su vínculo con categorías como seguridad, sexualidad, alcances y rupturas sociales, el trance, y su configuración como herramienta feminista o transfeminista. El otro elemento central fue la *fiesta* y su relación con categorías como seguridad en tanto espacio para la comunidad LGBTIQA+; y su configuración como un espacio de encuentro y ruptura con la hegemonía social.

⁵⁰ Con espontáneas me refiero a conversaciones que se suscitaron casualmente. En las que por alguna razón las personas me explicaban cosas relativas a mi fenómeno de estudio.

⁵¹ Las *stories* o historias de Instagram son contenidos audiovisuales que, a diferencia de las publicaciones normales, son volátiles, es decir, tienen una duración de 24 horas y, tras ese período, desaparecen. Esta función tiene diferentes posibilidades de interacción entre usuarixs de la plataforma; entre ellas se encuentran las *encuestas* y *preguntas* a través de las cuales puedes conocer opiniones de la gente que te sigue y que forma parte de tu comunidad en esta red social.

como *Chilango*, *Vice*, *Time Out*, *Remezcla*, entre otras, con la finalidad de aproximarme a relatos y descripciones sobre fiestas dirigidas al público LGBTIQA+ en CDMX y que tienen entre sus ejes de entretenimiento la música “latina”⁵².

Ahora bien, estas tres modalidades eran seguidas por un trabajo de selección y reducción de datos que me permitían configurar, delinear y problematizar las observaciones que iba construyendo en forma de hipótesis y métodos de aproximación analítica. Asimismo, estos datos e información junto con teorías críticas sobre género y sexualidad, me permitieron construir el elemento sónico o simbólico⁵³ del cuerpo principal para este trabajo: el culo. Observaciones a partir de las cuales me fue posible plantear un sistema semiótico al que denominé culosfera, y al cual identifiqué como el núcleo analítico de la presente investigación.

Cabe resaltar que durante gran parte del desarrollo y aplicación del método etnográfico que he descrito, mis reflexiones incluyeron al espacio como una categoría conceptual central de mi investigación ya que aparecía constantemente en las respuestas de las encuestas y pláticas que desarrollaba. Su aparición era, sobre todo, a través del término *espacio seguro* que refiere, a grandes rasgos, a una dinámica por la cual los productores de fiestas, desde una política feminista o transfeminista, intentan construir una relación entre cuerpo-espacio libre de acoso, violencia machista, exotización o discriminación.

Muchas de las observaciones y reflexiones que realicé en relación al *espacio-fiesta* adquirieron cohesión y me permitieron aproximarme críticamente a las dinámicas de producción, extracción y consumo de capitales culturales⁵⁴ y económicos, a partir del viaje que realicé a Buenos Aires, Argentina⁵⁵, para realizar etnografía

⁵² Así refieren, constantemente, estos sitios y páginas web a un conjunto de expresiones musicales que abarcan géneros musicales como salsa, cumbia, reggaeton, subgéneros de éstos y otros.

⁵³ Más adelante citaré la postura teórica que propone que cuando un signo es usado para referir significaciones que, por su uso, dan cierta cohesión a una comunidad, se les puede categorizar como símbolos.

⁵⁴ Sobre todo teniendo en perspectiva la teoría de Los tres estados del capital cultural de Bourdieu (1979).

⁵⁵ Durante el tercer semestre de la maestría (agosto, 2019).

acerca del trabajo de un grupo de amigxs y conocidxs que forman parte de [HiedraH Club de Baile](#)⁵⁶,

[...] un colectivo artístico argentino compuesto por seis artistas y dos productores, unidos por el objetivo central de visibilizar la periferia a través del ritmo de la música electrónica como principal herramienta de discurso político. En disputa continua con los procesos de neocolonialismo de nuestra región, a partir del 2017 HiedraH también se constituye como sello digital independiente de música club, ofreciendo una propuesta de música para bailar que se adentra en los ritmos de las nuevas corrientes migratorias del territorio [...] HiedraH es una respuesta estética a nuestras inquietudes políticas. Por largo tiempo nos hemos sentido excluidos de la dinámica social que empuja a unos por encima de otros en un recuento de méritos para un sistema que extermina y oculta. La experiencia de HiedraH como espacio de baile y colectivo artístico busca volvernos visibles.⁵⁷

A partir del análisis de la etnografía que produce en este viaje y en relación con algunas perspectivas de feminismos decoloniales⁵⁸; a la categoría de *espacio seguro* se sumó la de *territorio*⁵⁹, con un vínculo dinámico y performativo con el cuerpo. Entonces, pude ver que la producción de capitales económicos y culturales a través del espacio-fiesta es un fenómeno fundamental para comprender, con mayor amplitud, las posibilidades que tienen las personas de desarrollar performatividades contrahegemónicas. Sin embargo, decidí dejar este fenómeno fuera de la presente investigación debido a la profundización y amplitud que las categorías mencionadas, junto con mis observaciones etnográficas, exigían para arribar a un conjunto de análisis y conclusiones potentes y lo suficientemente sustentadas.

b) Semiótica

⁵⁶ He mencionado ya que la escena de entretenimiento que contextualiza mi investigación se extiende por diferentes ciudades de América Latina, Estados Unidos y Europa. De tal forma que, algunxs artistas djs de HiedraH forman parte activa de las fiestas en las que realicé mi trabajo etnográfico en CDMX. Consideré pertinente realizar este trabajo de campo ya que, a través de un ejercicio de analogía entre lo que sucedía en las políticas de fiesta en CDMX y Buenos Aires, se me hacía posible construir referencias conceptuales y etnográficas que enriquecieran y dieran cuenta de las similitudes y diferencias contextuales que configuran ciertos circuitos de fiesta orientados en buena medida a la comunidad LGBTQIA+.

⁵⁷ HiedraH Club de Baile, 2019.

⁵⁸ Véase: Espinosa (2014).

⁵⁹ A partir de las categorías de *territorialidad*, *territorialización* y *desterritorialización*.

En esta investigación, la semiótica fue el marco teórico-metodológico por el cual, en conjunción con mi trabajo etnográfico, pude interpretar mi corpus foto y videográfico así como describir el proceso de semiosis o significación dentro de un sistema: la culosfera, cuya configuración se constituye a través de la relación conflictiva y en disputa entre los significados que se le atribuyen al culo⁶⁰ desde la hetero cisnormatividad, la masculinidad normativa y los *contrasignificados* que le atribuyen las diversidades sexuales y de género.

Este método partió de dos categorías conceptuales: *la semiósfera* y *la frontera* propuestas por Lotman (1986), a través de las cuales conformé mi principal objeto de estudio: la culosfera. En ella se articulan los sentidos simbólicos que atribuí, en un ejercicio de reflexión etnográfica y teórica, al culo. Luego, este sistema semiótico me permitió interpretar lo que acontece en los procesos de significación, al interior de la culosfera, a partir de las *representaciones* que producen las personas y sus cuerpxs durante el perreo.

Aclaraciones finales

Es necesario apuntar que las personas que aparecen en las fotografías que integro a mi trabajo textual autorizaron su uso documental y etnográfico. Además, en los pies de foto se ha señalado la fiesta y el año en el que la fotografía fue realizada.

Acerca de los testimonios etnográficos que cito se deben señalar tres cosas:

- 1.- Se encuentran acompañados por el nombre de usuario de instagram de las personas que los realizaron cuando éstos se originaron en pláticas no directivas.
- 2.- Lo anterior difiere de las frases que cito y que se originaron a partir de las encuestas que realicé en Instagram, segmentos textuales que no tienen referencia a la persona que los dijo porque pertenecen a un conglomerado de frases que fueron categorizadas, principalmente, por su contenido temático.

⁶⁰ En el primer capítulo explicaré por qué fue el culo el elemento central o de partida para mi análisis semiótico.

3.- Finalmente tomé la decisión de referir los nombres de instagram y no los nombres ciudadanos de las personas que cito porque suelen ser aquellos por los que se les conoce en la escena.

V. Desarrollo capitular

A continuación presentaré a mi lectorx el orden por el cual presento el contenido, los conceptos, metodologías y momentos de interpretación realizados en este texto de investigación etnográfica.

Mi tesis consta de un primer capítulo en el que realizo y contextualizo categorías críticas que, en el ámbito del género y la sexualidad, son centrales para poder desarrollar una reflexión en la que se estudien fenómenos relacionados con las diversidades sexuales y de género. Luego, se desarrollan dos capítulos en los que se retoman diversas perspectivas teóricas que fueron articuladas con datos y material etnográfico, con la intención de realizar interpretaciones sobre fotografías y videos tomadas durante el perreo y cuyo principal desarrollo se lleva a cabo en el tercer capítulo de este texto. Finalmente se ubica un apartado con reflexiones finales y un anexo en el que se encuentran pláticas o entrevistas no directivas que llevé a cabo con diferentes personalidades de la escena y que hablan, entre otras cosas, de su trabajo artístico en la escena. A continuación abundaré en estas divisiones capitulares.

En el primer capítulo de este texto desarrollé las categorías de género y sexualidad a través de las cuales, y de acuerdo con mis observaciones etnográficas, arribé a los principales elementos simbólico-performativos que forman parte de la disputa material y simbólica entre las corporalidades de las diversidades de género y sexualidad y los sistemas heterocisnormativos. Partiendo de una breve contextualización de mi experiencia en relación con estrategias políticas que sobre el espacio y el cuerpx han desarrollado personas feministas y transfeministas, me aproximo a las categorías de *heteronormatividad*, *cisnormatividad*, el *sistema sexo-género* y la *masculinidad normativa*. A partir de esta aproximación, hago evidente

que estas categorías se encuentran articuladas entre sí como sistemas que se constituyen mutuamente y que producen una red de significaciones performativas y de la cual me fue posible distinguir roles simbólicos que cobraron relevancia en las interpretaciones que realicé a través de un método semiótico y mi trabajo etnográfico.

En el segundo capítulo me encargo, principalmente, de dos cosas a partir de la semiótica de la cultura de Iuri Lotman. La primera corresponde a mostrar etnográficamente la centralidad que tiene el culo y el perreo para las personas que conforman la escena que contextualiza mi investigación, y por lo cual el culo es considerado un símbolo semiótico para mi trabajo. Así como el desarrollo de un conjunto de reflexiones teóricas y etnográficas que me permitieron proponer un sistema de representaciones simbólicas del culo vinculadas a *la pasividad y la dominancia* y su relación con *lo femenino y lo masculino*. La segunda intención de este capítulo parte de la reflexión generada entorno al perreo y al culo como símbolo o signo semiótico para explicar cómo, en conjunto con mis observaciones etnográficas, articulé un sistema de análisis semiótico en el que el culo es la estructura nuclear de tal sistema y por lo cual le he dado el nombre de *culosfera*. Aquí, también explico que este sistema adquiere materialidad ya que el culo es un espacio corporal que, cuando perrea, posibilita el conflicto entre los sentidos que producen los sistemas normativos de la sexualidad y el género y la producción de significados contranormativos provenientes de la no binariedad de género y las diversidades sexuales. Por ello, el culo dentro de mi construcción semiótica corresponde a la categoría de *frontera*. De tal forma, en este capítulo me encargo, en términos generales, de establecer y justificar el método semiótico por el cual, y en conjunto con mis datos etnográficos, realicé interpretaciones sobre los procesos de significación que produce el culo durante el perreo.

En el tercer capítulo de este trabajo abordo cuatro aspectos. Primero, me encargo de describir, a través del concepto de intercorporalidad, la forma en la que los cuerpos interactúan entre sí y con la música durante el baile. Esto ha tenido como

intención destacar que la producción de significados o los procesos de significación de lxs cuerpxs ocurren dinámicamente a partir de las características de género y sexualidad que cada persona posee y que interactúan con las de otras personas durante el baile. Posteriormente, abordo la importancia que tiene para mi trabajo entender al perreo como un ejercicio de representación performativa y cómo ésta ha podido ser captada a través de mi trabajo de documentación fotográfica. Esto quiere decir que al bailar el cuerpx representa y hace aparecer sentidos simbólicos que corresponden y establecen relaciones, de acuerdo con mi trabajo analítico, con los sistemas normativos del género y la sexualidad. Por ello, el perreo tiene como potencia la desestabilización y subversión de los valores normativos de la masculinidad hegemónica y el sistema binario del sexo-género. Luego, se encuentra el desarrollo de mis interpretaciones y análisis de fotografías junto con datos etnográficos, que me permitieron apuntar con precisión la forma en que simbólicamente la binariedad normativa de la heterosexualidad y cisgeneridad no sólo es desestabilizada sino desplazada para representar, a través del ejercicio performativo que es el perreo, otras estructuras y formas no binarias de ejercer sexualidad y representar el género. Al final, y de acuerdo con las observaciones que desarrollo en este apartado, vinculo mis reflexiones con las categorías de *dispositivo* de Agamben y *las tecnologías del género* de Lauretis (inspirada en Foucault). Esto ha tenido como intención proponer que el perreo puede ser considerado teóricamente como un *contradispositivo* puesto que le permite al cuerpx incidir performativamente en la red de significaciones hegemónicas que los sistemas heterocisnormativos y la masculinidad normativa han extendido en los diversos niveles de nuestra sociedad. Luego, y ya que el perreo, en tanto baile, produce representaciones y contra representaciones del género y la sexualidad, éste también puede ser considerado teóricamente como una tecnología del género según Lauretis.

Finalmente, y como ya he mencionado, el lectorx encontrará un anexo en el que reúno seis conversaciones que tuve con diferentes actorxs de la escena, las cuales permiten realizar una inmersión a la forma en la que la fiesta, así como los agentes

y elementos que la componen, se relacionan con el cuerpo, específicamente a través del perreo.

Esta exploración también intenta evidenciar, indiciariamente, las diversas tensiones y procesos de conformación de comunidad que suceden en la escena en la que participo, así como el complejo entramado de relaciones sociales, políticas y económicas que en ella cobran materialidad.

Capítulo 1. Heteronormatividad, cisnormatividad, el sistema sexo género y la masculinidad normativa: una aproximación a sus sentidos simbólicos

En este capítulo desarrollaré las categorías por las cuales me fue posible plantear las características ideológico-sígnico-simbólicas que se materializan en el culo durante el perreo. Las cuales corresponden a la *heteronormatividad*, *cisnormatividad*, *masculinidad normativa* y el *sistema sexo-género*.



Fiesta: Baby Ratta (CDMX: 2018)

Con este ejercicio descriptivo me fue posible reunir un conjunto de características de índole semiótica o sígnico/simbólicas que vinculé analíticamente a la categoría de *culo* y, asimismo, fueron insertadas dentro del sistema semiótico del culo que he llamado *culosfera*, considerando las significaciones que se le atribuyen a éste desde la hetero y cis normatividad, de acuerdo con algunas teorías feministas y transfeministas⁶¹, así como con datos de mi trabajo etnográfico.

⁶¹ A partir de ahora cuando sea necesario referir, en términos generales, las teorías y prácticas feministas y transfeministas, se hará con la expresión *(trans) feminismos*, palabra que incluye las diferentes corrientes feministas que existen así como los transfeminismos que también forman parte

Cabe mencionar que en este capítulo también se incluye un conjunto de *screenshots*⁶² y fotografías⁶³. Los primeros fueron obtenidos a partir de un sondeo etnográfico en la *web*⁶⁴, mientras que las fotografías⁶⁵, salvo alguna excepción, forman parte de un archivo que he generado antes y durante mi estancia en el posgrado.

1.1 Separatismo y espacios mixtos: una breve contextualización

Daré inicio a este apartado con un breve desarrollo descriptivo de mi contexto social en lo que toca con algunas herramientas de activismo político desarrolladas por personas feministas o transfeministas en los últimos años; específicamente de 2016 a la fecha y en el ámbito de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y en algunas fiestas de las diversidades sexuales de CDMX. Me pareció interesante iniciar con este ejercicio porque, por una parte, me permite hacer evidentes las diferentes formas en que mujeres y personas de las diversidades se han esforzado por construir o hacer *espacios seguros* los entornos que habitan cotidianamente, en relación con los que se denominan *espacios separatistas* y *espacios mixtos*.

Por otro, esta contextualización también me permite retomar la forma en que los transfeminismos y feminismos discuten quién es el sujeto del feminismo, principalmente, a través del análisis crítico de las categorías de *heteronormatividad*, *cisnormatividad* y *masculinidad* normativa, así como su vínculo con *el sistema sexo-género*. Esto es importante porque permite comprender cómo la construcción de un sujeto del feminismo y transfeminismo implica la configuración de operatividades políticas específicas sobre el cuerpx y el espacio.

del feminismo. Y cuando sea necesario puntualizar diferencias entre éstos, se hará refiriendo explícitamente a cada uno como *feminismos* o *transfeminismos*.

⁶² Capturas de pantalla del celular.

⁶³ En las fotografías se señala la fiesta y el año en el que fueron tomadas.

⁶⁴ Cuyos detalles los he hecho explícitos en la introducción a este trabajo.

⁶⁵ El propio texto no necesitó ni me exigió jerarquizar y ordenar con alguna notación estas fotografías, lo cual me pareció congruente con el fenómeno que describo (el perreo) que se relaciona más con el movimiento que con la inmovilidad de la clásica textualidad académica.

Fue hacia 2016 cuando en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM —de la cual era estudiante— se llevó a cabo el primer paro feminista, el cual, de acuerdo con García (2019): “destapó la cloaca machista que está inmersa en las entrañas de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, y en la Academia en general. Por primera vez, las feministas se unieron para actuar dentro de sus espacios de estudio.” En dicho paro se instaló un *tendedero*⁶⁶, es decir, una herramienta de denuncia que se instala en el espacio público con la intención de que mujeres visibilicen la violencia de género a la que son sometidas cotidianamente. En este caso, el tendedero fue colocado en la entrada de la Facultad, con denuncias anónimas contra estudiantes, trabajadores, administradores y académicos de este espacio universitario sobre violencia machista, acoso sexual y violación.⁶⁷ Por esa época, había comenzado a acudir a fiestas de reggaeton en diferentes puntos de la CDMX; algunas de ellas planteaban una organización que tenía como finalidad desarrollar un *espacio seguro* sin violencia machista ni acoso, en el que mujeres cis hetero y personas de la diversidad sexual y de género pudieran sentirse cómodxs y segurxs para bailar o divertirse.

⁶⁶ El trabajo que Mónica Mayer ha realizado con *El Tendedero* ha ordenado y dado una salida a cientos (es muy probable que ya sean miles) de testimonios de mujeres sobre una experiencia cotidiana de violencia sexual que ocurre en muchas ciudades del mundo. El valor de estos testimonios se encuentra en diversos niveles. El primero tiene que ver con la visibilización de una realidad social y cultural en la que las mujeres son vistas y tratadas como objetos sexuales en las calles, en los trayectos diarios a su trabajo, a la escuela y a lugares de ocio, entre otros.

La primera vez que fue presentada esta pieza en 1978 en el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México la pregunta que invitaba a hablar a las mujeres sobre la violencia que viven en espacios públicos fue: *Como mujer lo que más detesto de la ciudad es...* En los distintos lugares en los que *El Tendedero* se ha expuesto, las preguntas han ido cambiando para explorar con mayor profundidad las clases de violencia sexual que las mujeres experimentan. La reactivación de esta pieza en distintos espacios y ciudades ha permitido a Mayer y a quienes conocen su trabajo darse cuenta que a lo largo de casi 40 años el tema de la violencia sexual en espacios públicos no ha cambiado, no sólo en la Ciudad de México, sino en otras ciudades del mundo. En ese sentido uno de los valores más importantes del trabajo de la artista con *El Tendedero* es que constituye un archivo sociológico sobre cómo las mujeres de distintas nacionalidades, edades y ocupaciones viven las ciudades de forma desigual respecto a los hombres. Véase: Millán (2016).

⁶⁷ Véase: García (2019).



Fiesta: Baby Ratta (CDMX: 2018)

En noviembre de 2018, luego de diversas protestas por femenicidios, acoso y violaciones sexuales ocurridos dentro de los recintos de la UNAM y tras meses de descontento con la organización estudiantil mixta (entre hombres y mujeres); las estudiantes organizadas de la Facultad de Filosofía y Letras, convocaron a asamblea, paro y marcha *separatistas* (García; 2019). Esta estrategia feminista me permite abrir un panorama teórico pragmático que se vincula con la reflexión crítica de las categorías *cisnormatividad*, *heteronormatividad* y *masculinidad*.

Respecto a esta estrategia política Imelda Whelehan señala que:

La mayoría del neofeminismo de la segunda ola, que se concentró en el constructivismo social frente al esencialismo, defendía, y aún más, señalaba a los hombres como el “enemigo”, lo que fue tácitamente aceptado como un posicionamiento temporal y socio-histórico de los sujetos, que sería abierto a transformación posterior. Incluso la mayoría de las feministas no preveía el separatismo total como una solución de trabajo a largo plazo. [...] Pero el separatismo ha llegado a ser una de las tácticas feministas más incomprendidas —considerando ésta como una infantil intentona de ignorar el problema de los hombres y de construir una utopía que sólo funcionaría en la ausencia de

éstos—. ⁶⁸ Las feministas radicales habían caracterizado el patriarcado bastante desafortunadamente [...] (1995: 1 y 2)

Así pues, el separatismo es una estrategia política que parte de los análisis de la categoría de sexo desarrolladas por los feminismos (sobre todo lesbianos y heterosexuales) de los 60 y 70; categoría que será problematizada a partir de los 80 y 90 con el feminismo interseccional, la teoría queer y los transfeminismos:

Las feministas radicales enfatizaron las repercusiones del sexismo en las vidas domésticas y sexuales de las mujeres, e incluso forzaron concretamente a los hombres a confrontar los mecanismos a través de los que se beneficiaban directamente de la aceptación de su hegemonía social/sexual. (3)

Según Fred R. Shapiro (1985), el término *sexismo* fue acuñado en 1965 por Paulin M. Leet durante un "Foro de estudiantes y profesores" en Franklin and Marshall College, en Estados Unidos. Pero, también según Shapiro, la primera vez que el término *sexismo* apareció impreso fue en el discurso de Caroline Bird "On Being Born Female", que se publicó el 15 de noviembre de 1968 en la revista *Vital Speeches of the Day*.⁶⁹ Esta aproximación al sexo (la genitalidad de las personas⁷⁰) explicaba, de manera esencialista, que las relaciones de poder y control del género masculino sobre el femenino se focalizaban y se encontraban determinadas por la vagina y el útero —destinadas a la reproducción humana y articuladas como justificación simbólica del trabajo doméstico—, sin considerar categorías como raza y clase de "las mujeres".

De tal forma, los feminismos que se agrupaban o agrupan en torno a este análisis esencialista del sexo dirigían o dirigen su crítica de la sociedad patriarcal hacia las

⁶⁸ Lo cual, de acuerdo con la misma autora, no significa que no haya tenido o tenga ciertas ventajas organizativas: "Ellas querían su movimiento, no tanto expulsar a los varones como seres independientes de ellos". Establecer a la mujer como sujeto colectivo fue una característica central del feminismo de la segunda ola. Además era evidente que en el período fundacional del movimiento de la "Segunda ola", las feministas estaban decididas a crear un foro político que señalase sólo a la mujer como el sujeto colectivo. Esto significó, necesariamente, que el término feminista fuera susceptible de aplicación sólo a las mujeres: esto es, que las políticas feministas crearon un espacio segregado sexualmente para compensar las prácticas recalcitrantemente excluyentes del núcleo duro de las políticas parlamentarias (1995: 1).

Estas ideas sobre quién es sujeto del feminismo fueron renovadas a partir de las perspectivas interseccionales de mujeres negras norteamericanas; véase: Crenshaw (1989); la teoría Queer/Cuir y el transfeminismo. Más adelante retomaré las dos últimas.

⁶⁹ Véase: R. Shapiro (1985).

⁷⁰ Que en aquella época se reducían teóricamente al sistema binario del sexo-género que produce u *hombres o mujeres*.

acciones cotidianas y de trascendencia política que establecen opresiones a partir del “sexo femenino” (la vagina y el útero). Así, el *sexismo* en tanto categoría, hacía y hace⁷¹ referencia —de forma limitada de acuerdo con la interseccionalidad, la teoría queer/cuir y el transfeminismo— a los prejuicios y roles sociales que eran distribuidos entre “hombres” y “mujeres” a partir de un análisis esencialista y reduccionista de la genitalidad⁷².

Así pues, el separatismo feminista que en la actualidad se pone en práctica es transfóbico si en él se incluyen sólo personas que se identifican como mujeres y tienen vulva. Aunque esta práctica también puede ser puesta en marcha por personas transfeministas; en cuyas formas de organización pueden incluirse sólo mujeres trans y cis, o sólo personas trans. Debe considerarse que estos ejercicios deben contextualizarse para su análisis con la intención de no generar juicios erróneos sobre ellos.

Así pues, bajo el contexto de trabajo político transfeminista y feminista que describo; en aquel entonces encontré dos formas de configuración y uso del espacio: uno de ellos separatista, que reivindica la necesidad de crear espacios exclusivos para mujeres y que buscaba, en su organización y acción, acontecer sin la presencia de hombres; y otro, el espacio mixto de las fiestas, al cual me aproximaré brevemente a partir de una fiesta de CDMX: [Mami Slut](#) ahora inactiva pero que en ese entonces fue icónica. Este espacio se considera mixto porque a él acudían tanto hombres homosexuales y algunos heterosexuales, así como mujeres bisexuales y heterosexuales, personas no binarias y queer, en tanto que el acceso a esta fiesta no se le impedía a nadie por razones de género y orientación sexual. En una nota de *VICE*⁷³ de 2017, se describe:

⁷¹ De hecho, en la actualidad, cuando referimos o utilizamos el término *sexismo*, generalmente para referir roles de género heteropatriarcales; estamos usando un concepto equivocado, por su descontextualización, un término que, incluso, puede ejercer violencia simbólica sobre mujeres trans.

⁷² Como señala Valencia, estos supuestos del “sexo” han originado una corriente de feminismo contemporáneo autodenominado como “feminismo radical” que se caracteriza por ser transodiante y que encuentra adeptas principalmente en Universidades, así como en los círculos de poder y toma de decisiones institucionales de nuestro país (2018).

⁷³ Véase: Donohue (2017), “Mami Slut llegó para descolonizar tu culo” disponible en: https://www.vice.com/es_latam/article/pg7pdy/mami-slut-llego-para-descolonizar-tu-culo.

[Desde el inicio de Mami Slut] hace un año y medio, la celebración mensual en Bahía Bar se ha convertido en un punto de encuentro privilegiado para gente rara en busca de un espacio seguro para perrear con reggaetón, cumbia, y básicamente cualquier cosa que no sea house o canciones de Madonna [...] muchas de las chavas que van son heterosexuales y ahí se sienten libres de vestirse como quieran sin tener que soportar a los tipos que normalmente se encuentran en las fiestas de reggaetón.

Sin embargo, *Mami Slut* tenía también como parte de su público a la comunidad LGBTQ, en una nota realizada en 2018⁷⁴ refieren que:

Mami Slut emergió en los centros nocturnos de la Ciudad de México en el año 2015 para festejar la diversidad sexual y cultural, organizando eventos donde permeara el respeto a todas las identidades. En sus inicios era un proyecto de un grupo pequeño de amistades, el cual abonó a la deconstrucción de cada integrante, y así, asumirse como personas no binarias [...]

De tal forma, las fiestas feministas o transfeministas que se desarrollaron, dentro de la escena que contextualiza esta investigación, después o paralelamente⁷⁵ a *Mami Slut*, tenían o tienen la intención de crear espacios de fiesta seguros e inclusivos tanto para mujeres cis y trans así como para las diversidades sexuales (LGBA+), por ello, la naturaleza mixta de sus espacios.

Ahora bien, tanto las políticas de acción dentro de la Universidad y de las fiestas que he citado, respondían y responden a la violencia machista que se experimenta desde hace décadas en nuestra sociedad. Esta violencia es la consecuencia de un grupo de sistemas que se constituyen y fortalecen mutuamente: la hetero y cisnormatividad que se instituyen mayoritariamente para producir y reproducir privilegios para la masculinidad hegemónico-patriarcal. Estos sistemas han sido criticados en diferentes momentos y con distintas aproximaciones, como mostraré a lo largo de este capítulo, por los feminismos y transfeminismos. Por lo cual, es necesario resaltar que a partir de estas críticas, estos movimientos han desarrollado diferentes estrategias políticas de acción contra tales sistemas, las cuales pueden ser relativamente parecidas o extremadamente opuestas.

Así, el ejercicio de descripción y conceptualización que presento a continuación tiene como finalidad no sólo mostrar el desarrollo teórico por el cual los (trans)

⁷⁴ Véase: Navarrete (2018).

⁷⁵ Entre ellas se encuentran [Perrealismo](#), [Transex](#), entre otras.

feminismos han confrontado la hetero cis normatividad que privilegia a la masculinidad normativa, sino construir el marco de interpretación conceptual por el cual significaré el culo en la parte de aproximación semiótica de este trabajo.

1.2 Heteronormatividad⁷⁶

Hacia 1980 en *El pensamiento heterosexual* y contrario a los supuestos sexistas que he citado en el apartado anterior, Wittig señala que:

Un análisis feminista materialista muestra que lo que nosotras consideramos causa y origen de la opresión, es solamente la «marca» que el opresor impone sobre los oprimidos: el «mito de la mujer»⁷⁷, con sus manifestaciones y efectos materiales en las conciencias y en los cuerpos apropiados de las mujeres. La marca no preexiste a la opresión [...] hoy, nociones como raza y sexo son entendidas como un «dato inmediato», «sensible», un conjunto de «características físicas», que pertenecen a un orden natural. Pero, lo que creemos que es una percepción directa y física, no es más que una construcción sofisticada y mítica, una «formación imaginaria» que reinterpreta rasgos físicos (en sí mismos tan neutrales como cualquier otro, pero marcados por el sistema social) por medio de la red de relaciones con que se los percibe. (1992: 34)

Si bien Wittig desarticula la noción esencialista del sexo como determinante de las opresiones sociales y parece conducir su reflexión hacia la no determinación del género por el sexo, su interés se concentra en visibilizar la heterosexualidad como un sistema de control del deseo y de administración del cuerpo de las mujeres; esta

⁷⁶ Seidman realizó un repaso histórico de las circunstancias que darían pie al concepto actual de heteronormatividad. De acuerdo con el autor, el concepto de heterosexualidad obligatoria fue elaborado por feministas lesbianas y liberacionistas gay en la década de 1960 y principios de 1970. Según aclara Seidman, “resultó ser una importante innovación conceptual, ya que dio pie a que se desarrollara una sociología estructural de la sexualidad. La novedad que este concepto aportó fue el desplazamiento el centro del análisis, tradicionalmente ubicado sobre el individuo homosexual y los actos individuales de discriminación, para ubicarlo en la aplicación institucional de la heterosexualidad normativa y sus consecuencias para las personas no-heterosexuales. El concepto de heterosexualidad obligatoria ha sido reelaborado desde sus primeros usos en la década de 1960 hasta la actualidad, no sólo apoyándose en cuestionamientos teóricos, sino también incorporando aportes originados desde la militancia y desarrollados a partir de movimientos como el Gay Liberation Front. Finalmente, el concepto de heterosexualidad obligatoria fue estratégicamente reemplazado en la década de 1990 por el de heteronormatividad, cuando la teoría Queer apareció como una reconstrucción de la teoría sexual crítica. Seidman explica que lxs teóricxs Queer no han abandonado la idea inicial de la heterosexualidad obligatoria, sino que la han actualizado en términos culturales, ampliándola hacia la crítica a una estructura heteronormativa más compleja y con implicaciones en más niveles de la sociedad.” (2009: 930-934)

⁷⁷ Refiriendo *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir.

autora lesbiana realiza una crítica al feminismo que no había cuestionado la heterosexualidad en tanto sistema de jerarquización de géneros y como estructura normativa que invisibiliza las homosexualidades:

Los discursos que nos oprimen muy en particular a las lesbianas, mujeres y a los hombres homosexuales dan por sentado que lo que funda la sociedad, cualquier sociedad, es la heterosexualidad. [...] el pensamiento heterosexual se entrega a una interpretación totalizadora a la vez de la historia, de la realidad social, de la cultura, del lenguaje y de todos los fenómenos subjetivos. No puedo sino subrayar aquí el carácter opresivo que reviste el pensamiento heterosexual en su tendencia a universalizar inmediatamente su producción de conceptos, a formular leyes generales que valen para todas las sociedades, todas las épocas, todos los individuos. (49 y 51)

La heteronormatividad, retoma Serrato, es la ideología sexual que aprueba y prescribe la heterosexualidad como una asignación “natural”, y procede de la diferencia biológica que ha sido asociada a la reproducción de la especie. Además, esta ideología se encuentra ligada íntimamente con la ideología de género que comprende la asignación de modelos de género, es decir, de un modelo de masculinidad a los hombres, y uno de feminidad a las mujeres, sustentándose en los mismos preceptos esencialistas-biologicistas (2015:165). De tal forma, la normativa de género que delinea quién es mujer u hombre, también intenta conformar performatividades específicas y “correctas” de la sexualidad; sin embargo, la orientación sexual es independiente de género asumido por las personas.

En continuación con lo anterior, en 1980 Adrienne Rich —también una feminista lesbiana— critica la heterosexualidad obligatoria por construir a las mujeres como seres primariamente sexuales cuya responsabilidad es el servicio sexual a los hombres (34):

En la mística del impuso sexual masculino que todo lo puede y todo lo conquista, del pene con vida propia, se enraiza la ley del derecho sexual masculino sobre las mujeres, que [entre otras cosas] defiende la esclavitud sexual dentro de la familia con el pretexto de la “intimidad familiar e irrepitibilidad cultural” [...] Mientras los adolescentes aprenden cuál es su poder sexual, las adolescentes aprenden que el lugar del poder sexual es masculino. (1996: 34 y 35)

La vigencia de este supuesto heterosexual normativo ha sido cuestionada por el feminismo en nuestro país desde hace varios años. Y en relación con el perreo y la expectativa cultural que este baile puede producir heteronormativamente, algunas mujeres y personas no binarias señalan que:

“Me adueño del ritmo, para mí, no para los *vatos*⁷⁸ que me ven o desean verme, lo bailo porque me resisto a que piensen que una mujer no debe hacerlo; yo soy quien lo disfruta y lo siente, quien es dueña de estos movimientos y estas emociones. Perreando puedo hablar sobre mi sexualidad y mis deseos con mi cuerpo, sin tener nada que ver con nadie más.” @Erika_diablx (artista visual)

* * *



Festival: Slut Island (Montreal: 2018)

“Me gusta el perreo porque me conduce a vivir mi cuerpo a través del baile de manera que ningún otro baile logra. Conecto con los ritmos naturalmente y llego al trance. Me permite expresar mi sensualidad y sexualidad y me lleva a un lugar animal. Contrario a lo que se piensa creo que el perreo puede ser y está siendo una gran herramienta (trans)feminista. Es transgresor, irreverente, revolucionario y no pide disculpas. Busco fiestas en las que me siento con la seguridad de desbordarme, sin miedo, sin pretender, sin estarme cuidando la

⁷⁸ Hombres

espalda ni deshaciéndome del vato meco que insiste en embarrarme el camarón. Además, en estas fiestas mucha gente se esmera en que su apariencia sea parte de la experiencia estética. Creo que son personas que entienden el poder de su performatividad y aquí se permite todo.” @somosgurrumata (artista en un sentido extendido del término)

* * *

“Yo siempre he sido bien jota y poder mover el culo sin que nadie me chingue me reivindica de muchas formas, por ejemplo como cuerpa femeninx y como gordx, que han sido las características mediante las cuales más he sido lastimadx y abusadx en la vida. Ahora esas características me hacen fuerte, me hacen sentir y apreciar mi tamaño, mi fuerza y mi vida. Cuando bailo me siento cero sumisx.” @lainquietanteextrañeza (artista visual y performer)



Fiesta en Laboratorio Catástrofe (Yucatán: 2018)

En estas citas etnográficas se hace evidente un elemento simbólico —que también es señalado por Rich— consistente en que en el deseo masculino heteronormado puede ser excitado por la caracterización de la feminidad como un “algo” vulnerable

(1996: 32); esta “vulnerabilidad” simbólica se extiende a otras características como la *debilidad* o la *fragilidad* femenina. Desde esta perspectiva, lo dicho por mis interlocutorxs parece apuntar hacia una tachadura y reconfiguración de dichas características por las agencias que las mujeres (cis y trans) y cuerpxs no binarixs han desarrollado desde diferentes prácticas (trans) feministas, en este caso el perreo.

La heteronormatividad se articula como un sistema que naturaliza la sexualidad entre opuestos (hombres y mujeres), y que, al encontrarse circunscrito al patriarcado, suele privilegiar y justificar simbólicamente el placer masculino sobre el femenino.

Hay que señalar, que esta normatividad necesita de la construcción de *un otro* para identificarse a sí misma:

[...] la sociedad heterosexual está fundada sobre la necesidad del otro/diferente en todos los niveles. No puede funcionar sin este concepto ni económica, ni simbólica, ni lingüística, ni políticamente. Esta necesidad del otro/diferente es una necesidad ontológica para todo el conglomerado de ciencias y de disciplinas que yo llamo el pensamiento heterosexual. Ahora bien, ¿qué es el otro/diferente sino el dominado? Porque la sociedad heterosexual no es la sociedad que oprime solamente a las lesbianas y a los gays, oprime a muchos otros/diferentes, oprime a todas las mujeres y a numerosas categorías de hombres, a todos los que están en la situación de dominados. Porque constituir una diferencia y controlarla es «un acto de poder ya que es un acto esencialmente normativo. Cada cual intenta presentar al otro como diferente. Pero no todo el mundo lo consigue. Hay que ser socialmente dominante para lograrlo». (Wittig: 1996: 53)

De tal forma y siguiendo a Ventura, el concepto de heteronormatividad revela las expectativas, demandas y limitaciones que se generan cuando la heterosexualidad se toma como normativa de una sociedad. Al mismo tiempo, este hecho propone que cualquier otra forma de conducta, manifestación u orientación sexual contraria a la heteronorma supone una desviación y una anomalía, desplazando a un segundo término el resto de las posibilidades y percepciones relativas a la sexualidad: invisibilizadas, rechazadas y excluidas (2016: 935).

Finalmente, y de acuerdo con las características semióticas de análisis que he propuesto, es importante destacar que debido a las dificultades metodológicas que plantea abordar un concepto filosófico y difuso como el de “heteronormatividad”, Ventura señala que frecuentemente se ha optado por afrontarlo desde una política

identitaria. Así, las orientaciones sexuales LGB⁷⁹ se han convertido en la manera más práctica de emprender un análisis basado en la idea de heteronormatividad. De hecho, el planteamiento académico más extendido a la hora de discutir la heteronormatividad se ha centrado en el estudio de la representación y visibilización de las orientaciones sexuales y las identidades LGBT⁸⁰ (935).

1.3 Cisnormatividad y el sistema sexo-género

En el apartado anterior desarrollé brevemente una categoría que los movimientos gays y lesbianos se ocuparon por criticar en las décadas de los 70 y 80. Ahora, me enfocaré en la *cisnormatividad* como un sistema que se acusó como dominante a partir del advenimiento de los movimientos y teorías queer⁸¹/cuir⁸² y transfeministas⁸³.

⁷⁹ Lesbiana, gay y bisexual.

⁸⁰ Véase: Heller, Dana (2001).

⁸¹ La primera universidad estadounidense que contribuyó al desarrollo de la Teoría Queer fue Columbia, en 1989; posteriormente las de Duke, Nueva York, y el Centro de Estudios de Lesbianas y Gays de la Universidad de la Ciudad de Nueva York. [...] En Europa la pionera fue la Universidad de Utrecht, ubicada en el centro de los Países Bajos, con su Departamento de Estudios Interdisciplinarios Gays y Lesbianos, que edita el Forum Homosexualität und Literatur. Además, la Universidad de Amsterdam tiene el Centro "Homodok". Véase: Fonseca (2009).

Valencia señala que "el uso teórico de este término se sitúa en 1991, cuando Teresa de Lauretis publica su emblemático artículo "Queer Theory. Lesbian and Gay Sexualities." en la revista Differences. Siguiendo la versión oficial: De Lauretis acuña el término teoría queer, para referirse a los movimientos sociales enunciados en párrafos anteriores, introduciéndolo por primera vez a la academia californiana y redimensionando con ello los Women Studies, así como los Gays and Lesbian Studies. Haciendo visibles, bajo el abanico epistemológico de la teoría queer, una serie de combinatorias y alianzas que estaban aconteciendo en el espacio social de la década y que dialogan también con otras críticas hechas por las feministas de color de los Estados Unidos contra el feminismo blanco e institucional" (2015: 6).

⁸² "Cuir representa una ostranienie (desfamiliarización) del término *queer*, es decir, una desautomatización de la mirada lectora al registrar la inflexión geopolítica hacia el Sur y desde las periferias en contraofensiva a la epistemología colonial y a la historiografía anglo-americana. Así, el desplazamiento del queer al cuir refiere a un locus de enunciación con inflexión decolonial, tanto lúdica como crítica", Valencia (2015: 15).

⁸³ El término transfeminismo tiene distintos significados y varias genealogías. En el contexto estadounidense la invención del término se le atribuye a Diana Courvant, que lo utilizó por primera vez en 1992 durante un evento en la Universidad de Yale. En ese mismo contexto, Diana Courvant y Emi Koyama lanzaron una página web en el año 2000 llamada *trsfeminism.org*, creada para difundir el Transfeminism Anthology Project, que tenía como objetivo introducir el término transfeminismo en la academia, así como encontrar y conectar a personas que estuvieran trabajando sobre él o sobre temas afines a éste, con el fin de editar una antología al respecto. [...] Otros países latinoamericanos que han generado y dado seguimiento a debates sobre transfeminismo son: [México], Argentina, Bolivia, Chile, Colombia, Ecuador y Perú (Valencia, 2014: 67).

Para comprender qué es la cisnormatividad es necesario referir primero la categoría de *sistema sexo-género*. Este concepto fue esbozado de la siguiente manera por la antropóloga cultural estadounidense Gayle Rubin en “Tráfico de mujeres: notas sobre la economía política del sexo” en 1975: “un sistema sexo/género es un conjunto de acuerdos por el cual la sociedad transforma la sexualidad biológica en productos de la actividad humana y en las cuales estas necesidades sexuales transformadas, son satisfechas” (1996: 44.) De tal forma, un sistema sexo-género está conformado por ideas, normas y convenciones que han llegado a alcanzar el estatuto de leyes naturales sobre la sexualidad y el desarrollo y comportamiento de hombres y mujeres (Olivares, 1997: 84 y 85).

Es por este funcionamiento simbólico y material entre el sexo y el género que podríamos analizar el conjunto de significaciones y materialidades que intentan normativizar tanto a hombres como mujeres dentro de roles y estereotipos que, desde la cisnormatividad, tienen una justificación esencialista:

En virtud del esencialismo anatómico, se asume que cada individuo tiene un verdadero género, expresión social y epifenoménica de su verdadero sexo, incardinado en los órganos genitales con los que el individuo ha nacido, los cuales están culturalmente adscritos a un determinado y único género: la vagina es el marcador de lo femenino y el pene es la señal de lo masculino. (Muñoz-León: 2016: 168)

De tal forma, la cisnormatividad es un sistema ideológico simbólico-material que intenta distribuir e implantar un orden binario en la identidad de género de las personas que se extiende y sustenta en sus comportamientos cotidianos y expresiones sexuales a partir de su genitalidad o sexo. Al conversar en torno a los roles de género que les molestan, algunos hombres, mujeres y personas no binarias me han dicho:

“A mí siempre me decían ¡habla bajo! ¡cruza las piernas! ¡depílate! Ahora ni me siento humanx”

“Me molesta que intenten 'convencerme' de ser la 'buena mujer', ama de casa, sumisa, abnegada y que cría a lxs niñxs”

“Me muero cuando en la zapatería me preguntan si de hombre o mujer, sólo son zapatos”

“Que por ser una torta⁸⁴ chonguisima⁸⁵ cuando me vean con pollera⁸⁶ se asusten”

“Mi mamá frecuentemente me dice 'si eres niña' tienes que ser bonita, no te tatúes”

“Me caga la insensibilidad que tenemos que aparentar los hombres; y que de a huevo tengamos que estar en juegos de poder entre machos”

“¡Por qué vergas tengo que depilarme sólo por ser mujer!”

“Me da hueva⁸⁷ tener que asumir que soy una mujer que necesita ser rescatada”

“Tengo que ir al trabajo con pantalones y camisa de manga larga; como si eso hiciera que trabajara mejor”

Este tipo de discordancias que se producen entre las identidades de las diversidades sexuales y de género, y las relaciones cotidianas que intentan reproducir el funcionamiento material ideológico de la cisnormatividad que opera en conjunto con la heteronorma, fueron visibilizadas por el movimiento queer⁸⁸ que rechazó las nociones de identidad monolítica y dicotómica: hombre/mujer, blanco/no blanco, heterosexual/no heterosexual (Valencia: 2018: 36). Aunado a estos movimientos, en 1990, Butler rompe con la idea de que el sexo biológico es algo natural e idéntico al género y sitúa al sexo en las condiciones socio históricas que lo producen dentro de un sistema dicotómico marcado por la normativa de género. Para ello, propone a éste como una construcción social no siempre en concordancia con el sexo ni con la heterosexualidad obligatoria (1990b).

⁸⁴ Torta: lesbiana (Argentina).

⁸⁵ Masculina (Argentina).

⁸⁶ Falda (Argentina).

⁸⁷ Flojera (México).

⁸⁸ “Las consecuencias de la implantación del reaganismo y su proyecto conservadorneoliberalista (que ahora conocemos como globalización), fueron: la movilización multitudinaria de poblaciones aparentemente dispares que salieron a protestar al espacio público durante la década de los años 80. [...] —integradas en su mayoría por las feministas lesbianas chicanas, afroamericanas y asiático-americanas, junto a muchos otrxs que formaban a parte del proletariado del feminismo y/o de la sexualidad que habitaban en el tercer mundo estadounidense— que se encontraron en la necesidad de reconfigurar las resistencias críticas y activistas de luchas que se habían fraguado durante las décadas de los 60 y se diferenciaban de aquellas por hacer un ejercicio de (auto)crítica radical respecto al machismo y la homofobia que pervivía al interior de movimientos identitarios como el Chicanismo o el Black Power” (Valencia, 2015: 4).

De tal forma, las identidades disidentes del género y la sexualidad como las personas trans y no binarias, así como los *maricas*, los gays, las *lesbianas* y las personas *intersexuales*⁸⁹ (no hetero cisnormadxs) producen, en diferentes niveles, una ruptura en los atributos que el sistema hetero cisnormativo fija en el carácter erótico y conductual a través del sistema sexo-género.

Muñoz-León afirma que el atributo erótico masculino consiste en la capacidad de excitarse ante el cuerpo femenino, mientras que su atributo conductual radica en comportarse de manera dominante; y que el atributo erótico femenino consiste en presentarse como una pareja sexual seductora, mientras que su atributo conductual es comportarse de manera servicial y abnegada, siempre dispuesta a poner el bienestar de otros por sobre el propio (2016: 168).

Ahora bien, los transfeminismos han producido una extensión crítica al sistema sexo-género, al enfocarse, entre otras cosas, a despatologizar las identidades trans a partir de los años 2000⁹⁰ en diferentes partes del mundo como E.U., España, México, entre otros. Si bien el discurso y la práctica transfeminista, de acuerdo con Valencia (2018), están emparentados con la disidencia sexual y lo *cuir*, no se reducen a un discurso estético y prostético, sino que entre sus objetivos está configurarse como un proyecto político y ético que se vincula de manera interseccional con las problemáticas sociales, económicas y políticas que enfrenta; de tal forma, y entendido como una herramienta epistemológica, el transfeminismo considera los estados de tránsito de género⁹¹, de migración, de vulnerabilidad, de raza y de clase, para articularlos como herederos de la memoria histórica de los movimientos sociales (36 y 38).

Hasta ahora he descrito dos sistemas normativos a través de los cuales la sociedad significa y orienta el género y la orientación sexual. A continuación, abundaré en

⁸⁹ Aquí, de acuerdo con lo que he señalado en la introducción, deberían añadirse también las personas con discapacidades o diversidades funcionales.

⁹⁰ Véase: Fernández (2013), "Genealogías trans(feministas)" en *Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos*.

⁹¹ Esta perspectiva ha implicado la reconsideración de quién es sujeto del feminismo; considerando que éste puede definirse como un punto de resistencia en el interior del discurso hegemónico sexo-género. Véase: Perrig (2008).

cómo la masculinidad normativa utiliza estos sistemas para justificar y producir la violencia simbólica y material que ejerce sobre lo que considera femenino. Le recuerdo a mi lector que este ejercicio de conceptualización tiene como finalidad, al mismo tiempo que repasar las principales categorías de pensamiento de los (trans) feminismos, delinear los conceptos que me permitirán realizar una interpretación semiótica del culo en los siguientes capítulos de este trabajo.



Fiesta: en Terminal Club Antisocial (CDMX: 2019)

1.4 Masculinidad normativa

La masculinidad normativa será la última categoría de género y sexualidad que revisaré previamente al abordaje de mi propuesta metodológica que he desarrollado a partir de la semiótica de la cultura. Cabe resaltar que en este apartado se harán más evidentes las categorías simbólicas que retomaré en mi análisis semiótico pero que se conjugan con *la heteronormatividad, la cisnorma y el sistema sexo género*.

En México —como en otros países de América Latina— el *macho* ha sido una figura de gran importancia en la conformación de las identidades nacionales;⁹² en este sentido Monsiváis refiere que:

[...] el término macho se expande en México después de las luchas revolucionarias como signo de identidad vinculada a las clases campesinas y obreras. Así, en la incipiente configuración de la Nación mexicana, el macho vino a ser una superlativación del concepto de hombre que más tarde se naturalizaría artificialmente como una herencia social nacional, traspasando los límites entre las clases. Por tal, la figura del macho ya no se circunscribiría solamente a las clases subalternas sino que se transformaría en un paradigma de género común a todos los varones mexicanos, prescribiendo como valores asociados a la masculinidad verdadera: “la indiferencia ante el peligro, el menosprecio de las virtudes femeninas y la afirmación de la autoridad en cualquier nivel”. (1981: 10)

Así, esta masculinidad normativa hace referencia a la construcción socio cultural del ser hombre ensalzando aspectos ligados a la orientación al logro, el trabajo, la fuerza física, la tenencia de poder adquisitivo, la demostración de liderazgo y competencia, elementos que por sí solos no son negativos, empero en la lógica de la hegemonía masculina se traducen en elementos empleados para el uso y abuso de poder (Lozano, 2011, 105).

Así, esta masculinidad se enfrenta constantemente a situaciones en las que debe performar esa tenencia del poder y control en diferentes dimensiones de la vida social, económica y política. Lo anterior tiene como finalidad mantenerse en una posición dominante dentro del patriarcado, es decir, en el sistema histórico-social por el cual se reproducen dinámicas simbólico-materiales de privilegio y beneficio para los hombres. Lozano apunta que el patriarcado es un contrato entre hombres pero en el que, de hecho, también pueden participar mujeres, que tiene como finalidad mantener el “orden” y control de las dinámicas culturales de la sociedad (2011: 15).

En continuación a lo anterior, Kauffman plantea que en una sociedad patriarcal los hombres son por definición dominantes, de manera que:

El continuo bloqueo y negación consciente e inconsciente de la pasividad y de todas las emociones y sentimientos que los hombres asocian con ésta como el temor, el dolor, la tristeza, la vergüenza, es la negación de parte de uno mismo. [...] La falta de vías seguras de expresión y descarga emocional significa que

⁹² Véase: Lewis, O. (1959) y (1961).

toda una gama de emociones se transforma en ira y hostilidad. Parte de esta ira se dirige contra uno mismo; parte se dirige a otros hombres y parte hacia las mujeres. (1989: 56)

En la actualidad de nuestro país, esta lógica de oposición patriarcal entre dominancia y pasividad es uno de los factores que produce la violencia contra mujeres trans⁹³ y *cisgénero*, personas homosexuales y no binarias. Al respecto, Lozano señala que la masculinidad hegemónica ejerce violencia, discriminación y rechazo con todo aquello que se relacione con la feminidad, en tanto tiene que ver con una supra ordenación de lo masculino sobre lo femenino. Así, la violencia machista se ejerce contra mujeres y personas que se perciban como femeninxs (2011: 101).

Kauffman (1989), para abundar en las construcciones simbólicas que el patriarcado y la masculinidad normativa han construido en Occidente, señala que la inserción de los “niños” en la comunidad masculina forma parte de la ecuación *varón = pene = poder = activo = masculino*; la otra parte del inconsciente de la sociedad patriarcal corresponde a *hembra = castrada = pasiva = femenina*; siguiendo a Freud, el mismo autor propone que:

[...] en el “lenguaje” del inconsciente, la actividad y la pasividad se relacionan con zonas específicas del cuerpo. La boca, el ano y la vagina, aun pudiendo ser vehículos de actividad, tienen un carácter mayormente pasivo, ya que son orificios receptores que pueden ser estimulados placenteramente por otro órgano (como pezón, dedo, lengua, pene, heces). [...] sin embargo, aunque la vagina es físicamente un órgano de recepción⁹⁴ y el pene uno de inserción, es sólo por determinación cultural que devienen pasivo y activo. (73 y 74)

Este esquema simbólico da cuenta de una organización falocéntrica de las relaciones sociales, es decir, que a partir del pene la masculinidad hegemónica

⁹³ A las mujeres trans y de género diverso no sólo se les mata como mujeres, con una saña sexual desbordante, sino que se les mata también socialmente por desobedecer el mandato biologicista de resignarse a vivir en un cuerpo cuyo género ha sido asignado médicamente y con el cual no se identifican, con lo cual se les borra del mapa conceptual de lo posible y de lo enunciable. En lo que va del año [2008] el Observatorio de Personas Trans Asesinadas ha reportado 325 casos de homicidios de personas trans y género-diversas (Valencia, 2018: 29).

⁹⁴ Existen numerosos estudios enfocados en la crítica machista y patriarcal que cruzan los planteamientos de Freud. Por ejemplo, naturalizar que la vagina es sólo un órgano de recepción. Véase: de Lauretis (1994), *La práctica del amor: deseo perverso y sexualidad lesbiana*. Sin embargo, ahora me interesa resaltar las cualidades simbólicas que se le confieren normativamente al ano y al pene, a partir de la argumentación de Kauffman y otros autores que retomaré a lo largo de este trabajo.

construye una red de significados que encuentran soporte de reproducción en la hetero y cisnormatividad del sistema sexo-género.

De tal forma, este sistema binario del sexo-género hetero cisnormativo intenta *crear* y *producir* cuerpos uniformemente significados a través de una heterosexualidad machista,⁹⁵ en la que la sexualidad se debe llevar a cabo entre “hombre” y “mujer”, “pene y vagina”; materialidad que se ve precedida por una aparente concordancia simbólica y “natural” entre sexo, género y lo erótico sexual.

Esta relación simbólica y normativa entre lo masculino y lo femenino se desenvuelve por la división entre actividad y pasividad que es una creación de la cultura y de la sociedad a partir de la unidad que constituye al ser humano. Nuestras lenguas y nuestras realidades históricas realzan y acentúan una división entre sujeto y objeto, entre activo y pasivo⁹⁶ (Kauffman, 1989: 78).

Así pues, aunque la sexualidad no está determinada por el sexo ni por la identidad o expresión de género, culturalmente se extiende una red de significados que imbrican estas dimensiones. Por ello, no es extraño que al hablar de roles sociales de género con mis interlocutorxs, se encuentren mezcladas observaciones que apuntan a la dominación simbólica de la normativa masculina tanto en lo sexual como en las actividades cotidianas del trabajo, el hogar y el consumo:

“No poder usar en el trabajo prendas que descubran la espalda o escote ¿por qué nos hipersexualizan todo el tiempo?”

“La insensibilidad obligada de los vatos”

“Boys dont cry”

⁹⁵ “[...] los hombres [normados] viven la homosexualidad como una amenaza. Al parecer, la sienten no sólo como amenazante a las instituciones del matrimonio y la familia, sino a su propia sexualidad, como si al aproximarse tanto a lesbianas, gays o al simple concepto, mostraran una parte homosexual propia que podría colocarlos en una situación vulnerable de menosprecio, similar a la que viven las mujeres, los/as niños/as y homosexuales. Resulta amenazante para ellos el ver a dos hombres que se demuestran afecto y a dos mujeres que no requieren de la presencia de un hombre para sentirse satisfechas.” (Lozano; 2011: 114) Algo similar sucede con la transfobia que experimentan hombres heterosexuales; la cual radica en el sistema sexo-género cisnormativo que erróneamente les orienta/obliga a pensar que lxs cuerpoxs con pene son necesariamente identidades masculinas.

⁹⁶ Algunas perspectivas teóricas sitúan también en esta división problemática el binomio naturaleza/cultura.

“Que mi papá no haga pinches nada en la casa”

“Me caga que se espere que sea linda con los señores por ser mujer, porque 'así era antes”

“Que las morras de a huevo tengan que ser madres”

“Ha habido gays con los cuales me he sentido incómodo sexualmente por su afán de mostrarse dominantes”

“Los hombres que reducen la sexualidad a la penetración”

Con lo visto hasta ahora, resta decir que serán los roles simbólicos de la masculinidad *hetero cisnormativa* y *falocéntrico-patriarcal*, que se producen a partir de la raíz simbólica *pene = masculinidad = penetración = activo*, los cuales cobrarán relevancia dentro del sistema semiótico que plantearé en el siguiente apartado capitular con la finalidad de analizar las desestabilizaciones que las lesbianas, maricas, gays, personas trans y no binarias y mujeres cis hetero, producen través del perreo en relación con estos sistemas simbólicos.

Cabe señalar que el orden de pensamientos que he desarrollado hasta ahora, ha tenido como primera finalidad describir los planteamientos que ponen de manifiesto un conjunto de sistemas normativos socioculturales e históricos: la hetero cisnormatividad y el sistema género. Con lo cual se ha evidenciado que éstos se encuentran fundamentados en una relación simbólica binaria que es confrontada por las diversidades sexuales y de género. Además, también se ha hecho evidente que estos sistemas sustentan y configuran, performativamente, la masculinidad normativa así como los ejercicios de violencia material y simbólica que ésta ejerce sobre lo que considera femenino.

Capítulo 2. La centralidad del culo para la escena: una articulación semiótica y etnográfica

2.1 La importancia del culo y el perreo en la escena: aproximación etnográfica

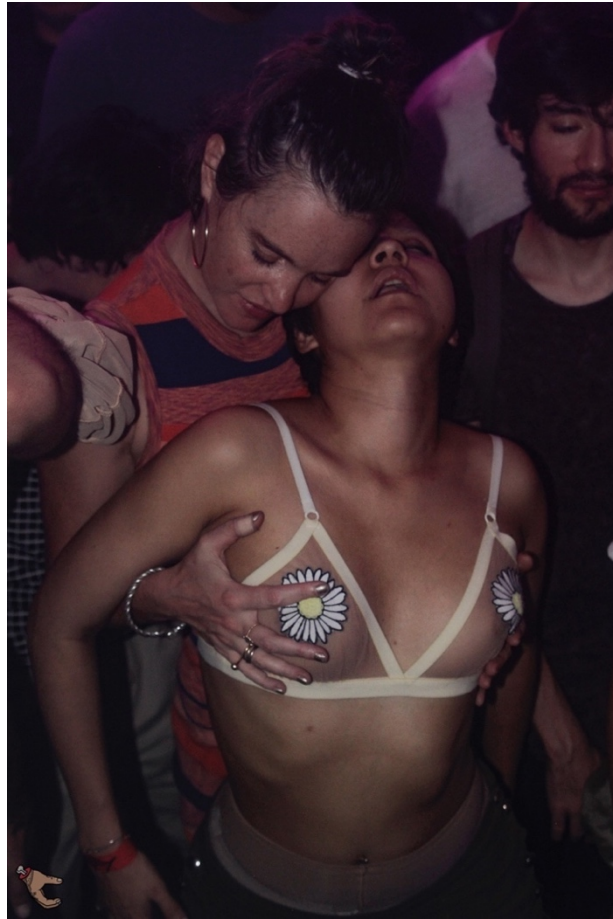
En principio debo presentar al lectorx por qué el culo es fundamental en el fenómeno que describiré semióticamente. El reggaeton es un género musical que en sus primeros contextos de producción y consumo (desde la primera mitad de los 90 y durante la primera década de los 2000) tanto estructuralmente como por su contenido lírico, condujo, en diferentes países, el control del Estado y de la sociedad conservadora sobre el cuerpo y la sexualidad a un punto crítico.⁹⁷ El reggaeton, cuando se perrea, desecha los valores de moralidad sexual judeocristiana que apelan al sexo como un elemento de unión y compromiso en el que media la virginidad, la prohibición del sexo anal y el uso del placer de manera discreta y recatada.

Asimismo, el perreo, que se sitúa principalmente en los movimientos pélvicos de frotación contra el culo y viceversa, cuestiona la configuración del uso del cuerpo y el placer de la esfera racional y de contención ciudadana pues conduce la actividad sexual del espacio privado al público y puede motivar un uso del cuerpo desbordado y “animalizado”⁹⁸. Como hice notar en la introducción de mi trabajo, en las fiestas en las que participo, no sólo se perrea reggaeton sino también funk, cumbiaton, salsaton, zouk bass, entre otros géneros.

Visto lo anterior, en este apartado abundaré en las características que el culo posee en tanto signo semiótico, considerando que éste es el elemento corporal más importante durante el perreo y a partir del cual he generado mis reflexiones semióticas. Y también me enfocaré en mostrar cómo y por qué, para las personas que participamos en la escena que contextualiza mi investigación, el culo es un elemento central en los procesos de destabilización de las normatividades cisgénero y heteronormativas.

⁹⁷ Véase: Marshall (2009).

⁹⁸ Desde la perspectiva racional-conservadora.



Fiesta: Gata Fiera (CDMX: 2018)

El baile necesita al cuerpo y cada baile tiene características propias que lo identifican y diferencian de otros estilos. En la introducción hablé sobre la importancia que tiene para el perreo el frotamiento y el azote, principalmente entre la zona pélvica y las nalgas o el culo. Literalmente, en ese acto se encuentra el epicentro que sacude los cuerpos cuando se perrea. Ese centro determina y configura las posturas corporales del baile, ya sea contra el suelo, contra la pared, de cabeza y con los pies en la pared, etc. Se trata de lograr frotar, azotar, empujar la pelvis contra el culo.

Diría entonces que el perreo es un tipo de baile culocéntrico. No es que siempre se esté perreando al culo, pero el lenguaje e intención corporal siempre busca alcanzarlo; hay intervalos en los que la pelvis se perrea a una pierna, o una espalda, incluso una cara, pero siempre vuelve o parte del culo.



Fiesta: Gatafiera (CDMX: 2018)

En la escena a la que pertenezco la referencia al culo con el perreo es constante y debo destacar que esta parte del cuerpo tiene un uso que permite la desarticulación de saberes y prácticas hegemónicas sexuales y de género. A continuación, adjunto para mi lectorx algunos *screenshots*⁹⁹ de Instagram de productoras de fiestas, labels o colectivxs que se encuentran en vínculo a pesar de ser de diferentes países de Latinoamérica y que hacen evidente el elemento mencionado.

⁹⁹ Capturas de pantalla



alv.latv



**Quando elegimos
mover el culo,
elegimos la provocación.
Pero además trastocamos
muchas cosas:
es siempre una resistencia
al "deber ser"**

Karen Santiago / @rensanttt



@alv.latv



Almas libres y valientes

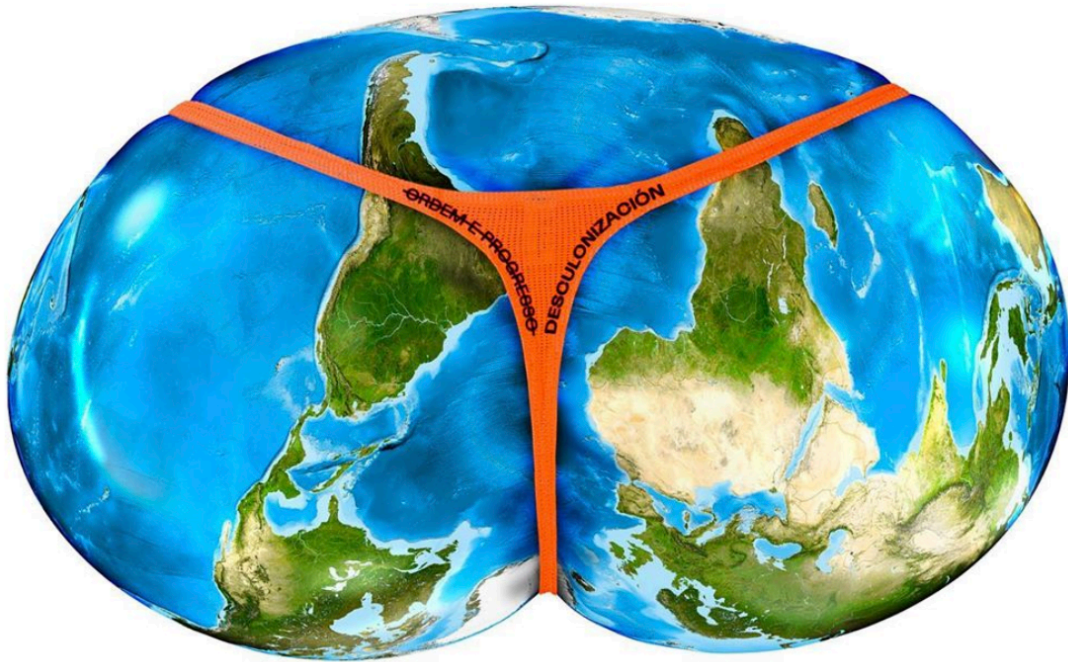
ALV
ALMAS LIBRES Y VALIENTES



muff_mag

Templo del perreo





bellakeo_666 · Seguir
Quito

...

PENSANDO CON EL CULX
conversaciones alrededor
del twerk
bielitas/
comidita.veg/
miniferia/
soft perreo
diset/
juegos/talleres

en rey neblina
Viernes 24
2pm

con **estefi spart**

Logos: A cartoon character with glasses and a crown, and a logo for 'REY NEBLINA' with a crown.

Además de estos flyers, frases y fotografías, en pláticas con amigxs ha resaltado el papel que tiene el culo en la reconfiguración de nuestras relaciones sociales a partir del reencuentro con nuestrx cuerpx en la fiesta y el baile:

“El perreo me enseñó a relacionarme con mi cuerpa de una nueva forma. Para mí revolucionó no sólo mi forma de bailar sino también la forma en la que concebía mi cuerpa, sus capacidades motrices y visuales; **fue rico saber que podía mover el culo, hacerlo rebotar y sentirme sensual**. Gracias al perreo me reconcilié con mis caderas, con mi sensualidad y con mi feminidad”. @nausssssea (CDMX, estudiante universitarix, bailarín autodidacta)

* * *

“Nos siento muy poderosas cuando muchas personas perreamos súper duro, realmente siento que **con el culo estamos rompiendo cadenas dentro de nosotrxs y entre nosotrxs**, así me siento en las fiestas, son como conspiraciones de cuerpxs invisibilizadxs por el resto del mundo [...]” @aom.org_ (CDMX, estudiante y cultivadorx)

* * *

“El perreo me gusta porque es una manera en la cual puedo sacar todo lo que traigo dentro, **me gusta mover el culo y sentirme libre**, y también porque es algo que comparto con la gente que quiero.” @ultr4papi (CDMX, estudiante y modelo)

* * *

“**Cuando muevo el culo les digo que yo soy dueña de mis acciones, mis pensamientos, de mi vida, de mi libertad.**” @erika_diablx (Mérida, artista visual)

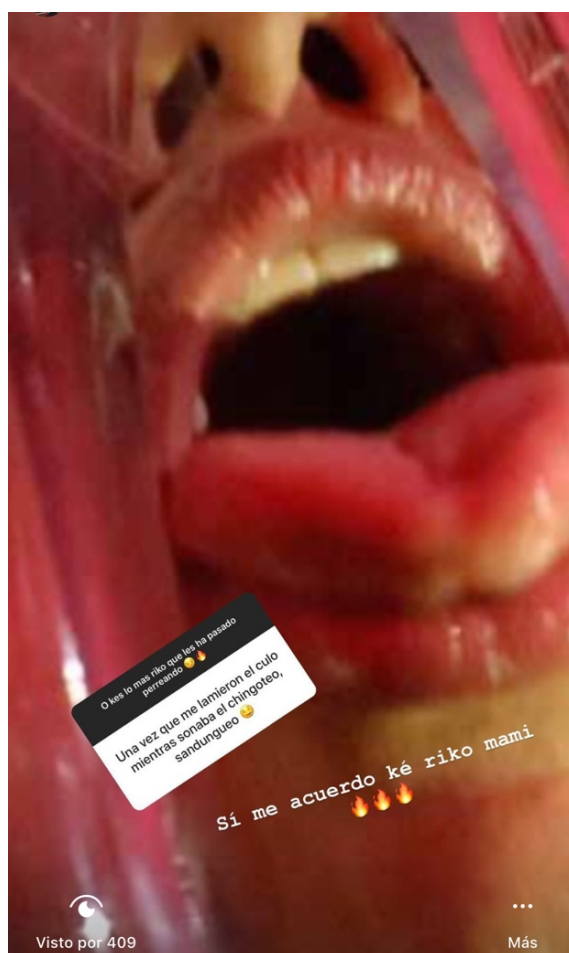
* * *

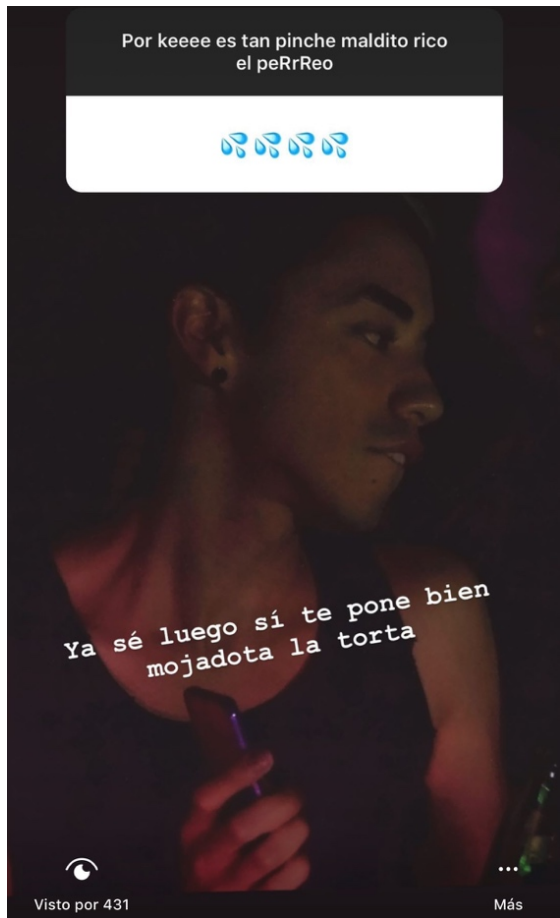
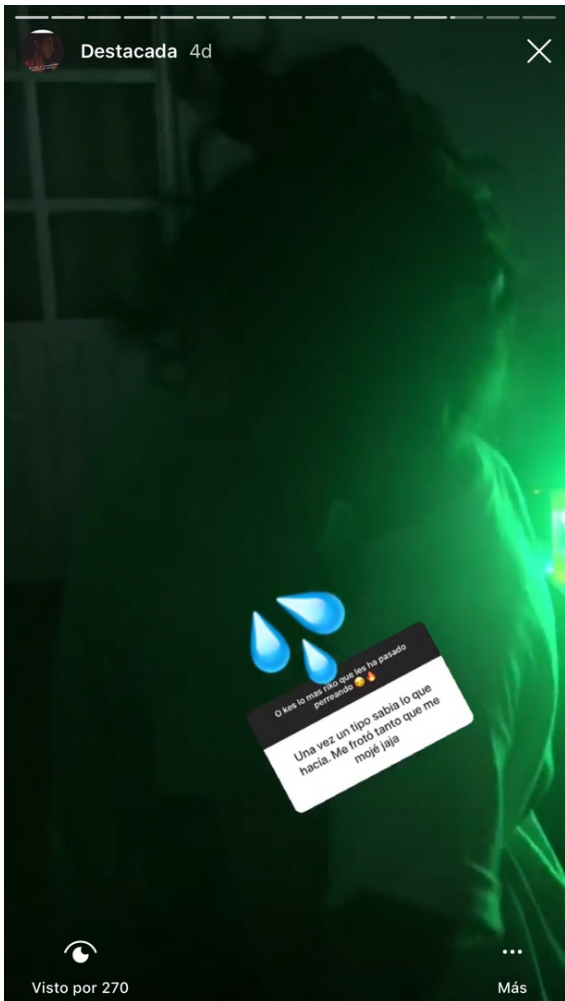
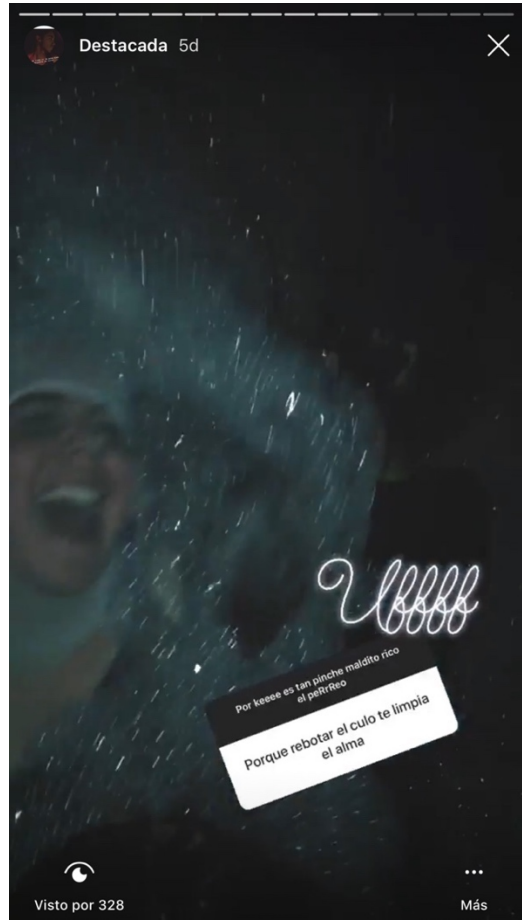
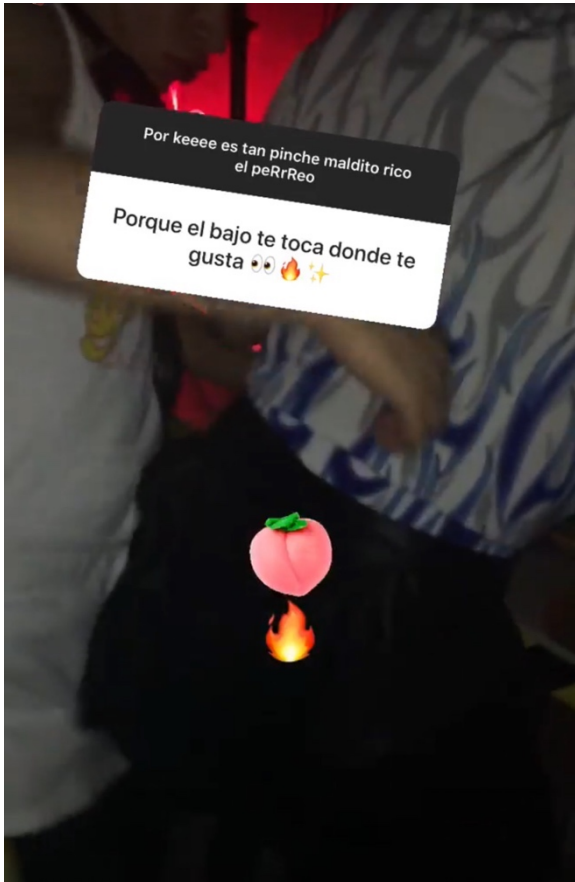
Lo que me late un buen del perreo es cómo se presta un chingo al auto disfrute y el autoerotismo. [...] para mí, bailar reggaeton y **mover el culo fue una forma de acercarme a mi cuerpx y de que hiciéramos las pases.** @lainquietanteextrañeza (artista visual y performer)

A partir de estos pequeños fragmentos es relativamente sencillo rastrear y atisbar la potencia que el culo y el movimiento del cuerpx poseen en el perreo para desestabilizar, por una parte, las relaciones normativas y cotidianas que las

personas y sus cuerpos establecen con su entorno socio-político en relación con su cuerpo, género y orientación sexual; pero también para conformar espacios de baile en comunidad cuyo vínculo podría simbolizarse con el culo y el perreo.

Ahora presento algunas frases que obtuve en mi trabajo etnográfico que refieren “por qué es tan rico perrear”:





Las observaciones que realizan mis interlocutorxs sobre el culo y el perreo me permiten articular la posibilidad que tienen estos elementos para que las personas puedan interrumpir, desplazar y subvertir las performatividades hegemónicas que afectan y han afectado su vida personal (por su expresión o identidad de género o por su orientación sexual), pero también adquieren una dimensión comunitaria porque esta interrupción o desplazamiento es producido —principalmente— durante reuniones o fiestas.

2.2 El culo como signo semiótico

Visto lo anterior y una vez que he mostrado la centralidad del culo y el perreo para el contexto de investigación que me ocupa. Ahora es pertinente explicar que construir al culo como un signo semiótico, significa configurarlo como un objeto relacional e interpretable a través de un conjunto de significaciones específicas que se le atribuyen culturalmente y dentro de un sistema en el que acontecen procesos de semiosis o significación.

Por otra parte y en relación con el uso colectivo que del culo, en tanto signo, se realiza en mi contexto de investigación, Parra señala que el símbolo está referido denotativamente de acuerdo con una asociación de ideas configuradas colectivamente. En este sentido, el carácter simbólico de una experiencia semiótica implica la aparición de propiedades emergentes dentro del sistema abierto determinando puntos de reconocimiento colectivo (2014: 86 y 87). En relación con lo anterior, mostraré cómo el culo adquiere un conjunto de sentidos simbólicos en relación con la hetero cisnormatividad y la masculinidad normativa; y cómo, a partir del perreo, este símbolo produce un conjunto de relaciones simbólicas y que subvierten y desestabilizan los valores y la configuración hegemónica de la sexualidad y el género.

Así pues, el culo en vínculo con las identidades y diversidades de género y sexualidad que se reapropian de su cuerpo, es un espacio corporal que reúne y distribuye significados y sentidos semióticos durante el perreo. En el siguiente

capítulo abundaré en esta dimensión, a continuación me enfocaré en algunas aproximaciones teóricas sobre la significación que la hetero cisnormatividad y masculinidad normativa performan sobre el culo.

2.3 La masculinidad normativa y la hetero cisnorma en el culo

A través de mi trabajo etnográfico y en conversaciones con mis interlocutroxs sobre las razones por las que el culo parece escandalizar tanto a las personas, encontré las siguientes respuestas que me permitieron explorar algunos ejes problemáticos que significan al culo como objeto de censura.

“Porque a Diosito no le gusta que usemos los anos para nuestro placer”

“Porque todavía hay gente muy espantada en México”

“Yo creo que el estigma viene de que es por donde unx caga pero justo eso es natural”

“Les cuesta trabajo imaginar que hay otras formas de tener placer y disfrutar”

“Por machos”

“Por aburridos heteronormados”

“Porque los vatos¹⁰⁰ y morras¹⁰¹ heteronormadxs son bien aburridxs”

¹⁰⁰ Hombres.

¹⁰¹ Mujeres

“Porque son fresas”

“Sienten que no les va con el apellido”

“Porque se les antoja el placer anal pero les da miedo”

“Porque desean a gritos un beso negro y un blanqueamiento de ano, pinches culerxs”

“Por miedo al éxito”

“Les da celos porque les da miedo”

“Porque han crecido con la idea de que es inapropiado y no aman cada parte de su cuerpo”

“No lo sé, si está muy hermoso y rico”

“Porque tienen envidia de poder mostrar las nalgas y lo que tienen adentro”



Festival Ceremonia (Performance de Young Boy Dancing
Group x Gelatine x Corporalidades de CDMX: 2019)

La centralidad del culo en el perreo observada en las fiestas en que participo y enunciada por mis interlocutorxs me condujo a establecer un vínculo teórico con algunas características simbólicas que se le han atribuido a éste elemento desde la hetero cisnormatividad y la masculinidad normativa. Para ello fueron importantes tres textos: *La dominación masculina* de Bordieu (1999) –que en me brindó algunos

paradigmas simbólicos de género indiciarios para mi trabajo etnográfico—, algunas propuestas que Paul B. Preciado realiza en su *Manifiesto contrasexual* (2002) y *Por el culo* de Sáez (2015) texto que por su enfoque en el culo y su relación con el género, la sexualidad, la clase y la racialidad me brindó elementos sólidos para agregar a mi análisis sobre las significaciones semióticas del culo en el perreo.

Así pues, y como expliqué en la introducción de este texto, es necesario recordar que el cuerpo, inevitablemente, es atravesado por los significantes culturales y él mismo se constituye en un particular productor de significantes en la vida social (Citro, 2006: 1).

En principio, y de acuerdo con Sáez, cuando hablamos de un régimen de poder o un régimen cultural, heterocentrado o machista, no se trata de un poder vertical y jerárquico que planifica el odio a las mujeres, o el odio a los gays o el odio al hecho de ser penetrado. Es un régimen de discursos y prácticas que, sencillamente, funciona, se ejerce, se repite continuamente en expresiones cotidianas, desde múltiples lugares y momentos, y que crea realidad (y que hiere) a partir de esa mera repetición. Se aprende el valor antes que el objeto o el acto en sí. Es más, es ese valor negativo el que crea el objeto, y no al revés (2014: 14).

En el contexto heterosexual, el placer anal se encuentra cargado de un fuerte tabú, sobre todo cuando se sitúa en la corporalidad de los hombres. Durante buena parte de mi vida mi contexto social fue en gran medida heterosexual; las burlas y los sentidos negativos sobre el hecho de ser penetrado entre hombres como sinónimo de debilidad y afeminamiento eran cotidianos y, paradójicamente, en estas situaciones no dejaba de hacerse presente un sentido homoerótico velado. Sáez (15 y 16) abunda:

La masculinidad de los hombres se construye de una manera extraña: por un lado, evitando a toda costa la penetración; pero por otro, con un curioso permiso para penetrar lo que sea, incluyendo los culos de otros varones. Con una llamativa doble moral, ese «acto tan asqueroso que hacen los maricones», darse por el culo, en muchas culturas no amenaza la masculinidad, al revés, está permitido si se hace desde el papel activo: muchos hombres heteros penetran analmente a sus mujeres (de pronto ese acto ya no es tan asqueroso, pero prefieren no hablar de ello), muchas mujeres penetran a sus maridos (de eso se habla todavía menos); muchos hombres penetran a otros hombres en playas, parques, váteres, saunas y, por el hecho de ser activos, no se consideran gays, ni maricas, ni sodomitas, ni homosexuales: maricones son los penetrados.

Así pues, podemos extraer como elemento central, y que sumaré al grupo de valores que se ponen en tensión durante el perreo, la cualidad negativa y pasiva del hecho de ser penetradx; al ser penetradx por el culo hay alguien/algo detrás de ti. En correspondencia con esto, cuando se perrea, a través de la estimulación de la pelvis con el culo, se sugiere, entre otras cosas, en un contexto heteronormado, el contacto erotizante nalgas-ano-pene. En la semiotización de esta relación resulta importante contextualizar la siguiente propuesta manifeística del dildo que realiza Preciado:

La contra-sexualidad afirma que en el principio era el dildo. El dildo antecede al pene. Es el origen del pene. La contra sexualidad recurre a la noción de “suplemento” tal como ha sido formulada por Jacques Derrida (1967); e identifica el dildo como el suplemento que produce aquello que supuestamente debe completar. (2002: 20)

Si aplicáramos esta lógica contrasexual al culo para la aproximación semiótica que estoy construyendo, diríamos que “En el perreo, el culo antecede al pene. Es el origen del pene. El culo es identificado como el suplemento que produce aquello que supuestamente debe completar”; esta contra representación discursivo-ontológica tiene como finalidad descolocar y desnaturalizar de mi campo de interpretación semiótica el falocentrismo que subyace en la masculinidad normativa; así, este ejercicio es una forma de recolocar simbólicamente al culo dentro de las caracterizaciones que ahora estoy refiriendo, evadiendo la naturalización pasiva del culo.

Por otra parte, no se puede dejar de señalar que el culo también tiene un campo de semiosis escatológica por el cual socialmente se justifica su invisibilización, silenciamento y burla. En relación con esto, se han erigido prácticas de estigmatización, marginalidad y discriminación hacia las personas que por su orientación sexual son vinculadas e inclusive reducidas a su analidad, como si el ano con sus funciones y placeres no fuera un elemento común a todxs lxs humanxs. En relación con lo anterior, Sáez refiere que el culo es un espacio político, un lugar donde se articulan discursos, prácticas, vigilancias, miradas, exploraciones, prohibiciones, escarnios, odios, asesinatos, enfermedades; y llama política precisamente a esa red de intervenciones y de reacciones. Porque para entender

las causas y las condiciones de la homofobia, del machismo y de la discriminación en general tenemos que entender cómo se relaciona lo anal con el sexo, con el género, con la masculinidad, con las relaciones sociales (2014: 78).

Así pues, y subrayando las categorías simbólicas de penetración y pasividad como elementos centrales de mi análisis semiótico, Sáez señala que ser activo o pasivo se asocia históricamente a una relación de poder binaria: dominador-dominado, amo-esclavo, ganador-perdedor, fuerte-débil, poderoso-sumiso, propietario-propiedad, sujeto-objeto, penetrador-penetrado, todo ello bajo otro esquema subyacente de género: masculino-femenino, hombre-mujer.¹⁰² El macho se construye asumiendo los valores del primer término del par. «La mujer» se construye asociada al segundo término de ese par binario (14).¹⁰³

Una vez que he señalado y descrito las articulaciones simbólicas que cruzan el culo a partir de la masculinidad normativa y la heteronormatividad, describiré el sistema semiótico por el cual interpreto etnográficamente esta operación simbólica durante el perreo.

2.4 La *culosfera*

En este apartado y el que sigue desarrollaré un par de conceptos elaborados por Iuri Lotman (1996) que me permitieron situar el culo, en tanto símbolo, dentro de un sistema semiótico con funciones específicas, me refiero a la *semiósfera* y la *frontera*.

¹⁰² Lo cual nos remite a la hetero cisnormatividad y el sistema sexo-género que he explicado en el capítulo que antecede.

¹⁰³ Sáez abunda en este sentido penetrativo del esquema binario hetero cisnormativo: “«La mujer» es construida socialmente como un ser penetrable, por esa lectura del régimen heterocentrado donde la mujer debe procrear, satisfacer al hombre, ser pasiva, humilde, dócil, buena madre: reducir su sexualidad a su coño. El coño, para ese régimen, se supone que es un lugar que espera ser penetrado. El macho «la posee». La socialización de los varones en lo referente al amor y las relaciones sexuales (por medio de la educación, la cultura, el cine, la prensa, la religión, los juegos, la familia, el matrimonio, el amor, la literatura, etc.) promueve esa visión poseedor/poseída respecto a las mujeres [o lo femenino].” (2014: 17)

Lotman señala que los sistemas semióticos sólo funcionan estando sumergidos en un *contium* semiótico, completamente ocupado por formaciones semióticas de diversos tipos y que se hallan en diversos niveles de organización, a ese *continuum* —por analogía al concepto de biosfera introducido por V. I. Vernadski— este autor lo llama *semiosfera* (11).¹⁰⁴

De tal forma, la *semiosfera* tiene un carácter abstracto y metodológico que refiere al espacio semiótico fuera del cual es imposible la existencia misma de la *semiosis* o proceso de significación. Así, el proceso de significación del culo, que he venido describiendo en este capítulo, corresponde a un sistema o *continuum* semiótico que Lotman llamaría *semiosfera*.

Finol se inspira en este concepto para proponer que:

En sí mismo y en el conjunto de sus relaciones, el cuerpo constituye una suerte de 'Corposfera' [...] Así, la *Corposfera* incluiría no solo los lenguajes corporales sino también sus contextos y las relaciones que se establecen entre aquel y éstos; es en el conjunto de esas relaciones dinámicas que el cuerpo crea y actualiza en el mundo donde, finalmente, opera la *semiotización*. (2005: 29)

Por mi parte, siguiendo la interpretación teórico-práctica de Finol y atendiendo a las fronteras internas del sistema —que a continuación retomaré— así como al recorte de mi objeto de estudio (el culo en el perreo), he llamado a mi sistema semiótico de interpretación: *culosfera*.

En ella, el culo es el elemento semiótico articulador y detonador de procesos de significación, es decir, el culo es el elemento signico-simbólico “sin el cual el sistema no resulta completo pues no se realizan algunas funciones esenciales de significación” (Lotman: 101).

Ahora bien, una *semiósfera* tiene un par de características. Primero, tiene un carácter delimitado. El concepto de *semiosfera* se encuentra ligado a una determinada homogeneidad e individualidad semióticas; con ambos conceptos se presupone el carácter delimitado de la *semiosfera* respecto del espacio *extrasemiótico* que lo rodea; siendo así, uno de los conceptos fundamentales del

¹⁰⁴ Para Lotman, el proceso semiótico debe entenderse como un sistema abierto en el que el todo siempre es mayor que la suma de sus partes y en el que hay una prevalencia de las relaciones con respecto a las cosas. (Parra, 2014: 77)

carácter delimitado de la semiosfera es el de frontera. Lotman señala que, puesto que el espacio de la semiosfera tiene un carácter abstracto, no debemos imaginarnos la frontera de ésta mediante los recursos de la imaginación concreta (12). Segundo; la semiósfera tiene un carácter irregular, lo cual significa que la irregularidad interna es una ley de la organización de la semiosfera. El espacio semiótico se caracteriza por la presencia de estructuras nucleares con una organización manifiesta y de un mundo semiótico más amorfo que tiende hacia la periferia, en el cual están (13).

Visto lo anterior, la semiosfera es un sistema de signos de carácter dinámico, limitado y abierto mediante filtros traductores que se ordenan subjetivamente para su interpretación. Los filtros traductores como especificaré en el siguiente apartado tienen un papel fundamental para el funcionamiento de la semiosfera.

En la presente investigación yo sólo me enfocaré en el funcionamiento de la culosfera que se encuentra constituida por procesos de significación tanto normativas como contra normativos; los cuales, desde mi perspectiva, adquieren comunicación y traducción a través de la categoría *frontera o filtro traductor* por el cual este sistema semiótico adquiere cohesión y diversifica sus procesos de significación. Esta frontera y filtro traductor en mi propuesta semiótica corresponde a la materialidad del culo durante el perreo.

2.5 El culo como *frontera* semiótica

En este hilo de ideas haría falta referir —finalmente— que propongo al culo, durante el perreo, como una *frontera*, es decir, como el espacio corporal a partir del cual se producen las traducciones o confrontaciones entre códigos (representaciones corporales) de sentido que íntegran el sistema de la culosfera a partir de los procesos normativos y contra normativos que pueden ocurrir en su interior.

De acuerdo con lo que observé en las diferentes fiestas a las que acudí, y como he señalado en diferentes momentos de este texto, el culo corresponde al espacio

corporal que posibilita el desplazamiento de normativas binarias de la hetero cismnormatividad. Siguiendo a Lotman:

Si una de las estructuras nucleares no sólo ocupa la posición dominante, sino que también se eleva al estadio de la autodescripción y, por consiguiente, segrega un sistema de metalenguajes con ayuda de los cuales se describe no sólo a sí misma, sino también al espacio periférico de la semiosfera dada, entonces encima de la irregularidad del mapa semiótico real se construye el nivel de la unidad ideal de éste. La interacción activa entre esos niveles deviene una de las fuentes de los procesos dinámicos dentro de la semiosfera. (16)

Siendo así, el culo me permitió intuir un sistema por el cual se articulan sus relaciones y procesos de significación con otros elementos que podríamos considerar semióticos o que son parte extensiva de los significados que se le atribuyen a esta estructura nuclear. En continuación con lo anterior, una de las características principales de mi sistema semiótico se relaciona con la propuesta de Lotman que caracteriza a la frontera semiótica como la suma de los traductores-«filtros» bilingües a través de los cuales un texto se traduce a otro lenguaje (o lenguajes) que se hallan fuera de la semiosfera dada (12).

De tal forma, lo que el culo permite interpretar desde su caracterización teórica como frontera y filtro traductor se relaciona con la producción significaciones y representaciones contranormativas a través de ese proceso de traducción que, si bien no escapa totalmente a la normatividad, incorpora elementos a través de los cuales aquella normatividad es subvertida, desplazada y desestabilizada. En el siguiente capítulo mostraré cómo opera esta función frontera del culo durante el proceso de semiosis.

Capítulo 3. Cuando explota la culósfera: interpretaciones del culo durante el perreo

Hemos abandonado la política de la muerte:
somos un batallón sexo-semiótico,
una guerrilla cognitiva,
una armada de amantes.

B. Preciado (2014)

En los capítulos anteriores me encargué de mostrar las dos dimensiones estructurales de mi trabajo analítico: primero, desarrollé un conjunto de reflexiones teóricas y etnográficas acerca de las categorías *heteronormatividad*, *cisnormatividad*, *sistema sexo-género* y *masculinidad normativa* y; segundo, desarrollé y estructuré la relación significativa que estas categorías establecen con el culo; elemento central para la interpretación del proceso de semiosis que he localizado en la *culosfera* y cuyos planteamientos teóricos, en vínculo también con etnografía, realicé en el capítulo que antecede a este apartado textual.

En el presente capítulo —dividido en cuatro partes— me encargaré de explicar brevemente, en su primera sección, el concepto de intercorporalidad, el cual me permite describir a mi lectorx lo que sucede entre lxs cuerpxs y la música durante el perreo.

Después, desarrollaré una interpretación del perreo en tanto ejercicio performativo de representación, es decir, la forma en la que el cuerpx, a través del perreo, produce representaciones corporales que yo documenté fotográficamente y las cuales pueden ser interpretadas semióticamente. Para ello describiré algunos de los sentidos que posee la categoría de *representación* en relación con el baile y su configuración como estrategia política de visibilización y desestabilización de la normatividad de acuerdo con la teoría de los actos performativos del género de Butler.

Posteriormente, llevaré a cabo el conjunto de interpretaciones, con auxilio de datos etnográficos, de una selección de fotos y videos extraídos del archivo audiovisual

que conformé durante las diversas fiestas a las que acudí y en las que realicé este tipo de registro.

Finalmente, desarrollaré la relación que construí entre el perreo y el *dispositivo* foucaultiano reinterpretado por Agamben para explicar la forma en la que el perreo, conceptualizado como *contradispositivo*, permite introducir el cuerpo que baila a la red de significaciones sociales que dan coherencia funcional a la culosfera para problematizar sus procesos de significación normativos.



Fiesta: Perrealismo (CDMX: 2017)

3.1 Intercorporalidad: breve descripción del movimiento corporal y sus relaciones durante el perreo

A continuación, presento una de las primeras reflexiones que tuve en torno al cuerpo, el género y la orientación sexual en un *Perrealismo*.¹⁰⁵ Lo hago porque el campo léxico y la construcción lingüística articulan algunos símbolos que evidencian el carácter performativo de esta fiesta y la importancia que para ello guarda la interacción entre cuerpos y música. Es importante aclarar que el texto corresponde a un momento en el que yo no sabía que aplicaría para el programa de posgrado en el que me encuentro.

La noche se aglutina en el cuerpo, sobre todo en las venas, más si estás camino al after y Perrealismo es una furia de instinto; se ha situado entre las fiestas más interesantes que se encuentran en el underground de la CDMX. Entre la música y el social, entre el social y el cuerpo, la gesticulación y la penumbra: lesbiana tú, bisexual aquél, un disturbio transexual, heteros indeterminados.

Se antojaba la media noche y la pandilla en fila esperaba marcarse la muñeca con la cruz roja y sanguinolenta, la fábrica de hielo siempre sorprende, es un spot al que le surgen cámaras vacías, decadentes pero pletóricas para el lujureo. Con un line up discreto, Perrealismo consiguió atrapar exploraciones sonoras a veces atrevidas y acertadas otras más atrevidas que contundentes; y sin embargo, los cuerpos respondían a todo.

Traigo la sed hasta la verga, no mames. ¿Aunque sea ya de a descorche, nel?; y tú ¿blondie girl? Los morenos rifan, siempre. Mira al negro. MENÉATE y siente el sonidero hasta que amanezca.

El baile como posesión rítmica: movimiento del cuerpo como liberación no premeditada, una liberación que encuentra en el lirismo sexual una mera excusa, llámale perreo, aunque igual lo que suena es zouk bass.

Estoy cierto de que existe un abismo entre la música de ocasión y la música que destruye la conciencia humana; entre la música que te posee y la música que nomás cantamos. Al chile.

La fábrica de hielo tiene mil baños diferentes: uno en cada sombra.

Pero regresemos a lo del trance, la música es interpretada en nuestra mente con un tiempo virtual sobre todo si ésta nos conduce a otro mundo, en donde vale verga estar sujeto al tiempo y al espacio. Entonces, agudamente, percibes la naturaleza de tu ser, del “otro yo” dentro de ti mismo y de quien está a tu alrededor, y de la relación que guardan con el mundo que los rodea. Podría ser la pérdida del ser en el bailar. Dale hasta abajo, mami, qué culito, y yo lírico. (Perrealismo, febrero, 2018)

¹⁰⁵ Fiesta muy popular de perreo en CDMX hasta su desaparición; véase en el anexo de este trabajo el apartado de DJ Guapis co-fundadora de esta fiesta.

Hay dos elementos que resaltan y desprenden significados de interacción entre lxs cuerpxs en los que abundaré antes de continuar. El primero es la música y su relación con el cuerpx. El segundo es el cuerpx de lxs otrxs relacionándose entre ellxs y con el mío. La interacción entre lxs cuerpxs y la música es muy importante en la construcción de las representaciones de las que he hablado páginas arriba. Con la intención de no obviar esta relación puesto que con ello se produciría un hueco en la descripción del fenómeno que me encuentro analizando, a continuación, describiré brevemente la forma en la que, de acuerdo con mi análisis, las corporalidades interactúan entre sí y con la música durante el perreo.



Fiesta: Gatafiera (CDMX: 2018)

Si bien es cierto que el perreo se puede bailar individualmente, frecuentemente interactúan parejas o, según el momento de la fiesta o el *mood*¹⁰⁶ de las personas, son varios los culos que se agrupan para moverse y frotarse conjuntamente. De tal manera, las posibilidades semióticas de análisis se vuelven profundas y diversas. Para darle orden y hacer legible este fenómeno para las finalidades de mi trabajo,

¹⁰⁶ Humor o estado anímico.

me resultó útil la psicología cognitiva pues me brindo categorías que me permitieron describir este fenómeno.

Mi trabajo de análisis semiótico se contextualiza en la forma en que interactúan cuerpos con otros cuerpos y la música durante el perreo. Con la intención de abundar descriptivamente en la caracterización de estas relaciones es oportuno aproximarnos al concepto de intercorporalidad, propuesto por la psicología cognitiva, y del cual r María Marchiano refiere:

Para que el sentido pueda producirse participativamente, entre los agentes debe generarse una *intercorporalidad* (De Jaegher y Fuchs, 2009). Este concepto amplía la noción de incorporación, distinguiendo entre *incorporación unidireccional* e *incorporación mutua* o intercorporalidad. Mientras la incorporación unidireccional se trata de una relación asimétrica entre dos sistemas acoplados o coordinación hacia algo (por ejemplo, la relación de un futbolista con la pelota o de un oyente con la música), la intercorporalidad es definida por una *coordinación con* el otro. Los autores acuñan el concepto para describir la construcción colectiva de un mundo de sentidos entre dos personas, a través de la incorporación del otro en el esquema corporal personal. Ambos sistemas deben ser autopoieticos y autónomos: el otro aquí no es el entorno. (2017: 13 y 14)

Mi esquema analítico acepta muy bien el concepto de intercorporalidad dentro del plano semiótico para proponer un análisis sobre qué es lo que simbólicamente sucede cuando hay, por ejemplo, dos lesbianas perreando, cuando unx *marica* perrea con una mujer hetero, cuando dos lesbianas y unx *marica* perrean, etc.; puesto que en cada cuerpo diverso la pasividad/actividad afeminamiento/masculinización forman parte de procesos de semiosis o significación no necesariamente hegemónicos.

Durante el perreo la producción de sentido intersubjetivo se vincula con las características de género y sexualidad que cada individuo posee y cómo éstos interactúan con los de los otros, es decir, cómo los cuerpos se significan y representan mutuamente. En el siguiente video se percibe cómo las caderas tienen una especie de “magnetismo”: cuando una baja el otro culo la sigue y baja con ella para continuar el azote; esta dimensión de comunicación y transferencia de información es sencilla pero me permite comunicar la idea sobre la forma en que los cuerpos se transmiten significados entre sí, en relación con la música durante el perreo:

<https://www.youtube.com/watch?v=L0w2ilkCdhA>

Además, las interacciones corporales tienen por lo menos un par de niveles más:

Un grupo grande de personas inmersas en la misma actividad está definido tanto por las interacciones cara a cara como por ciertos comportamientos y sentidos distribuidos entre todos los participantes, incluso entre personas espacialmente distantes. Por lo tanto, no son sólo las interacciones directas las que marcan las dinámicas de los grupos en situación de baile social. La cohesión del sistema está dada por la música y por los significados socioculturales compartidos por los individuos [los objetos conceptuales que he referido al símbolo culo]. Desde esta perspectiva, entonces, podemos enfocar el análisis en diferentes niveles de interacción: la interacción corporeizada de una persona con la música, la de varias personas intercambiando significados musicales, y la de grupos interactuando entre sí. [...] Las personas interactúan entre ellas al mismo tiempo que interactúan con la música y esta interacción simultánea con el sujeto y con el objeto es posible gracias a la multimodalidad de la experiencia comunicativa en los grupos en situación de baile social. (17)

Así, las acciones realizadas por un individuo en un contexto de baile social son perceptibles por las personas a su alrededor, convirtiéndose en *gestos expresivos* que comunican un significado en tanto expresan una forma subjetiva de interpretar el mundo (Leman, 2016). Por ejemplo, cómo se mueven los cuerpos en este fragmento de *Perrealismo 2.0*:

https://www.youtube.com/watch?v=XhMS1_LHWQA

La saturación del bajo conduce a que los cuerpos se sacudan intempestivamente y aparentemente sin control hasta que la música explota en una nueva secuencia rítmica que parece darle un nuevo desorden al movimiento de los cuerpos que bailan.

De acuerdo con lo que he expuesto hasta ahora, es posible establecer tres estímulos para el movimiento del cuerpo o el culo:

- 1) el movimiento de los cuerpos que lo rodean en una relación de intercorporalidad,
- 2) la música (ritmo, melodía, letra etc.),
- 3) además, y aunque esto no se relaciona directamente con lo expuesto en este apartado, debemos considerar los movimientos que surgen como respuestas

simbólicas contranormativas a la relación conflictiva que ha establecido una persona con cualquiera de las esferas de control (escuela, familia, iglesia, Estado, etc.) que han intentado producir significaciones y usos hetero cis normativos de su cuerpo.



Festival Slut Island (Montreal: 2018)

Leman propone que las acciones expresivas durante el baile muestran las características particulares del ciclo percepción-acción y que la modulación de la percepción se da en dos sentidos. Por un lado, la modalidad perceptiva a través de la cual se perciben los gestos expresivos del otro se modifica simplemente porque recibe nueva información. Si veo los movimientos de otra persona mi percepción visual del entorno cambia; si siento las articulaciones motoras y las características físicas de su cuerpo a través del contacto directo, mi sensación táctil y mis movimientos no van a ser los mismos que si no estoy en contacto con nadie; si alguien me habla, si escucho chiflidos y gritos hacia los músicos o a las personas en situación de baile social corear la melodía principal, cantar líneas nuevas sobre la música o hacer palmas, mi percepción auditiva va a cambiar al sumarse nuevos sonidos al entorno sonoro-musical. Pero por otro lado, la modulación de la

percepción se produce subjetiva y transmodalmente: la interpretación pre-reflexiva que hago de la acción del otro cuando la observo no sólo modula mi visión sino también la forma en que escucho la música y cómo me muevo con ella. (19)

Así pues, durante el perreo existen un conjunto de interacciones entre la música y las personas que bailan, estas interacciones son multidireccionales y tienen la capacidad de producir reacciones tanto individuales como colectivas que se determinan o configuran mutua y dinámicamente.

Una vez que he descrito —de la manera más específica que me ha sido posible— la forma en que distintos elementos interactúan durante el perreo y el proceso semiótico por el cual yo interpreto ciertos momentos de baile, daré paso a la descripción y análisis de dos categorías más que me permiten argumentar que el perreo es un acto de representación sexualizada y sexualizante que se articula como un momento performativo del género y la sexualidad.

3.2 El perreo como *representación y acto performativo: ¡quiero una foto!*

Partamos del supuesto que caracteriza a la danza o el baile¹⁰⁷ como fenómenos que, inherentemente, producen representaciones a través del cuerpo y las diversas herramientas que pueden ser incorporadas a estas actividades. Al respecto Isabel de Naverán y Amparo Ecija (2013) señalan que:

La relación entre arte o estética y política ha sido explorada por muchos pensadores a lo largo del siglo XX hasta la actualidad. En el caso de la danza, su potencialidad política y estética parece evidente en cuanto a que la danza implica la representación de los cuerpos y esta representación siempre esconde o muestra una ideología de manera más o menos evidente. (2013: 5)

De tal forma, al hablar de representación, en este trabajo de investigación, me refiero a la potencia que tiene el cuerpo, en tanto signo, para hacer aparecer sentidos simbólicos a través de sus movimientos durante el perreo. Baile que, por su vínculo predominante con lo sensual, lo erótico o lo sexual, involucra un conjunto

¹⁰⁷ Recordando que cada contexto geográfico y epocal manifiesta diversas concepciones del baile o la danza (Quintero; 2009: 10).

de valores relacionados con la hetero cisnormatividad a través de la cual la sexualidad y el género tienden a ser performadas.

En relación con lo anterior, Leal señala que las formas a partir de las cuales se constituye la realidad sexual se encuentran mediadas por un conjunto de representaciones construidas y presentadas por imágenes, sistemas, categorías y epistemologías implícitas que condensan significados, lo cual contribuye a establecer marcos de referencia para la interpretación y clasificación de circunstancias, fenómenos y sujetos, desarrollando juicios y valoraciones sobre ellos (2017: 161).

En el contexto de investigación que me ocupa, las representaciones que producen las personas de las diversidades sexuales y de género, durante el perreo y que hice parte de mi corpus a través de fotografías y algunos videos, confrontan aquellas representaciones hegemónicas, haciendo parte de lo que Butler señala como *actos performativos del género* que, dentro de mi marco de investigación, puede extenderse —por el vínculo que normativamente se les ha hecho guardar— a la sexualidad¹⁰⁸:

Que la realidad de género [y de la sexualidad] sea performativa significa, muy sencillamente, que es real sólo en la medida en que es actuada. [...] La distinción entre expresión y performatividad es absolutamente crucial, porque si los atributos y los actos de género o sea, las diversas maneras en que un cuerpo muestra o produce su significación cultural son performativos; entonces no hay identidad pre-existente que pueda ser la vara de medición de un acto o atributo; no hay actos de género que sean verdaderos o falsos, reales o distorsionados, y el postulado de una verdadera identidad de género se revela como una ficción regulativa. (310)

En este sentido, los actos de representación, entendidos como momentos de performatividad, han sido aprovechados por diferentes corrientes feministas y transfeministas, como por ejemplo, el post porno¹⁰⁹, como un ejercicio o técnica de autovisibilización que involucra una ruptura con la demarcación simbólica de lo social que ha creado límites entre lo permitido y lo prohibido, lo excluido y lo

¹⁰⁸ En el capítulo que antecede retomé algunas directrices que la heteronormatividad tiende entre el género y la orientación sexual para plantear que en un sistema de opuestos los hombres tienen que sentir atracción sexual por las mujeres y viceversa, con roles simbólico-materiales específicos que caracterizan la interacción sexual entre géneros.

¹⁰⁹ Véase: Barros (2016).

integrado, lo correcto y lo incorrecto, lo posible y lo imposible, que se encuentran arraigados en la tradición y las costumbres. Lo anterior, considerando que todo proceso de construcción identitaria se basa en cierta autopercepción colectiva, en un sentido de la pertenencia a valores, códigos y significaciones culturales (no naturales). Por ello, la introducción de nuevas imágenes o una alteración de las mismas en su orden simbólico posibilita una transformación y enriquecimiento del imaginario colectivo (Tatiana Sentamans, 2014).

En relación con lo que he explicado hasta ahora, resultan interesantes las observaciones que Pepe Romero¹¹⁰ realiza en relación con la fotografía como una herramienta que potencializa el poder performativo de una fiesta:

Traición fue una fiesta que surgió como proceso, poco a poco se fue nutriendo y complejizando. En un principio, sobre todo, se habló como una fiesta de sexo-diverso. Alguna vez se nos preguntó qué era eso, lo que yo respondí fue que este elemento no estaba orientado al género ni al gusto sexual sino a la performatividad del acto sexual, a cómo performamos el acto, un poco más allá de lo que intenta determinar el género y la orientación sexual, las diferentes formas de performar el acto erótico. Ahora, en este proceso teníamos un factor muy importante que eran las fotografías de [Alan Balthazar](#) que tenía un talento fotográfico cabrón. Eso comenzó a llamar mucho la atención porque era un momento en el que estaba el boom de las redes sociales, todo mundo quería tener una foto chida de la fiesta para subirla a su Facebook. Entonces sabías que si ibas a Traición ibas a tener fotos chidas, a la gente le empezó a interesar ese ojo externo que hacía pública la fiesta. Porque una cosa son los ojos que están en el momento en el que sucede el performance (entendiendo la fiesta como un performance) y otra cosa es ese ojo externo que muestra como producto estético la fiesta en las redes sociales, con todas las implicaciones que eso tiene.

Además, [Sandra Blow Photo](#)¹¹¹, quien durante mis pláticas de investigación, era referida constantemente como una de las principales fotógrafas de la escena que contextualiza mi investigación, apunta que:

Pienso que la fotografía y las fiestas tienen una conexión muy especial. Suele pasar, por ejemplo, que cuando la gente sabe que va a haber un fotografx “reconocidx” en una fiesta se le vuelve un reto que lx fotografíen. Esto hace que se expresen más bailando o que se vistan con la intención de lucir llamativxs y, si además le sumas que son fiestas queer o diversas, la gente se esfuerza para expresar corporalmente cosas que la identifican y que quieren ver en una foto

¹¹⁰ Co-fundador de [Traición](#), una de las fiestas diversas más importantes de la CDMX de los últimos años; véase el anexo de este trabajo.

¹¹¹ Para aproximarse con más detalle a su trabajo fotográfico consúltese el anexo de esta investigación.

suya. Creo que esto tiene que ver también con la cultura del *socialité*¹¹² y del *paparazzi*¹¹³. La gente se siente famosa por un momento gracias a la fotografía, y les da gusto verse después en Instagram o en Facebook con su *outfit*¹¹⁴, *make up*¹¹⁵, qué se yo. Me ha pasado que me dicen ¿tú eres Sandra? ¡Me gustan tus fotos! ¡tómame una!, vi que hoy ibas a fotografiar y me vestí así por eso.

Así pues, la fotografía —en mi contexto de investigación— se articula no sólo como una herramienta que enriquece el performance de la fiesta; sino que indirecta o directamente también puede dar cuenta, sobre todo durante el baile que es el principal foco de atención de mi investigación, de un conjunto de expresividades corporales que desestabilizan la normatividad heterosexual, cisgénero y de la masculinidad normativa, las cuales constituyen los fragmentos de mi análisis. Asimismo, considero que estas fotografías van produciendo un archivo visual y de representación de las diversidades de género y sexualidad.¹¹⁶

Sin embargo, no es mi intención detenerme en las perspectivas filosóficas de mimesis y representación que implica la labor fotográfica. Mi interés es explicar cómo el perreo, en tanto baile, puede considerarse como un ejercicio de representación y un acto performativo del género y la sexualidad —cuyas características y potencialidades desestabilizadoras específicas analizaré con detenimiento en el siguiente apartado de este capítulo— que yo he documentado a través de fotografías con un interés etnográfico. Haciendo la precisión de que, en términos generales, la fotografía es una herramienta utilizada, por las personas de la escena en la que vivo (productorxs de fiestas, colectivos, artistas, etc.) con finalidades tanto performáticas y performáticas (dentro de las cuales se incluye la labor documental) como promocionales. De tal forma, el baile tiene una dimensión de auto-representación, inserta dentro de los sistemas de representación simbólica.

¹¹² Este anglicismo hace referencia a una persona que es bien conocida en la sociedad moderna y que es aficionadx a las actividades sociales y de entretenimiento. Véase: <https://conceptodefinicion.de/socialite/>

¹¹³ Palabra de origen italiano que hace referencia a fotografxs que siguen a gente famosa a donde sea que vayan con la intención de fotografiarlx, sin su permiso, para notas de revistas y periódicos. Véase: <https://dle.rae.es/paparazzi>

¹¹⁴ Vestimenta o atuendo.

¹¹⁵ Maquillaje.

¹¹⁶ La mayoría de los sitios y perfiles de Instagram y Facebook que refiero a través de hipervínculos en el anexo de este trabajo pueden considerarse como archivos fotográficos que dan cuenta de diversos procesos y momentos de la escena que contextualiza mi investigación. Por ahora véase como ejemplo: <https://mamislut.tumblr.com/page/2>

Mientras, la actividad fotográfica tiene la capacidad de extender la duración de esas representaciones simbólico-sociales. Ambas dimensiones, en mi contexto de investigación, corresponden al proceso de destabilización, interrupción o desplazamiento de la normatividad:

Afirmar que la representación social de género afecta a su construcción subjetiva y que, viceversa, la representación subjetiva del género —o autorepresentación— afecta a su construcción social, deja abierta una posibilidad de agencia y de auto-determinación en el nivel subjetivo e individual de las prácticas cotidianas y micropolíticas [...] La construcción de género es tanto el producto como el proceso de su representación, puedo reescribirla: La construcción del género es el producto y el proceso de ambas, de la representación y de la auto-representación. (de Lauretis, 1989: 15)

Retomando lo anterior y siguiendo las propuestas de Butler que sitúan al género, y la sexualidad como elementos que se consolidan en el tiempo a través de actos performativos, el perreo tiene la posibilidad de ser articulado como una herramienta de representación:

[...] el género, al ser instituido por la estilización del cuerpo, debe ser entendido como la manera mundana en que los gestos corporales, los movimientos y las normas de todo tipo, constituyen la ilusión de un yo generizado permanente. Esta formulación desplaza el concepto de género más allá del terreno de un modelo sustancial de identidad, hacia uno que requiere una conceptualización de *temporalidad social* constituida. Significativamente, el género es instituido por actos internamente discontinuos, la *apariencia de sustancia* es entonces precisamente eso, un resultado performativo llevado a cabo que la audiencia social mundana, incluyendo los propios actores, ha venido a creer y a actuar como creencia. Y si el cimiento de la identidad de género es la repetición estilizada de actos en el tiempo, y no una identidad aparentemente de una sola pieza, entonces, en la relación arbitraria entre esos actos, en las diferentes maneras posibles de repetición, en la ruptura o la repetición subversiva de este estilo, se hallaran posibilidades de transformar el género. (Butler, 1990: 297)

Ahora bien, es importante apuntar que el género (y la sexualidad según he propuesto), siguiendo a Lauretis, son la representación no sólo de un individuo sino de la relación que éste guarda con el sistema sexo-género¹¹⁷ y las normatividades heterosexuales (1990: 11), esta propuesta resulta enriquecedora para mi análisis, pues denota la importancia relacional entre las personas y los procesos semióticos

¹¹⁷ Esta autora destaca que “El sistema sexo-género, en suma, es tanto una construcción sociocultural como un aparato semiótico, un sistema de representación que asigna significado (identidad, valor, prestigio, ubicación en la jerarquía social, etc.) a los individuos en la sociedad.” (11)

que le demandan constuir su identidad de una u otra forma; procesos que guardan relación con el sistema sexo-género y los sistemas binarios hetero cis normativos.

De acuerdo con esta perspectiva, termina de cobrar relevancia el análisis que he propuesto en el que semiótica y etnográficamente me he aproximado a representaciones corporales producidas durante el perreo, a partir del vínculo que existe entre los códigos de pasividad-actividad y penetración-penetradx que dan coherencia a buena parte de la hetero y cisnormatividad dentro del sistema binario del sexo género y las representaciones que producen las personas de las diversidades sexuales y de género que dislocan aquella coherencia simbólica.

3.3 Análisis semiótico y etnográfico de fotografías durante el perreo

La decisión de tomar los elementos simbólicos de *pasividad/actividad* y *penetradx/penetrante*¹¹⁸ como referentes simbólicos del culo en mi aproximación analítica, se encuentra fundamentada en la perspectiva crítica que propone (y que desarrollé con detenimiento durante el primer capítulo de este trabajo) que, en buena medida, son estos elementos los que dan y encuentran coherencia simbólica con los sistemas hetero cisnormativos. Sistemas a partir de los cuales, la masculinidad hegemónica produce relaciones de poder que violentan lo que se percibe como femenino a través de una asociación histórica de poder binaria que se hace extensiva en campos simbólicos de ordenación jerárquica que se fundamenta en los opuestos dominador-dominado, amo-esclavo, ganador-perdedor, fuerte-débil, poderoso-sumiso, propietario-propiedad, sujeto-objeto, penetrador-penetrado; todo ello bajo otro esquema subyacente de género: masculino-femenino, hombre-mujer; sistema relacional dentro del cual el culo es ubicado, por su carácter penetrable, dentro del espectro de significaciones femeninas.

¹¹⁸ Recontextualizadas en el perreo, baile en el que, desde una perspectiva hetero cisnormativa, la pasividad se enfoca a quien se pone enfrente y la actividad a quien está atrás lo cual se relaciona con la postura que interpreta al culo como un elemento y al pene como elemento activo.

Una vez que he realizado estas precisiones conceptuales que me han permitido situar algunos de los sentidos y significados que cruzan el culo, en tanto símbolo, durante el perreo, quisiera mencionar que la realización de estos análisis semióticos se encuentra acompañada por algunas propuestas teóricas constrasexuales de Paul Preciado y mis observaciones etnográficas.



Fiesta: Gata Fiera (CDMX: 2018)

Nuestro¹¹⁹ trabajo de interpretación semiótica se orienta a significar. Estudiar la semiosis de un fenómeno es analizar el proceso de significación de un sistema semiótico. Pero creo que es más congruente decir que nuestra labor semiótica es autosignificarnos.

¹¹⁹ Mía y de quienes etnográficamente me ayudaron a construir mis reflexiones.

Para autosignificarnos necesitamos utilizar signos y símbolos. Autosignificarnos no sólo nos nombra. La normatividad ya nos ha nombrado. Autosignificarnos implica también la producción de una *autorepresentación* que, necesariamente, nos sitúa, y cuando esta representación se articula como *contracistemática*,¹²⁰ nos contracontextualiza pues evidencia las normatividades por las cuales los sistemas hegemónicos —que se han hecho pasar por “naturales”— nos violentan constantemente.

Este ejercicio de autorepresentación visibiliza también la funcionalidad de nuestras estructuras, las cuales, por tener que enfrentarse a las estructuras normativas, tendrían que llamarse *contraestructuras*, pero éstas nos permiten —fundamentalmente— plantear otros procesos de significación y simbolización de categorías como sexualidad y género. Lo anterior tiene resonancia con el concepto transfeminista de *contrasexualidad* que propone Preciado. El cual, a partir de un análisis crítico de la diferencia de género y de sexo, producto del contrato social heterocentrado, propone que el contrato contrasexual renuncia a la identidad sexual cerrada y determinada naturalmente así como a los beneficios que podrían obtenerse de una naturalización de los efectos sociales, económicos y jurídicos de sus prácticas significantes (Preciado, 2002: 19).

Los bordes, en los que las normatividades de nuestra época violentamente intentan situarnos, son importantes, pero no son nuestra esencia. Aunque es cierto que autorepresentarnos necesariamente —de una manera u otra— establece vínculos con las categorías y procesos ideológicos que nos oprimen, discriminan, criminalizan, empobrecen y estigmatizan.

Propongo que la fiesta, en tanto concepto circunscrito a este trabajo de investigación, es una autorepresentación performativa; un campo de baile semiótico. Mientras bailamos podemos desestabilizar, burlarnos, asesinar, desplazar, vomitar, orinar, cagar y destruir la norma, aunque también podemos no

¹²⁰ Estrategia retórica por la cual, en una relación de morfología metonímica, se hace aparecer o visibiliza, en un término ortográficamente “incorrecto”, la conjunción de normatividades que en la cotidianidad aparecen naturalizadas y que ocultan un sin número de ejercicios sistemáticos de violencia simbólica y material. En el caso de la palabra *cistema* se hace referir que la cisgeneridad es un sistema, que incluye, por su naturaleza funcional, una relación co-constitutiva con la heteronormatividad, en tanto sistemas hegemónicos que producen política, economía y sociedad.

hacerlo. Pero el cuerpo siempre hace, y algo hace cuando baila además de bailar. Luego está el ojo contrasexual que me y reconoce representaciones contrasexuales. El ojo y el cuerpo, la representación y la interpretación.



Fiesta: Gata Fiera (CDMX: 2018)

Cuando conocí a @furrypoutine (maestra de inglés) la persona que en esta fotografía aparece a la derecha, me dijo que su familia vive en Texas y que ahora él vive en CDMX y es una persona no binaria. La expresión e identidad de su género escapa al esquema que sitúa al hombre con un conjunto de características y a las mujeres con otras: “En el perreo me encuentro con gente que, al igual que a

mí, le gusta joder ese esquema”. Frente a esta fotografía podríamos preguntar ¿quién nos parece pasivx? De acuerdo con la heteronormatividad (el sistema en el que esta pregunta tiene sentido) sería la persona de la izquierda, por encontrarse enfrente de otra persona y ser su culo el que se expone al contacto. Pero mientras, su mirada parece terminar de acomodarse su cadera, al tiempo que avienta un poco hacia adelante el cuerpo y está a punto de tomar, con su mano izquierda, la nuca de la persona no binaria con la que perrea.

La foto podría dar cuenta sobre cómo el culo se codirige junto con la mano de @furrypoutine, un gesto corporal que no se ajusta al esquema sexual heteronormativo por el cual una persona en una situación sexual debe ser pasiva o activa, pero no ambas, y sobre todo, para la masculinidad hegemónica, nunca la primera. De tal forma, una identidad no binaria, pero que sí performa cierta masculinidad, no ve comprometida ésta por encontrarse en una postura normativamente “pasiva”. La no binariedad involucra tanto la ruptura de la expresión de género como los roles sociales y sexuales normativos.

Durante mi trabajo etnográfico, en repetidas ocasiones productoras de fiestas diversas¹²¹ describían que cuando las mujeres hetero-cis descubrieron que en los espacios de la diversidad podían perrear sin acoso, éstas los ocuparon. Luego algunos hombres heteronormados descubrieron que esas fiestas eran nuevos espacios para *ligar* o por lo menos para ver mujeres bailar y mover el culo. No puedo evitar recordar eso cuando veo la siguiente foto, en la que una corporeidad¹²² “masculina” es el centro de atención de la fiesta por empinarse a mover el culo y disfrutar de una exhibición simbólica del ano: “Mostrar cómo se mueven las nalgas

¹²¹ Perrealismo y Mami Slut, por ejemplo.

¹²² Le recuerdo a mi lectorx que al hacer uso de la palabra corporeidad refiero el momento performativo en que el cuerpo es simultáneamente tanto el objeto original sobre el cual el trabajo de la cultura se lleva a cabo como la herramienta original con la cual ese trabajo es conseguido (Csordas, 1988: 11; véase el marco teórico de este trabajo).

y visibilizar el ano relaja todo el cuerpo, pareciera que aceptando la existencia del ano se naturaliza todo lo demás” apunta @dreu_gorgeuz.

Fiesta en Laboratorio Catástrofe
(Yucatán: 2018)

Mover el culo mientras se está empinado es una situación corporal que suele “prender” una fiesta o momento de perreo. El culo al ser el elemento central durante este baile es una extensión simbólica que produce que lxs otrxs cuerpos y culxs —al celebrar el culo— subviertan, en un principio, el sistema de valoraciones que conducen lo femenino, y al culo en ese movimiento, dentro de las escalas negativas que realiza la masculinidad normativa. Así, y como propone Preciado, en un ejercicio de representación contrasexual se focaliza el placer (y la fiesta) en un lugar donde, de hecho, la



heteronorma lo había invisibilizado: en el ano, ya que la hetero cis normatividad identifica, recorta y genera zonas de alta intensidad sensitiva y motriz (visual, táctil, olfativa...) que después configura como centros naturales y anatómicos de la diferencia y el placer sexual (22).

La representación que realiza esta persona no binaria, desde la heteronormatividad se asumiría femenina y pasiva, pero en este momento fotografiado no es ni hegemónica ni binariamente femenina pues, entre otras cosas, hace que otrxs cuerpos exploten, asume una posición de provocación, encarna una representación femenina pero con potencias “activas” y de “control” que normativamente se caracterizarían como masculinas. Sin embargo, al mismo tiempo que realiza este giro de roles, destabiliza la coherencia de ese orden, lo evidencia absurdo.

Así, y como veremos en otras fotografías, el culo se articula constantemente como el elemento corporal fronterizo por el cual los procesos semióticos de la culosfera son desestabilizados lo cual desorienta la performatividad normativa hetero cisgénero:



Fiesta: en Laboratorio Catástrofe (Yucatán, 2018)

@lainquietanteextrañeza señala que

“el perreo une a un chingo de banda que viene de lugares mega distintos pero que se reconocen a través del baile y del goce. A partir de eso, nos juntamos para darle un giro no-binario y no heterosexual al perreo; pero precisamente porque nuestra vida es no heterosexual y no binaria. Yo pienso que el perreo está bien fuerte porque hemos logrado romper los esquemas en los que fue creado, y ahora a través de él nos sentimos segurxs. Si eres lesbiana, por ejemplo, vienes y bailas aquí sin que los heteros te exoticen y te acosen a ti y a la *morra* o *morras* con las que vienes”.

Las *morras* que perrean entre ellas, en contextos heteronormativos, suelen ser un fetiche para los hombres que miran. Aparece aquí la oposición observador-penetrante / objeto-penetrable, lo cual se articula, en lo específico de la culosfera, dentro de un proceso de semiosis heteronormativo y de masculinidad hegemónica en el que las mujeres son significadas como “culos penetrables” y ellos como sujetos penetrantes, en este caso, a través de la mirada. Sin embargo, y en una relación

paradójica, la acción de roce y azote del perreo —como se puede interpretar del par de fotografías que aparecen aquí abajo— parece simular pero al mismo tiempo disuelve la representación falocéntrica heteronormativa que he descrito líneas arriba.

Es necesario recordarle a mi lectorx que, siguiendo la lógica por la cual Preciado conceptualiza el dildo, en este trabajo de interpretación semiótica: el culo antecede al pene, es el origen del pene. El culo se identifica como el suplemento que produce aquello que supuestamente debe completar. De tal forma, el culo cuando perrean entre morras, tanto cis como trans, rompe y desestabiliza la noción de que el perreo y la sexualidad sólo tiene sentido y relevancia en relación con *el pene o la acción penetrante* que ha construido y utiliza la masculinidad normativa. La interacción, frotamiento o azote entre elementos que se han conceptualizado como naturalmente pasivos y femeninos dentro de la hetero cisnormatividad desestabiliza la noción de la masculinidad hegemónica que afirma que para que haya placer tiene



Fiesta: en Terminal Club Antisocial (CDMX: 2019)

que existir un ejercicio masculino de penetración simbólica o material. Así, la dimensión de la culosfera en la que se colige el significado del placer sexual como penetración es destabilizada y desplazada por un proceso que significa el placer como roce o penetración no masculina.

“Aunque nunca he estado en una relación con otra morra, o al menos no públicamente, jeje. Cuando perreo con mi amiga o mi *lo que sea* siento que establecemos una conexión como personas no heterosexuales por la conexión que sólo podemos experimentar entre nosotras mientras nos rozamos y bailamos. Creo que también es una forma de expresar la incomodidad que nos causan algunas heteronormatividades, por ejemplo, cuando bailo con una chica, recurrentemente siento incomodidad por los hombres que nos miran y nos hipersexualizan para su placer. Pero en ese momento también pienso: mírame, es mi amiga o mi novia o *lo que sea* y nos gusta bailar entre nosotras, ni te vamos a mirar”. @erika_diablx

Fiesta: Perreo Cibernético (Estado de México: 2018)





Fiesta: Perreo Cibernético

“Me gusta perrear y pasarla bien en espacios seguros y libres de cualquier tipo de violencia, donde puedo ser yo sin sentirme juzgado u oprimido por joto o marica o por cualquier otra razón” dice @alexandrjimnz (cineasta y estudiante de Historia del Arte). De la foto que aparece arriba, podríamos suponer y analizar un proceso de semiosis: un hetero *en medio* de un *trenecito de perreo* es, de acuerdo con la heteronormatividad, pasivo y activo al mismo tiempo. Sin embargo, al representar esto un lugar de indeterminación que no tolera la norma de la masculinidad hegemónica heterosexual, un hetero con el culo *en medio*, es convertido —por esta normatividad— en un no hetero. De tal forma, el proceso de semiósis normativo que existe dentro de la culosfera se encarga de “expulsar” esta corporeidad del proceso por el cual se es, desde el binarismo normativo, hombre.

Ver a un hetero *en medio* o al frente de otro hombre no es frecuente, a menos que sea entre dos morras. De tal forma, la persona que se encuentra en medio en esta foto, a partir de la culosfera que he propuesto, puede ser una persona homosexual, una persona bisexual, o un heterosexual no normado. El contacto de su culo con

otra corporalidad masculina no rompe su masculinidad, de tal forma se produce simbólicamente y durante el perreo una masculinidad no normativa.

La masculinidad heterosexual normativa es tan frágil que asumir el papel “pasivo” en un perreo, significa asumir públicamente la pérdida de “poder” o “fuerza”. Ya sea por estar con el culo frente a una mujer o de otro hombre, el significado de estar *al frente* durante el perreo corresponde a lo pasivo. De tal forma, si el ano para los hombres heteronormados es un elemento que debe resguardarse intocable, impenetrable e invisible, una forma de realizar esto en un perreo puede ser no mover el culo, evitar movimientos que hagan lucir o resaltar su analidad porque eso, dentro del proceso normativo de la culosfera, significa una forma de aceptación de la pasividad en su cuerpo, asumirse posiblemente pasivos.

A continuación, coloco un video en el que se realiza un *trenecito*, en el cual los límites y posibilidades semiótico-sexuales parecen estar bien delimitados dentro del código heteronormativo porque la representación corporal sigue la forma: vato-morra-vato-morra, esto parecería no confrontar el proceso de semiosis normativo que puede producir la culosfera.

<https://www.youtube.com/watch?v=vaRsHQR59L4>

Sin embargo, si atendemos a la colocación de los culos vemos que las dos morras se encuentran asumiendo —heteronormativamente— un papel “activo”, aunque una de ellas, lo mismo que uno de los vatos, tienen un doble papel normado: activxs y pasivxs. Así, aún en una formación que evita el contacto estrechamente homoerótico, los roles sexuales se ven comprometidos, recolocados y recodificados. ¿A quién se le antoja ser perreadx por una mujer?

Siguiendo la lógica semiótica que expliqué en la fotografía que antecede, el perreo puede articular —desde los cuerpos de personas heterosexuales— representaciones que, en el proceso de significación de la culosfera, devendrían heterosexuales pero que, por su mixtura de sentidos, devendrían como representaciones heterosexuales no normativas. Para ello, también son importantes los espacios de confianza o seguridad en los que personas heterosexuales pero no

normadas pueden sentirse cómodxs para perrear y explorar otras dimensiones de su heterosexualidad. @Moralbaut_ (artista e investigadorx) apunta que “el perreo es un acto que puede romper las fronteras o límites que nos apartan del encuentro con otrxs, rompe las restricciones dictadas por el sistema heteropatriarcal sobre nuestros goces y nuestros cuerpxs”.

En el par de fotos que presento a continuación, aparecen personas repegando mutuamente sus culos *¿como les pasa a los perros?*¹²³ Ya he descrito que el culo puede desplazar, en el proceso de significación de la culosfera, el sentido penetrativo faloscéntrico de la masculinidad normativa; en ese proceso de semiosis disuelve su interpretación como un objeto pasivo: dos culos que se alejan y luego regresan para chocar con más fuerza, para frotarse en círculos, uno baja y el otro lo sigue.



¹²³ Esta frase debe contextualizarse como una expresión que se usa para describir peyorativamente al perreo. La inserto aquí como un ejercicio de burla no especista.



Culo contra culo es el placer del roce y el frotamiento. Otro ápice de descolocación del falocentrismo heterosexual en la culosfera, ya que el culo es ejercido como un elemento no sólo frotable sino como un elemento táctil, supuesto contrasexual, ya que la heterosexualidad normativa ha construido y cortado el cuerpx en zonas de placer con usos específicos, el culo debería ser penetrable no un elemento que permite sentir y experimentar el placer del tacto.

No es común que esta posición sea representada por hombres heteronormados ni siquiera al bailar con una morra. La representación *culo*

contra culo, en mi experiencia, es común entre mujeres, entre maricas y mujeres; y entre maricas y personas heterosexuales no normadas. El culo en tanto espacio corporal fronterizo contrasexual nos conduce a reflexionar que, en estos momentos de perreo, no tiene sentido averiguar quién es pasivo o activo, sino cómo las diversidades de género y sexualidad rearticulan el culo para producir otros usos, otras representaciones y otros placeres.

Así, un movimiento de cadera puede representar tanto una insinuación penetrativa como una forma de insinuación a ser penetradx e inclusive sólo una incitación al tacto. El movimiento que consiste en mover la pelvis y la cadera *para atrás* y luego *para adelante* es destabilizado de su normatividad, por lo cual, su significado y sentido depende del cuerpox que lo realice y del cuerpox que lo recibe y viceversa.



Fiesta: Gata fiera (CDMX: 2018)

Ahora, recordemos que en la fiesta todo sucede al mismo tiempo: la música, el sudor, la iluminación, los gritos, el alcohol, la droga, los cuerpoxs moviéndose y chocando, a veces sin querer, pero respondiendo al choque: chocar por accidente, sudando y buscando satisfacer de nuevo la necesidad de perreo y movimiento; formando representaciones semióticas que se extienden en cadenas de cuerpoxs que, en sus choques, roces y frotamiento, conforman representaciones semióticas amplias y complejas: “La forma en que tú levantas los brazos cuando la música cambia el ritmo me hace levantarlos también. Cómo mueves el culo me hace querer moverlo también; hay en tus movimientos un camino para recorrer moviéndome, siguiendo tu cuerpox sigio, de alguna forma, tu deseo y tu género. Tu cuerpox significa

al mix aún sin tocarse, sólo por el hecho de compartir el mismo espacio para bailar”
@errrat.

Fiesta: BondRoom (CDMX: 2018)



Toda esa energía colectiva generada por el roce, conduce a que el cuerpo hierva y se desborde. El potencial colectivo de las representaciones corporales que se producen a través del perreo se convierten en una suerte de lenguaje semiótico inconsciente que fluye entre los cuerpos:

“Nos siento muy poderosos cuando muchas personas perreamos super duro, realmente siento que con el culo estamos rompiendo cadenas que nos atan incluso entre nosotros. En las fiestas a las que voy se siente eso, son como conspiraciones de cuerpos invisibilizados por el resto del mundo, se me hace importante converger en un lugar para conocernos y divertirnos, y aprender a cuidarnos incluso económicamente.” @aomdemar (cultivador de alga espirulina)



Luego, una pausa para bailar de frente, para descansar el culo pero no las rodillas ni las pantorrillas:

Me gusta perrear en las fiestas que organizo en mi casa o en casa de mis amigxs. Prefiero mil veces organizar o asistir a una fiesta en casa que asistir a algún antro, me siento más libre y seguro de perrear y pasar un buen rato en fiestas organizadas por nosotrxs mismxs y que sabemos que estarán libres de machismo, homofobia y clasismo, o incluso como normalmente se siente el ambiente gay. @arturo_cruces (estudiante de sociología)

Bailar de frente siendo dos corporalidades con pene. Aunque el culo parece ausente, el frotamiento sigue siendo la marca semiótica que ha sustituido a la penetración en la culosfera. De tal forma, las características que volvían al culo un espacio corporal sensible por el cual podemos sentir otras corporeidades se extiende al pene. Éste interrumpe su proceso de semiosis normativo dentro de la culosfera y se configura como un elemento, más que penetrante, frotante o frotable. Incluso, podría suceder que el frotamiento frente a frente ocurra en los muslos, rodillas o el pecho. Con ello, la normatividad faloscéntrica de la masculinidad hegemónica es desplazada; erotizando y sexualizando otros lugares de cuerpx que pueden producir y disfrutar del azote y el frotamiento, y que no necesariamente corresponden a la pelvis en relación con el culo.

De tal forma, estas representaciones contrasexuales rompen con la sexualidad normativa que se ejerce sólo a partir de penes, vulvas y culos y su penetración

binaria heteronormativa. Como sucede en el siguiente perreo, las piernas entrelazadas comienzan a moverse en círculos en un juego de frotamiento circular:

<https://www.youtube.com/watch?v= VYsIK7STJI>



Foto [@division.21](#)

Fiesta: Suda (CDMX; 2018)

Una morra trans y un vato heterosexual perreando. Cuando algún círculo de mis antiguas amistades (hombres), me vieron perrear con una morra trans se sorprendieron. Al principio me sentía rodeado de miradas ridiculizantes, y aunque yo estuviera en el rol “activo” entendía que para ellos eso era algo que disminuía mi “hombría”, lo cual pronto dejó de parecerme problemático, pues aunque abrazo mi masculinidad, no me siento representado con la categoría ni con la performatividad que produce un “hombre” para ejercer su “hombría”; no me siento un hombre aunque mi cuerpo sea masculinizado en la cotidianeidad. Me gusta y siento mayor

comodidad al performar mi vida, en relación con el género y la sexualidad, en términos no binarios.

Entonces, un hetero perreando con una morra trans, desde el prejuicio hetero cishnormativo, es un homosexual. Sin embargo, en el proceso de semiosis de la culosfera, la representación que se aprecia en la foto, se apropia de las representaciones cis heteronormativas lo cual produce una representación heterosexual no binaria. Así, se interrumpe el proceso de significación que ocurre dentro de la culósfera, por el cual esta representación se significaría normativamente como heterosexual.

Perrear con una morra trans implica —simbólicamente— una reconfiguración sobre las asociaciones que se hacen a la genitalidad: un pene no necesariamente es masculino ni activo. Ahora bien, si me volteo para que la morra trans me perree, arimándole mi culo, se produce una tensión en la culosfera, debido a que al colocarme, desde la óptica normativa, en la postura de “pasividad” del perreo y ser “penetrado” por ella, se develan dos tabúes: una morra trans usando su pene para penetrar, un vato heterosexual haciendo uso del placer anal. Tabúes enraizados en la cishnorma heterosexual que diría algo así como “si eres mujer, comportante como tal y se pasiva” y “si eres hombre, hazlo de verdad y no uses tu ano”. La culosfera refiere entonces que el uso de placeres no determina el género de nadie. El culo, mi culo siendo perreado por ella nos sitúa en una representación contrasexual que muestra la flexibilidad de la sexualidad.

Ahora, camino para cerrar este proceso de análisis abundaré en una posición de perreo en la que lxs cuerpxs perrean contra suelo o la pared. Estos momentos suelen ser particularmente explosivos para la fiesta. Se trata de bajar el culo hasta el suelo, sexualizándolo, dar un sentón y/o luego brincos sobre él siguiendo el ritmo dado por la música. Mientras el culo hace esto, a su alrededor le aplauden y gritan por lo cansado que puede ser mantener una postura tan cercana al suelo y



Fiesta en Laboratorio Catástrofe (Yucatán: 2018)

también por la imaginación que es conducida hacia un intercambio sexual con el suelo o la pared, manteniendo, además, cierto tono de insinuación para quienes miran.

De tal forma, el objeto *suelo* o *pared*, a través del trabajo de traducción e integración que realiza el culo, en tanto frontera *dentro de la culosfera*, parece humanizarlos o, quizá, el culo traduce al cuerp(x) (que ha pasado de la humanidad a la animalización porque “baila como cogen los perros”), a una especie de

objetificación que le posibilita establecer un contacto sexual con estos objetos. Simbólicamente este tipo de posturas o representaciones corporales pueden retomar ciertos sentidos corporales de la heteronormatividad como la representación de lo pasivo o lo activo, sin embargo, pueden desestabilizar la racionalidad binaria y “humanizante” que sustenta la heteronormatividad y cisnormatividad que han establecido, sobre la sexualidad y el género, supuestos esencialistas, “naturales” y “funcionales” para las sociedades capitalistas modernas. De tal forma, estas representaciones contrasexuales pueden cuestionar y satirizar el sentido íntegro de la racionalidad que fundamenta las normatividades de género y sexualidad occidentales.

Ahora doy paso a las observaciones finales de este ejercicio de interpretación semiótica.

3.4 El perreo como *contra dispositivo y tecnología del género y la sexualidad*

En el apartado anterior, he mostrado que la interacción entre cuerpos, principalmente a través del culo, que se produce durante el perreo y en relación con el sistema semiótico que he llamado culosfera, puede dislocar y desplazar las articulaciones significantes que el sistema binario del sexo género junto con la hetero cisnormatividad y la masculinidad normativa producen hegemoníamente.

Lo anterior es posible de acuerdo con mis datos etnográficos y la lógica de análisis semiótica que se orientó —fundamentalmente— a partir de la representación simbólica de lo activo-pasivo y su correlación con lo penetrante y lo penetrable. Elementos simbólicos que dan cuenta de la normatividad del sistema sexo-género por el cual la masculinidad normativa —en relación con la hetero y cisnormatividad— ejerce una dominación simbólica y material en diferentes dimensiones de las estructuras sociales de poder pues —como he señalado— ser activo o pasivo se asocia históricamente a una relación de poder binaria: dominador-dominado, amo-esclavo, ganador-perdedor, fuerte-débil, poderoso-sumiso,

propietario-propiedad, sujeto-objeto, penetrador-penetrado, todo ello bajo otro esquema subyacente de género binario: masculino-femenino, hombre-mujer”.¹²⁴ De tal forma, conceptualizar y articular semióticamente al culo durante el perreo, como frontera dentro del sistema de la culosfera, me permitió interpretar el proceso por el cual las personas que bailan perreo pueden diferenciarse, subvertir y desplazar contrasexualmente las categorías por las cuales es performada la sexualidad normativa. En este proceso de semiosis la función del perreo es fundamental dentro del proceso performativo. Es por ello que, en relación con el concepto de dispositivo de Giorgio Agamben, propongo entender al perreo como una categoría de articulación teórica que lo identifica como un contradispositivo corporal.

El término *dispositivo* fue utilizado por Foucault a partir de los años setenta cuando comenzó a ocuparse de la “gubernamentalidad”, sin embargo, nunca ofreció una definición en sentido propio. No obstante, de acuerdo con una entrevista de 1977, Agamben señala tres puntos fundamentales de este concepto:

- 1) [El dispositivo] se trata de un conjunto heterogéneo que incluye virtualmente cada cosa, sea discursiva o no: discursos, instituciones, edificios, leyes, medidas policíacas, proposiciones filosóficas. El dispositivo, tomado en sí mismo, es la red que se tiende entre estos elementos.
- 2) El dispositivo siempre tiene una función estratégica concreta, que siempre está inscrita en una relación de poder.
- 3) Como tal, el dispositivo resulta del cruzamiento de relaciones de poder y de saber. (2011: 250)

Agamben, luego de revisar un posible origen de donde Foucault pudo haber retomado el sentido de la palabra *dispositivo*¹²⁵, propone que este término “ nombra aquello en lo que y por lo que se realiza una actividad de gobierno sin el medio fundado en el ser. Es por esto que “los dispositivos deben implicar un proceso de subjetivación, deben producir un sujeto” (256). En este sentido, los dispositivos son

¹²⁴ Véase el apartado 2.3 de este trabajo.

¹²⁵ Foucault, de acuerdo con este autor, se inspiraría en el concepto de Hyppolite que, a su vez, retoma la categoría de “positividad” del joven Hegel, por la cual confiere al elemento histórico todo el peso de reglas, de ritos y de instituciones que están impuestas a los individuos por un poder exterior pero que se halla, por así decirlo, interiorizada en el sistema de creencias y sentimientos [...] (251).

máquinas que producen subjetivaciones y, por ello, máquinas de gobierno (261).

Como apunta Agamben, un dispositivo es

[...] todo aquello que tiene, de una manera u otra, la capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de los seres vivos. No solamente las prisiones, sino además los asilos, el panoptikon, las escuelas, la confesión, las fábricas, las disciplinas y las medidas jurídicas, en las cuales la articulación con el poder tiene un sentido evidente; pero también el bolígrafo, la escritura, la literatura, la filosofía, la agricultura, el cigarro, la navegación, las computadoras, los teléfonos portátiles y, por qué no, el lenguaje mismo, que muy bien pudiera ser el dispositivo más antiguo. (257)

No obstante, si bien el dispositivo puede tener un uso normativo de gobierno, también posee una dimensión que puede devenir en un contra dispositivo, por el cual se contravienen las normatividades hegemónicas. El mismo autor utiliza este concepto —contradispositivo— para describir cómo un rito puede restituir algo que era de la esfera sacra a lo profano, de modo que la profanación puede ser considerada un contradispositivo ritual (261).

Esta perspectiva resulta coherente con lo que he propuesto sobre cómo el perreo, en tanto acto performativo del género y la sexualidad, puede materializar representaciones contrahegemónicas encarnadas en lxs cuerpxs que bailan. Pensemos que el perreo surgió como una expresión de baile heterosexual y, por ello, como un dispositivo normativo, aunque es cierto que este baile se relacionó conflictivamente con otras normatividades del cuerpx que se deben caracterizar en cada contexto histórico y geográfico de aproximación analítica. Sin embargo, el dispositivo, si bien puede tener un uso normativo de gobierno, también posee una dimensión que puede devenir en un contra dispositivo, por el cual se contravienen las normatividades hegemónicas. De tal forma, el perreo puede ser tanto un dispositivo como un contradispositivo, pero su funcionalidad radica en que permite conectar al cuerpx con la red de significados, en este caso sobre género y sexualidad, que se extiende por las instituciones como la familia, el gobierno, la escuela, etc., y que dan coherencia simbólica y material a las relaciones de género y sexualidad que establecemos cotidianamente.

De acuerdo con este hilo de ideas, el perreo es un contradispositivo que funciona a partir del fenómeno de representación corporal que he identificado como un acto

performativo del género y la sexualidad. Y cuya potencia estriba en la capacidad y posibilidad que las personas tenemos para articularlo desde los bordes punitivos y discriminatorios de la hetero cis norma patriarcal para producir movimientos y representaciones por las cuales, si bien descentralizamos esas masculinidades y feminidades hetero cis hegemónicas. También producimos nuestros propios sentidos y usos de la sexualidad en las que el género, en su expresión y epistemología no binaria, deja de tener la importancia normativa de la heterosexualidad cisgénero¹²⁶ por lo que produce performatividades que se relacionan con otras estructuras de expresión y uso del placer. Las cuales se pueden conceptualizar y referir como representaciones o performatividades contrasexuales, contrasistemáticas, contranormativas, etc. cuando se ponen en relación analítica con las hegemonías normativas de la cisnorma, el machismo faloscéntrico y el binarismo, por ejemplo; o, cuando desde los “bordes” referimos a ellas con sentidos satíricos, paródicos, pospornograficos, etc.

Lo anterior es posible fundamentalmente porque el culo, fenómeno y elemento corpo-central durante el perreo,¹²⁷ forma parte de un proceso de semiosis o significación en constante vínculo performativo con la red de sentidos simbólicos que las hegemonías co-constituyen junto a las instituciones y dispositivos por los cuales instrumentalizan su violencia y discriminación sistemática. Pero también por que el culo, haciendo uso del perreo como dispositivo o contra dispositivo —según se contextualice—, puede ampliar esa red de sentidos y realizaciones materiales y simbólicas.

Ahora bien, este argumento sitúa al perreo en una profunda relación funcional y descriptiva con lo que Lauretis identifica como *tecnologías del género* y —como he referido en diferentes momentos de este texto— de la sexualidad, que se vinculan con ejercicios performativos que se llevan a cabo a partir de la producción de autorepresentaciones o representaciones que son el producto de variadas tecnologías sociales —como el cine— y discursos institucionalizados de

¹²⁶ En la que el hombre y la mujer performan hombre y mujer, en buena medida, por el deseo erótico-social de su contrario binario.

¹²⁷ Aunque debe considerarse que este movimiento tiene una relación performática y/o performativa con la música con la que interactúa en una fiesta.

epistemologías y prácticas críticas y de la vida cotidiana (1989: 19). Así pues, si la sexualidad, al igual que el género, no son propiedades de los cuerpos o algo originalmente existente en los seres humanos, sino un conjunto de efectos producidos en ellos mediante representaciones y otras estrategias performativas, propongo que; el perreo se configura teóricamente no sólo como un contradispositivo, sino que las personas lo podemos utilizar como una tecnología performativa de la sexualidad y el género.

Siendo así, el proceso semiótico, que se lleva a cabo dentro del sistema de significación que he llamado culosfera durante perreo —y en el cual se producen representaciones contrasexuales— se encuentra enmarcado dentro de una actividad que puede ser considerada como una tecnología del género, puesto que las representaciones que se producen durante este baile no sólo desestabilizan las estructuras binarias hetero cisnormativas de significación simbólica en las que sobresale normativamente lo masculino hegemónico, sino que produce otras redes de significado para ejercer nuestros cuerpos, género y sexualidad. Asimismo, evidencia nuevos esquemas simbólicos de la sexualidad y el género en los que, por ejemplo, la penetración como regla sexual hetero cisnormativa es sustituida por el roce y el frotamiento. Mientras que las zonas sexualizables, penetrables y penetrates cambian sus cualidades debido a que durante el perreo es posible recolocar y contrasituarse los lugares y los ejercicios que son considerados como puntos productores de placer o elementos penetrantes o penetrables, esa lógica binaria se desplaza. Lo anterior, en mi contexto de investigación, se produce a partir de las identidades de género trans (no heterocisnormadas) y no binarias, así como con las homosexualidades, masculinidades y feminidades —también— no hetero cisnormadas. Es decir, los cuerpos y deseos que han sido desplazados, violentados y marginalizados sistemáticamente por las acciones materiales y simbólicas de la masculinidad normativa, la heterocisnorma y el sistema sexo género.

Reflexiones finales

Las observaciones y el trabajo etnográfico que realicé durante mi investigación en diversas fiestas y a través de pláticas con diversas personas de la escena que contextualiza mi investigación, orientaron mi reflexión analítica hacia la construcción del perreo como un fenómeno interpretable a partir de la teoría de la semiótica de la cultura de Lotman.

En los primeros dos capítulos de este trabajo me encargué de relacionar y unir etnográfica y teóricamente los elementos conceptuales que corresponden a la heteronormatividad, cisnormatividad, el sistema sexo-género y la masculinidad normativa con las significaciones simbólicas que éstas producen sobre el culo. Elemento que es central en el baile de perreo y por lo cual, por una parte, fue categorizado como símbolo y, por otra, articulado como frontera dentro del sistema semiótico de la culosfera. Lo anterior tuvo como finalidad acceder al proceso por el cual desde el culo se extienden o producen significados o contrasignificaciones del género y la sexualidad normativa.

Para ello, fue muy importante considerar que el perreo, en tanto baile, produce representaciones corporales a través de las cuales, y de acuerdo con la teoría de los actos performativos de Butler, las personas pueden acceder y modificar la red de significados que las normatividades extienden sobre lxs cuerpxs y las interacciones socio-culturales que éstxs establecen con su entorno cotidiano.

Así pues, las interpretaciones que realicé de las fotografías y videos en conjunto con datos etnográficos han demostrado que el perreo puede ser utilizado por las personas de las diversidades sexuales y de género como un contradispositivo y una tecnología del género y la sexualidad como propone Lauretis.

Luego, es posible plantear que el perreo, a través del culo, puede desestabilizar los valores y sentidos simbólicos que, diferentes instancias de control como la familia, la escuela, el Estado o la Iglesia han asignado hegemoníicamente a la expresión binaria del género y al ejercicio heteronormativo de la sexualidad.

Así pues, es importante pensar el perreo desde la categoría de contradispositivo y tecnología del género y la sexualidad porque permite alumbrar los momentos de

fisura que existen en el proceso performativo que se lleva a cabo a través de las representaciones o contra representaciones que se producen durante el perreo en vínculo con el género y la sexualidad. Lo cual, además, posibilita observar las normativas que reproducimos o desplazamos al bailar perreo.

El fenómeno descrito anteriormente es susceptible de interpretación ya que en el perreo se producen momentos de representación corporal e ideológica en vínculo con el ejercicio de la sexualidad y el género. Momentos que yo documenté en material audio visual, y a través del cual, usando como herramienta la semiótica de la cultura, he podido identificar y establecer la forma en que opera la semiosis desde y en relación con el culo para reproducir o desestabilizar, desplazar o subvertir la expresión de género normativa y binaria; así como el uso del placer hetero cisnormado que focaliza el ejercicio de la sexualidad en la penetración. Ejercicio que en la masculinidad normativa se encuentra constituido por un conjunto de representaciones simbólicas en las que lo masculino hegemónico es situado como lo dominador, el amo, lo penetrante, lo activo, el sujeto, etc. mientras que lo femenino es construido como lo opuesto, es decir, como lo dominado, lo esclavo, lo penetrado, lo pasivo, el objeto, etc.

Ahora bien, al relacionar estos análisis y conclusiones con el contexto social en el que se produjo mi investigación, que he detallado en la introducción de este texto, y que refiere a la alarmante violencia machista, homofóbica y transfóbica que se ejerce en nuestro país; resalta la importancia de reflexionar sobre las estrategias políticas y actividades que, las personas que nos vemos afectadas por esta violencia sistemática, producimos como comunidad LGBTQIA+ pues esto contribuye, por una parte, a autorepresentarnos, lo cual es un ejercicio discursivo muy importante para hacer frente a los sistemas hegemónicos que nos violentan. Pero también es útil para aproximarnos de manera crítica a nuestras formas de construir comunidad y de producir significaciones, fenómenos fundamentales para desarticular el sistema hetero patriarcal cisnormativo, el cual, en ocasiones y como comunidad y personas diversas seguimos reproduciendo a través de diferentes dinámicas, niveles y

ejercicios que performamos a través de nuestrxs cuerpxs y discursos durante la vida cotidiana.

Por otra parte, estos ejercicios de investigación que se producen desde las instituciones académicas, permiten introducir a los archivos oficiales documentos que posibilitan la apertura a discusiones y temas que son de capital importancia para nuestra sociedad en su dimensión de género y sexualidad. Ello con la intención de difundir y articular conocimiento que enriquezca y amplie el panorama por el cual, podemos producir políticas y activismos que nos garanticen y reclamen el respeto a nuestros derechos humanos. Asimismo, estos ejercicios también impactan el área académica. Particularmente, en el caso de mi investigación, en los estudios de música, cuerpx, género y sexualidad pues con este tipo de trabajos se cristaliza y amplía nuestra posibilidad de ingerencia dentro de espacios académicos con la intención de pensar, reflexionar, vivir y difundir perspectivas no hegemónicas y contranormativas que confrontan los ejercicios de violencia sistemática que se ejercen en los diversos niveles de nuestra vida social.

Finalmente, me gustaría señalar que en este trabajo de investigación no fue posible desarrollar una dimensión más de análisis, la cual corresponde a la forma en que el cuerpx y el espacio interactúan performativamente. Es decir, establecer como variable de la desestabilización que he demostrado puede suceder durante el perreo, la configuración de los espacios de la fiesta. Me refiero a cómo los espacios pueden posibilitar o impedir que se produzcan estas desestabilizaciones y subversiones de las normatividades sexuales y de género. Este análisis merece especial atención pues amplía el panorama teórico y también implica un trabajo etnográfico enfocado a este tema. Por ahora, sólo he descrito un fenómeno performativo que ocurre en nuestrxs cuerpxs durante el perreo y por el cual podemos producir autorepresentaciones colectivas, las cuales pueden vincularse con un ejercicio contrasexual que contribuye a desarticular la hegemonía hetero cis normativa de nuestrx cuerpx e ideología.

Anexo. La escena narrada, voces de la disidencia: sexualidad y género dentro del flujo de la fiesta y el baile

En esta sección presento, a modo de indicio y complemento, una parte de mi trabajo etnográfico consistente en pláticas que tuve con diferentes personas de una escena trans local de espectáculo y entretenimiento LGBTQa+ que he focalizado en CDMX pero que se extiende a diferentes puntos de América del Norte, Latinoamérica y Europa.

Las dinámicas de esta escena, con su dimensión translocal, no serán explicadas con mayor profundidad en este trabajo. Por ahora, basta decir que está compuesta por relaciones complejas entre diferentes tipos de actividades que incluyen producción de fiestas, *Djing*, cantantes, medios de comunicación y publicidad, diseño de moda, *styling*, *make up*, modelaje, tatuaje, fotografía, hosteo, etc.

Estas pláticas permiten realizar una inmersión a la forma en la que la fiesta, así como los agentes y elementos que la componen, se relacionan con el cuerpo, específicamente a través del perreo.

Si bien este ejercicio narrativo me permitió articular algunas reflexiones que desarrollé en este trabajo, también me permite mostrar a mi lectorx, de manera intuitiva, el complejo entramado de relaciones sociales, políticas y económicas que cobran materialidad en la escena de la que formo parte.

Considero importante, para mi ejercicio de investigación, presentar algunas de las voces que me rodean, en un intento por evidenciar la centralidad y agencia de las personas que producimos esta comunidad.

De tal forma, realizo un recorrido, a través de diferentes voces de la comunidad, por diferentes áreas o actividades de la escena que incluyen productoxs de fiestas, Djs, performers, hosts y fotógrafxs. Mi aproximación a estas personas y amigxs estuvo determinada, en buena medida, por su apertura a brindarme su plática y experiencia así como por la visibilidad que han adquirido dentro de la escena por su práctica artística o trabajo.

Algunos de los temas que se harán evidentes en las siguientes pláticas y que se vinculan a la forma en que la fiesta produce dinámicas económicas y sociales que

cruzan elementos como privilegios de clase, género y orientación sexual. También se podrá intuir el proceso por el cual una fiesta o productora adquiere representatividad comunitaria y los factores que cruzan este fenómeno.

Finalmente, quisiera especificar a mi lectorx que cada plática tiene diversas referencias a fiestas, artistas, productores, etc; para cada una de ellas he colocado hipervínculos con la finalidad de que sea fácil seguir la narración con referentes que brinden claridad a la lectura¹²⁸.

¹²⁸ He omitido el uso de comillas o cursivas, toda vez que los relatos, en voz de mis interlocutorxs, conforman integralmente el texto de este capítulo.

I. Pony: host



Tiene poco que regresé de Tamaulipas, allá noté mucha heteronormatividad, incluso tuve que adaptar mi ropa para sentirme seguro. Esto tiene mucho que ver con lo del espacio que tú decías, hay lugares donde se puede jotear pero otros en los que no. Allá ni siquiera hay gays que se tomen de la mano, no hay antros gays, es muy marcada la heteronorma porque es provincia, provincia. Todo mundo es closetero y todo el tiempo es de “no seas tan marica”. Allá ya estaba en otro canal, no salía de noche, me dormía temprano.

Me fui de la ciudad porque mi hermano me ofreció un empleo chido, cerca de mi familia, estable. Al final es desgastante la vida nocturna, por un lado, me ha pasado que me cuesta trabajo establecer relaciones personales porque no mucha gente lleva ese estilo de vida, que tiene que ver con la noche, el trabajo y la diversión. Las desveladas también son complicadas, en mi caso, por ejemplo, y porque estuve un

tiempo dedicándome al *bodybuilding*¹²⁹ o fisicoculturismo y aprendí sobre pérdida de proteínas y cómo afecta al cuerpo la desvelada, por lo menos dentro de esta disciplina. Antes estaba más mamado, pero siento que he perdido muchísimo peso porque he estado bailando mucho, es que el trabajo de estar de bailarín en el bar, es estar bailando toda la noche, wey, imagínate son más de seis horas bailando, hay momentos donde descanso, pero los *bodies* o los *outfits* son de cuerpo completo entonces estás sudando mucho, escurriendo, escurriendo de las piernas. Además, aunque hay aire acondicionado no lo prenden por táctica mercadológica, para que la gente tome más porque les da más calor; al final el lugar tiene que ganar dinero para que me paguen a mí.

Mi práctica de baile la desarrollé en la fiesta, en free style y, en su momento, en la [House of Mamis](#), aunque últimamente he ido a algunas clases, pero en principio fue mucho a partir de mí y con autonomía. El próximo mes espero ir a clases de contemporáneo, ahorita estoy yendo a clases de *stretching*, que son ejercicios para desarrollar flexibilidad en el cuerpo.

Cuando bailo, siempre es sensualidad, y al tener un buen cuerpo creo que la gente me sexualiza mucho. Cuando entré a [Soberbia](#), el lugar donde trabajo ahora, comenzaron a cambiar los trajes porque un día llegué, el traje no me quedaba y le dije a mi jefa “puedo bailar en tanga si quieres” y desde que pasó ese día, el dueño quiere que la encargada de este show explote más el cuerpo de los bailarines, o sea, desde que yo entré mostramos más cuerpo. Ahora esta chica hace los trajes más descubiertos pero también estuvo culero porque la semana que empezamos a usar esos bodiy todos se enfermaron, me sentí un poco culpable.

Antes de irme trabajé año y medio en la [Puri](#), ahí era bar tender pero sí era una putiza, ahí el bar tender es en chinga: “haz unas perlas negras, mientras haces un mojito y sirves un cartón”.

Mucho tiempo fui host de [Mami Slut](#), que duró como cinco años, entré como en los últimos dos; yo iba mucho a la fiesta antes de entrar a su colectivo, en un inicio la fiesta costaba creo que treinta pesos, después cincuenta. Al principio eran fiestas

¹²⁹ Bodybuilding is the use of progressive resistance exercise to control and develop one's musculature for aesthetic purposes. Véase Schwarzenegger, A. (1999). *The New Encyclopedia of Modern Bodybuilding*.

pequeñas en el Bahía Bar, era diversa: había jotos y mucha mujer heterosexual bailando, porque siempre se sienten cómodas en el ambiente gay, como seguras porque se supone que todos somos homosexuales y que no nos estamos fijando en ellas, aunque por ejemplo ahora que trabajo en Soberbia he sabido de casos de que se sienten acosadas por otras mujeres.

A mí me invitó [Mendoza](#) a hostear porque le empecé a ayudar, fue muy natural, como ya estaba en House of Mamis y ya prácticamente éramos una familia, todo el tiempo estábamos juntos y nos apoyábamos, me invitó y con eso me ganaba un varo.

Unx host es la primera cara de la fiesta, es como servicio al cliente, cuando tú vas a un lugar, esperas un servicio, entonces, es ser amable con la gente que llega, pero también tener control de la gente que entraba a la fiesta, en mi caso, para que no se perdiera varo. Pero también se trata de estar bailando y calentado la fiesta.

En ese entonces se ganaba varo chido, después de la fiesta de [Ms Nina](#) (2017) empezó a bajar porque empezó a haber más fiestas y ya sólo alcanzaba para pagarle a todxs y ya. Fiestas como [Pervert](#), [Queer Room](#), [Traición](#), aunque esta fiesta siempre estuvo más enfocada al sexo diverso y no sólo gay, eso quiere decir que cualquier género puede entrar ahí y sentirse seguro. Eso fue lo que yo entendí cuando [Pepe](#) me lo explicó porque yo le dije “hay mucho blanco y hetero aquí, ¿no?”. Él me dijo “es que esto no es una fiesta gay, cariño, es una fiesta para todxs”. Incluso los artistas no eran tantos de la comunidad, muchos eran de fiestas heteros pero tocaban muy bien. En Mami Slut se tocaba mucho neoperreo, perreo, electrocumbia, ritmos latinos. La idea de la Mendoza era que era como un sonidero de reggaeton joto porque su papá fue de sonideros. Yo dejé de hostear Mami Slut cuando se dejaron de llevar bien la Mendoza y Jovan. La Mendoza empezó a hacer fiestas, yo me sentí triste porque no había necesidad de eso, o quizá fue una bomba de tiempo.

Mi relación cuerpo y trabajo es compleja. Hace poco mi jefa me dijo que el dueño le había comentado “Pony ha sido la mejor adquisición del año en Soberbia”. Al final el lugar está enfocado a crear un ambiente, una fiesta, un concepto; entonces el

concepto ahí de los bailarines es de *gogós*¹³⁰ encapuchados o con disfraces llamativos que están todo el tiempo animándote y bailando contigo, entregándote su energía para que tú te diviertas. Cuando dicen que yo soy la mejor adquisición se refieren a que mi servicio cuando sonrío, cuando bailo, cuando entrego mi energía es muy bueno, sobresale de los demás bailarines. Yo me siento tranquilo, sé que crear un ambiente o un lugar es saber utilizar a las personas con ciertas características y carisma para su beneficio, para que la gente quiera ir y esté ahí. Siento cierto equilibrio, por ejemplo, cuando me siento enfermo me dan chance de faltar y puedo ir al médico, sí, no me pagan el día, pero yo acepto eso. Okei, no voy a ganar este día, pero voy ir al doctor, estoy trabajando en mi cuerpo y necesito que mi cuerpo esté sano. Y descanso muchos días, sólo trabajo jueves, viernes y sábado, yo lo veo como que si alguien trabaja de lunes a viernes nueve horas yo trabajo eso mismo sólo que en tres días. Entro a las 5 pm y salgo a las 5 am; y soy de los que más bailan; es que el vato toca chido, toca toda la noche y muy diversas cosas como Queen, Selena, Juan Gabriel, Bee Gees, reggaeton; ¡y claro! ponen la [Tusa](#) como seis veces, jajaja.

La gente que va a Soberbia, cuando me tocó estar en la puerta, me di cuenta de que entra mucho, mucho heterosexual, aunque su concepto según es gay, ya por eso pusieron banderas en la fachada, jaja. O sea, lo que yo pienso es que como heteros deben ser conscientes de lo que sucede ahí. Me ha tocado que le he bailado a bugas¹³¹ y que me hacen el feo así de “quítate”, debes aprender a fluir con el lugar, si no qué vergas haces ahí, ¿quieres que te baile una vieja? vete a un teibol, deberían ser más conscientes de fluir con su género y orientación de acuerdo con el lugar. También veo que hay muchos vatos que van a este lugar porque lo perciben como un territorio virgen para la heterosexualidad donde se pueden conquistar morras que dudan de la sexualidad de los vatos porque están ahí y eso ellos lo pueden usar a su favor.

A veces la gente no se da cuenta lo cabrón que es resistir, por ejemplo, mi familia luego me dice “sólo es que consigas un trabajo y ya”, y yo me quedo de o sea sí

¹³⁰ Bailarines que estimulan al público de una fiesta o espacio con diversas características performáticas; es una práctica de baile con diversos matices de realización.

¹³¹ Heterosexuales.

pero no, tampoco es tan fácil, hay mucho prejuicio. Yo lo sé porque estudié sobre las dinámicas que tienen las áreas de recursos humanos para contratar, tengo una licenciatura terminada en Marketing y Publicidad, un diplomado y comencé una maestría en recursos humanos, y de eso estuve trabajando con mi hermano en Tamaulipas.

Entonces sé y conozco que hay muchos filtros para la gente, muchísima “lectura” psicológica. Y tampoco voy a estar fingiendo que soy un pinche hetero, un tiempo lo hice cuando estuve trabajando para una marca de ropa en el área de imagen de la marca. Curiosamente lo mismo que yo gano en el bar en este momento es lo mismo que ganaba en este trabajo como supervisor y ya no podía subir de nivel. Recuerdo que llegué a tener dos chicos, unx de ellxs como que era trans y las de recursos humanos decían “hay que darle chance” y yo me quedaba de que ¿cómo que darle chance? O sea, no es que le estemos haciendo un favor, esta persona tiene talento y habilidad para el trabajo, entonces no es un favor, es algo que merece. Y luego no, no, no, mi jefe me hizo cambiar mi estilo de vestimenta “no vengas con estos tenis”, “no te pintes el pelo”, “no te pintes las uñas”, “no hagas esto, no hagas lo otro”, “no hables así”, “trata de hablar más masculino”, y yo era de ¡ahhh, la verrrrga!, era muy desgastante cuidar todos esos detalles porque tenía que hablar con gerentes, vatos súper heterosexuales, cuadrados, nahh. Y mi actual trabajo me permite mucho ser yo, hay otras cosas como, por ejemplo, en un trabajo muy normado si faltas un día igual te lo pagan con justificante, aquí eso no sucede pero cuando acepté el trabajo fue algo que consideré y dije venga.

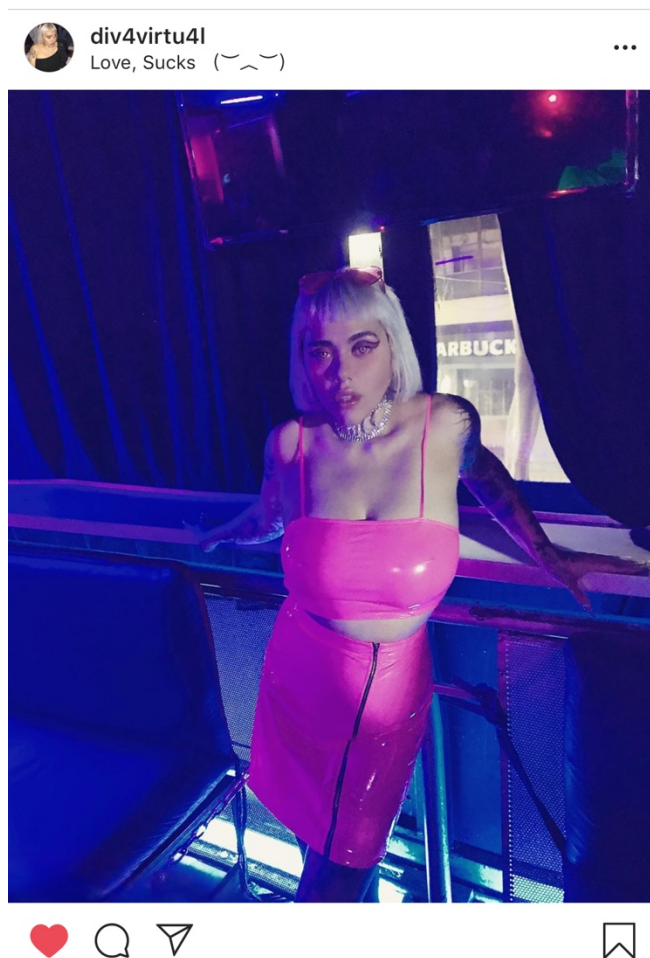
También tengo alguno que otro *sugar daddy*; para tener *sugar* hay que ser estéticamente agradable al *sugar*, ellos me están diciendo todo el tiempo “estás bien guapo y varonil”, aunque yo no me identifico en mi mente como una persona varonil, sino como femenino, pero también he aprendido a utilizar esa dualidad de masculinidad a mi favor. Por ejemplo, ahora que bailo en Soberbia no bailo tan femenino, bailo más masculino y atraigo más a las morras, he aprovechado eso. El último fin de semana una morra me puso un billete de 200 pesos para que le bailara, ¡qué cagado! ¿no?, que sean las morras quienes me dan varo en un bar gay, pero eso tiene que ver con que no me expreso femeninamente.

Si te soy sincero, ahora ya estoy tratando de no cometer las mismas mamadas que la vez pasada, no drogarme tanto jaja, eso sí fue algo que me jodió la vida, así; porque consumir metas para trabajar ya era como adicción, jajaja. Ya llevo limpio un rato, pero chido, ahora he estado tomando y si me echo dos o tres mezcales en el trabajo; se duerme el cuerpo y chido. Es que no te puedes sentar porque te van a decir que “no mames, no más trabajas tres días y para que vengas a sentarte”, y tienen razón, tú estás aceptando ese trabajo.

Lo más chingón que me ha pasado hosteando es cuando te reconocen de otro lugar. Ahora cuando estuve en la puerta algunas personas me decían “¡ey, tú eres el de La Puri!” o el de tal lugar; esa “pequeña fama” es muy agradable, da ánimo, crea serotonina en tu cuerpo y dices “claro, yo soy esta persona”, jaja.

Ahorita que me cuentas lo que estás haciendo, me encanta que se le dé tanto poder al culo. El culo es muy importante por ahí desechamos todo, ¡uhh, si te drogas por ahí...! Con la coca estuvo padre, con las tachas no me gustó. Es que no hay algo que cubra las capas del ano más que una mucosa, son torrentes sanguíneos que están en exposición todo el tiempo, entonces, por eso las drogas por ahí entran directo al torrente sanguíneo y pegan duro y rápido.

II. Sandra Blow Photo: fotógrafa



Llevo dedicada a la fotografía diez años, mi música favorita es el reggaeton, obvio; lo escucho desde la prepa cuando salió [Gasolina](#). Hubo una etapa que escondía que me gustaba porque yo era gótica, de falda de cortina y bota, de corsé, colmillo: G Ó T I C A, del Chopo y todo. Y vivía en Satélite, en la escuela era la freak, estuvo cagado porque en la secundaria me bulleaban un buen y en la prepa eso paró y fue raro porque yo esperaba más bullyng.

En la prepa, era más abierta, pero seguía siendo dark y pues cómo me iba a gustar el reggaeton, no mames, pero al mismo tiempo estaba descubriendo mi sexualidad, todas eran bien putonas en la prepa y yo era una bebé. Entonces si ponían reggaeton decía ¡pffff! sí está buena, me dan ganas de mover las nalgas... pero ¿qué es este pinche ritmo que neta me dan ganas de ser sexy y me vale madre? Y

obviamente en esa época empecé a tomar, entonces ya era más peda, más puta y de que beso de tres; y el reggaeton era la mejor música para hacer eso, ¿qué música iba a poner para hacer eso? ¿Joy Division? pues no. Pero cuando entré a la Universidad ya me daba pena decir que me gustaba el reggaeton porque la gente era muy apretada, no sé. En la universidad anduve con un wey como 4 años, pero a este wey le gustaba el rock psicodélico ¡hazme el chingado favor! yo ahí escuchando rock cuatro años porque cero me dejaba poner música.

Ya después conocí a Tania (a.k.a. [Arieshandmodel](#)) y me vine a vivir con ella a la CDMX y ella me llevó a las fiestas de [NAAFI](#) que no ponían reggaeton pero ponían como club latino, porque en ese momento de mi vida, en el EdoMex y en mi contexto, reconocer la latinidad o estar orgulloso de ser latino es algo que no existe. A mí nunca me dijeron somos súper chidos porque somos mexas y somos latinos y estamos cafés, ¡qué rico!, jajaja; era “entre más güero mejor”, en el Estado, el trip era ése, en esa época de mi vida yo era racista, como sin saberlo pero sí sabiéndolo porque era obligación serlo: una ideología muy pendeja y nadie te enseña y no tienes los medios para buscar ser tú mismo, o sea sí estuve en la era del internet pero en los inicios, entonces tampoco era como que supiéramos usar el internet al cien por ciento. Yo ya sabía que me gustaban las morras, y con mi hermana nos dábamos nuestras vueltas al [Lipstick](#), el antro en la Zona Rosa, íbamos al [Under](#), pero no eran espacios queer, no eran espacios libres en este tema como de las cuerpas, eso es muy nuevo. Por eso cuando fui a NAAFI me voló la cabeza, yo había estado buscando esto toda mi vida, ya llegué, dije; y ahí conocí a [Pepe Romero](#), a [Alan](#), a [Cat](#) y a [Rosa Pistola](#). Entonces, Laura (Rosa Pistola) me dijo “ven a mi casa a tomar un té o algo para conocernos”, e hicimos click porque a mí me mamaba ponerme uñas, cuando nadie se ponía, hasta me veían raro en el EdoMex, me acuerdo que a mi graduación de la universidad llegué con uñas y unos tacones de 12 centímetros, putísima, porque yo ya era así sólo no encontraba con quien serlo, y yo de ¡¿cómo?! ¿nadie verga se pone uñas?, y yo lo veía en Tumblr, y cuando conocí a Laura traía uñas y le gustaba el reggaeton y era esta mujer hermosa que le valía verga lo que dijeran, entonces me quedé de ¿a ver?, a mí

siempre me ha gustado este pedo y me da pena, pero ¡pena de qué chingados! y me solté: *full* uña y *full* perreo.

Ahora trabajo como fotógrafa residente en [Discoteca](#) que es un antro como fresa y gay. Me parece muy interesante porque es un bar muy heteronormado aunque sea gay, en el sentido de que los hombres no están en contacto con su lado femenino ni es algo que esté bien visto por los fresas. Este antro, por alguna razón, quisieron hacerlo como queer pero no es queer, es gay, es de hombres pero comenzaron a meter Drags pagándoles por hostear. Ha sido interesante porque desde eso yo he visto que varios weyes que van se han soltado para experimentar con el drag. He visto cosas culeras como weyes tratándolas como *prop* “tómame una foto conmigo y dame un beso aquí”, cosas de la verga, eso es un pedo como de machismo.

En este lugar tocan música disco, funky town, YMCA, y como unos 20 minutos o media hora de reggaeton pero ya tarde; mayormente ponen música de los 80 y pop. También trabajo en otra fiesta que se llama [Travestia](#) pero yo empecé trabajando en fiestas más under como Mami Slut, era muy chida, fue de las primeras que yo recuerdo que era un espacio seguro que informaba sobre los cuerpos, el “no tocar” “neta, es en serio: NO ACOSO, no opinar de los cuerpos de los demás”, que pudieras ir encuerado si querías con la garantía de que nadie te iba a chingar. Era no binary, un espacio muy queer. Parte de ser queer es ser congruente y en Mami Slut era muy así. Traición igual era un espacio seguro, creaba esa idea. Aunque mira yo que soy “mujer contra mujer”, me doy cuenta de que muchas fiestas de la diversidad frecuentemente terminan siendo gay, y no sé por qué es, no entiendo, aunque quizá tenga que ver con lo siguiente: en Discoteca, el lugar donde trabajo, las únicas personas que me han gritado o agredido por tomarles una foto sin que se den cuenta son mujeres acompañadas por otras mujeres, y es porque no han salido del closet, entonces me dicen: “una tiene familia” y obvio lo que me dan a entender es que su familia no sabe del estilo de vida que lleva y muchas mujeres, más [whitexicans](#) no pueden decir que son lesbianas, en cambio a los hombres les es más fácil salir a decir que son jotos, por eso en las fiestas no hay una presencia lesbiana tan fuerte como la de los vatos gays, porque a fin de cuentas las drags, pues sí son drags pero el 99.9 por ciento de las veces, la persona debajo del drag

es un hombre gay. Aunque claro que las dragas sí viven con frecuencia el maltrato de verse femeninas porque incluso entre los gays éstas son discriminadas o en los espacios son tratadas como freaks de circo.

En un inicio hice fotografía también en NAAFI, pero es que, mira, yo aunque vivo de hacer fotografía de eventos yo no me considero una fotógrafa de eventos, yo me considero una documentalista, yo estoy formando un registro histórico, me atrevo a llamarlo así y sé que lo estoy construyendo porque eso es lo que me interesa para que en unos años no se pregunten cómo habrá sido ser queer o gay o lesbiana en 2020, que mejor al preguntarse puedan encontrar un archivo que te cuente lo que pasó en estos tiempos con drogas, con encuerados, con muertos, con todo lo que pasó. Yo intento tener un documento fidedigno y real para contar la historia que está sucediendo mientras yo estoy aquí, a partir de lo que a mí me interesa, y creo que es importante tener documentado.

Entonces yo empecé a documentar por mi cuenta, nadie me pagaba, yo iba con mi cámara y tomaba fotos de mis amigos porque también estoy documentando mi vida, de alguna manera. Y en ese momento fue cuando empecé como en 2015 o 2014 en fiestas, esto me interesaba, sobre todo, porque nunca había vivido aquí en la ciudad, nunca había ido a estas fiestas y me parecía chido contarle y relatar mi vida a través de estas personas increíbles que estaba conociendo.

NAAFI nunca me contrató, tampoco me importaba, seguía haciéndolo sola porque me gustaba, pero la gente me empezó a conocer y de repente ya me empezó a pagar, siempre como registro. Con la palabra *registro*, no me dicen “¿cuánto me cobras por hacer foto de social?”, porque creo que sí se alcanza a distinguir que yo no estoy tomando gente abrazada con flash: gente posando y un flashesote, obviamente hay partes de mi trabajo que lo requieren, pero siempre suben al Instagram mi selección. También hay que considerar que hacer foto es una chinga, tú tienes que buscar la foto, la foto no llega a ti. Yo lo que hago es preguntar ¿qué hay en este día, de esta fiesta que es lo que yo quiero contar? Entonces a veces cuento cosas con detalles, otras con retratos, otras con tomas abiertas; hay veces que con ver la foto de dos manos te puedas dar cuenta de cómo era una fiesta.

Llego cautelosa, muchas veces no me gusta que me vean que estoy haciendo foto, estoy parada atrás sin que me vean, un poco *voyeur*.

También he hecho fotos para [Tomasa del Real](#) y [Neoperreo](#), y en relación con todas las fiestas en las que he hecho fotografía creo que éstas son de las fiestas de reggaeton under en donde más se expresa el cuerpo. También hay algunas de Techno, tipo la *Spider Galaxy* pero no sé si era su idea o si andábamos todos encuerados porque éramos los de siempre, pero, justo, creo que se formó una especie de comunidad o crew gigante en el que ya somos personas conocidas quienes siempre vamos, obviamente vemos gente extraña, pero también es difícil que vengan muchos desconocidos; como que estamos creando nuestro propio espacio para quienes queremos estar ahí, no son fiestas masivas, pero sí son fiestas grandes. Yo he visto cómo sacan vatos con denuncias por violencia o abuso de diferentes lugares; en una [Xiapiadora](#) me tocó ver eso.

Creo que cada vez hay más gente que se desborda en la fiesta. Como te decía, los que antes no se travestían y ahora ya lo hacen, esa práctica implica que cambian los jeans por una falda: hay una nueva forma de mostrar el cuerpo, si te vistes de chava puedes ser más putona. Me ha pasado que conozco a una drag y anda suelta, bailando, pero a la otra semana ni siquiera sé quién es porque está callado, es penoso pero cuando está vestido es otra. Pero mira yo creo que cuando los espacios son seguros la gente comienza cada vez a estar más cómoda con quien ella es y eso pues puede hacer que la gente se encuere, jaja. También hay más espacios para eso como [Transex](#) de la [Havi](#) que es para personas trans.

Ahora yo soy más drag, como me gusta andar con las drags pues ya luego ando de peluca porque me gusta, siempre me han gustado las Drag Queens y el hecho de que estés en un lugar en el que no te están diciendo gorda todo el tiempo, como en un antro de Satélite en el que si me voy vestida así, como luego me voy a las fiestas éstas, te ridiculizan, no sólo por freak, porque estás vestida raro, sino porque “cómo te atreves a estar mostrando tu gordura, gorda” jaja. Y aquí llegas y te dicen diosa, hermosa, divina, te ves increíble, ¡woow!, y lo dicen de verdad y es como a huevo está cambiando la mentalidad, o sea, seguro hay alguna víbora por ahí pero equis, en sí el espíritu no es ése, el espíritu es ¡hazlo!, si te sientes bien, vas.

III. [Ybán](#) (a.k.a. Apología del canibalismo) manager y productora de la plataforma [HiedraH Club de Baile](#) (Buenos Aires, Argentina)



apologiadelcanibalismo



Vivo en El Abasto que era un centro de abastecimiento de la ciudad, como un edificio de correos suponle, muy grande, en el que antes venían los trenes grandes subterráneos y terminaban ahí, en El Abasto, y eran todos trenes de carga y traían cosecha, papa, verdura, arroz y de ahí salía toda la distribución al resto de la ciudad. Así fue a finales del XIX y principios del XX y el lugar es reconocido porque es de los albores del tango y es un lugar con mucha historia. Yo soy de una ciudad de la periferia de Buenos Aires, ninguna de las hiedras es de acá, somos todas conurbanas y eso se relaciona con el color marrón porque allá la gentes es de color, de piel más oscura, a diferencia de la de Buenos Aires que es más blanca y al mismo tiempo en esto hay una situación de clase. Y hay corrientes migratorias que no

pueden acceder a la ciudad, entonces se van a vivir al conurbano de Bolivia o Paraguay. [Tayhana](#), que después se fue a México con NAAFI, es del interior del país de una de las ciudades más australes (Caleta Libia) al sur, sur, al costado del Atlántico, una ciudad pesquera en una provincia que se llama Santa Cruz, de ahí son Tayhana y Diego (a.k.a [Agrommance](#)).

Las fiestas de Hiedrah son en Buenos Aires, las hacemos acá en Capital Federal, porque en algún momento ya vivíamos acá las que empezamos Hiedrah, que somos Tayhana, [Nahue](#), yo y queríamos hacer una fiesta como para nosotras y decidimos arrancarla acá que era el lugar donde estábamos.

La primer fiesta fue hace seis años [esta plática ocurrió en agosto del 2019]. Fue un poco graciosa porque fue para nuestros amigos, estábamos curtiendo música que acá no se escuchaba y nos sentíamos un poco apáticas con lo que vivíamos en Buenos Aires. Nos sentíamos muy desplazadas, y éramos 3 jedientas: estábamos de lunes a lunes borrachas y de fiesta y no entendíamos bien por qué, me parece, y entonces comenzamos a hacer fiesta para nuestras amigas más que nada. Se sentía la necesidad de otro espacio y así fue creciendo, la primera fue en la casa de Nahuel.

Había una cuestión, cuando arrancamos en el 2013, que no entendíamos muy bien y que se relacionaba con la conflictividad a la hora de pensar un espacio, un espacio club, porque nadie hablaba aún de club, hablaban de fiestas. Y como que la idea de una identidad más marcada se perdía un poco, como que las fiestas eran proyectos espontáneos entre 4 o 5 chicos de clase media o alta y desaparecían, no tenían mucha durabilidad.

Entonces lo que nosotros hicimos a partir de lo que veíamos en relación con la conducción de la macro política de la ciudad, y en general es también algo que pasa a nivel latinoamericano: un síntoma de pensar que la juventud es un peligro, que la generación nueva de la nueva de la nueva siempre es peor que la anterior, se estigmatizan mucho los espacios de goce. Pero en definitiva acá lo que pasa es que hubo una tragedia, una masacre donde murieron 300 personas en un boliche llamado Cromañón. Y a partir de eso, la jurisprudencia y las cuestiones legales para hacer una fiesta empezaron a ser perseguidas y a cancelarse, es muy difícil tener

un club acá. Y los que están habilitados son siempre los mismos que son todos espacios, por lo general, súper clasistas, heteronormados, europeizantes, la música electrónica para ellos es sólo techno y house, y luego lo que hace el resto es cumbia y la cumbia no se mezcla con lo otro. Se vuelve difícil armar un híbrido entre varias cosas.

Y luego pasó una cosa con un festival internacional (Tairly World) cuyo branding compraron unos productores medios mafia de acá con mucha, mucha guita¹³², y en confabulación con el mismo gobierno de Buenos Aires hicieron una fiesta en un lugar que no estaba habilitado, que habían cedido a cambio de plata, y en una cuestión de mafias entre productores mandaron una partida de pastillas envenenadas y murió mucha gente también. Y a raíz de eso es que definitivamente sale una acción de un juez que prohíbe el uso de música pregrabada en espacios comunes públicos para el baile.

Entonces, durante algún tiempo fue toda una situación, cualquier tipo de acto de lo que ellos llamaban “ejecutar música pregrabada”, que es algo medio raro porque es hacer la caracterización del Dj como un animador y no como un artista, porque la prohibición no incluía los shows de banda o de otros tipos de música, solamente prohibía a los djs y los productores musicales de música electrónica porque no consideran que su acto esté englobado dentro de lo que es hacer música, entonces durante un tiempo no se podían hacer fiestas. Esa situación se regularizó un poco pero hoy tú no podés decir voy a empezar mi propio club y lo hago y lo armo, no, tenés que tener un montón de normativas y un montón de cosas porque si no, no lo podés hacer. Entonces es un poco difícil la situación legal del hacer fiestas.

Las fiestas acá las hacemos con clubs, aunque los clubs grandes no se fijan en fiestas como la nuestra, ellos atienden a espacios menos jodidos que el nuestro, no van a tratar con unas putas malas como nosotros. Por lo general, esos espacios que tienen la habilitación correcta son los que quedan fuera del propósito de Hiedrah, porque son espacios que tenés que cobrar una entrada de 800 pesos, nuestro club es un club para gente como nosotras, no estamos pensando en hacer un club para gente de clase alta. Entonces eso también nos limita bastante, y en

¹³² Dinero.

ese sentido lo que hacemos es trabajar con clubs mas pequeños que no tienen la habilitación necesaria, tienen la habitación para banda, por ejemplo, nada más.

Y por eso estamos en dificultades, porque el lugar donde lo estábamos haciendo tiene muchos quilombos con la policía y entonces nos propone unas cosas ridículas para poder sacar las fiestas, como que no se pueden usar sub bajos¹³³ y que la fiesta se tiene que acabar a las 5 am; y probablemente o no saquemos fiesta o tengamos que salir corriendo a buscar otro espacio. Hace algún tiempo nos juntamos con el ministro de cultura del país, para que nos den un subsidio para el desarrollo de la música electrónica, no lo han resuelto, pero, en general, la situación es bastante difícil.

Hiedra es una plataforma, poca gente entiende ya a Hiedrah como una fiesta, es una plataforma más íntegra y producimos contenidos culturales y entre ellos está la diversidad en el primero de los marcos, porque nosotras somos todas maricas, tortas, personas trans, no binarias. Hiedrah desde un principio, quizás, la pensábamos como una cuestión de construcción socio cultural, desde la raza y la clase, y con el tiempo entendimos que nuestro sonido, desde la propuesta estética musical, es un sonido bicha, muy marica y muy roto. Porque tampoco es una fiesta LGBT, es una fiesta de gente rota, herida. No es que van chicas, chicos y chiques de la high society, no es una fiesta tampoco muy millennial. Todas estamos más bien viejitas. Hiedrah es como que después de las 68 ediciones veo personas que fueron a las 68, una manada de gente que te acompaña, es un espacio de pertenencia. Muchas veces lo he querido dejar de hacer pero lo primero que me tira la cabeza es que hay un montón de gente para quien es muy importante, y ni hablar para las hiedras porque todas venimos de situaciones de mierda y Hiedrah fue un poco lo que nos salvó. La que no tuvo que vender el culo para pagar el alquiler vive en la calle, la que no vive en la calle tiene quilombo con la yuta¹³⁴... somos todas muy jedientas. A mi me toca un poco la de coordinarlas pero son un desastre, son unas perritas son chicxs difíciles.

¹³³ *Subwoofer*

¹³⁴ *Policía*

La distinción de clase acá es muy marcada, no es lo mismo pensar un trolo en el conurbano que uno de acá (Buenos Aires). Nosotras nos metemos en el club porque es medio una venganza de todas las que quedamos ahí medio excluidas del circuito. Cuando tenía 20 años estaba muy de moda una fiesta que se llamaba Dengue y era una fiesta de cuerpos hegemónicos y lindos de chicas, chicos, chiques muy bonitos y como muy al culto de la foto y la selfie y esta cosa de generar una imaginaria visual pero que en definitiva no estaba trazada por un rasgo afectivo: "sí, soy súper monstra y súper queer" pero era la foto y después de la foto se toman un taxi, vuelven a su casa y siguen con sus vidas.

Y a mí lo que me pasaba cuando iba a estas fiestas y era más no binaria, más andrógino y me sacaban fotos, al toque me daba cuenta de algo: de que te decían que ibas a salir en el álbum de la fiesta, y después del flash se cagaban de risa porque ¿ves? siempre salías como un aparato, una monstra a lado de ellas, no servías para su canon de lo que era ser queer y esa era como LA FIESTA DE BUENOS AIRES a la que todxs querían ir y participar. Y un poco lo que hicimos con Hiedra fue un ¡aghh! qué asco con todo eso, acá hacemos un club oscuro, un tugurio, lúgubre dark, ves a la gente depresiva y rabiosa y con eso vamos y la repeleamos. Muchas nos odian acá. Porque no lo pueden creer, nosotras salimos, siempre estuvimos muy enojadas, al principio era muy anti techno, antihouse, anti todo. Ahora ya somos más viejas y nos gusta el techno, y aparte ya todo mundo quiere hacer perreo, y bueno, ahora el perreo, de alguna forma, ya fue para nosotras, ya no lo queremos más. Porque ahora todo ese espacio que antes tenía la Dengue lo tienen las fiestas de perreo que es pose y mucho este culto a la Tomasa del Real que es muy "ay, ay, ay, sí, sí, sí" tipo "plata y tetita.. plata y tetita" pero ninguna es puta, son todas para la foto pero después no te chupan una pija ni por plata, ni por no plata.

Nosotras siempre nos mantuvimos al margen, no somos nunca la fiesta de la mayoría, pero llamamos la atención de alguien, somos muy incómodas para la gente, la gente va a Hiedrah y como que les cuesta ¿ya sabes? [vivir la vibra de la fiesta](#).

IV. Pepe Romero: artista escénico y co-fundador de Traición



peperomeromx



Yo soy originario de Durango, trabajo desde el arte escénico, estudié en la ENAT (Escuela Nacional de Arte Teatral) de Bellas Artes, pero me corrieron. Mi práctica proviene del teatro, mi interés está ahí. Mi relación con el reggaeton no es tan marcada, es decir, el reggaeton fue una época, es una época, desde mi experiencia, mi posición, mi privilegio. Hubo un punto en el que el reggaeton se vuelve pop (masivo), yo de morro me acuerdo de muchas canciones de reggaeton que poníamos en la secu; el reggaeton siento que es parte de la cultura general latinoamericana, obvio. Me gustaba mucho de morro porque era como canción mainstream que puedes ver en televisa, que puedes escuchar en la radio y cantar. Los NAAFI lo que hacían era poner electrónica, ya después se les ocurrió la idea de ponerla con reggaeton, sobre todo LAO, estaban en una onda de oscuridad y pasó poco a poco a agarrar cuerpo y sentido latino. Y bueno, de realmente no interesarme el reggaeton en la prepa y la universidad, poco a poco me tocó ver cómo empezó a

popularizarse e impregnarse en muchos niveles, en mi mundo fue muy importante Laura (Rosa Pistola).

Traición fue algo que surgió como proceso, cuando salí de la escuela yo empecé a ir a las fiestas. En ese entonces yo le compraba ropa a un amigo de [Barragán](#), y la escena no era tan grande, te estoy hablando del 2014, estaba La Purísima y el [Marrakech](#) y además de eso había como una escena hetero techno de la Roma y Condesa como Taquito o el [Rodesia](#). Después conocí a Alberto Bustamante (a.k.a. [Mexican Jihad](#)) y empecé a apoyarlo en la puerta en NAAFI (que en ese momento estaba despegando). En esa época se estaba saliendo del sexenio de Felipe Calderón que fue muy represivo con la vida nocturna en la CDMX y en ese momento era otro sistema o forma para hacer fiestas, se fingía mucho que era una fiesta privada y cuando llegaba la policía me tocaba ahí dar la cara. Después empecé a hacer performance con Alberto y poco a poco juntos empezamos a orientarlo hacia su capitalización.

Para entonces yo le compraba ropa a Rosa Pistola, era mi amiga, iba a su local en la Juárez de su marca de ropa [RIP](#) y fumábamos mota. Total que en ese año, 2014, hice una obra de teatro que presenté en Cine Tonalá llamada Fancy Lupe; y Laura (Rosa Pistola) me ayudó a hacer el vestuario y la música me la hizo Mexican Jihad. La música y la ropa tenían que ver con la escena a la que Mexican Jihad y Rosa Pistola pertenecían-pertenecíamos, pero el tema de la obra era sobre la Organización Nacional del Yunque. En ese momento el [Vogue](#) no estaba tan esparcido en la CDMX, entonces tomé la estética paramilitar o del militarismo de los cuerpos rígidos con la fluidez de los movimientos del Vogue y surgió una estética club pero que también era raro porque se tocaban temas duros; la obra funcionó muy bien, en ese momento conocí a Uchi (a.k.a. [Derré Tidá](#)) productora de eventos. Ahora, [Julia Antivilo](#) (performer chilena), junto a Yesid Calderón ([Pinina Flanders](#), su nombre drag) estudiosxs de la teoría cuir, hacían una fiesta que se llamaba [Noches Transitadas](#); yo fui a todas, y esta fiesta se convertiría en la inspiración de Traición. Yo llegué a ella porque iban a hacer un homenaje a Franca Polari, con un performance de Ball Room, entonces Franca me habló y me dijo que fuera junto a mi compañía de teatro, que en realidad sólo éramos [Alan](#) y yo, jaja, a pelear en el

ball; y pues fui y me gustó porque vi mucho performance. Yo estaba acostumbrado a ir a La Purísima y en NAAFI no pasaba nada, sólo eran djs tocando en un mood oscuro y hetero, ni siquiera había Drag Queens, la única drag que existía, de mi generación, era Yolanda, que la conocí en Veracruz antes de venirme para acá. Obviamente había Drag Queens más grandes, de otras generaciones como [La Super Perra](#), Las Hermanas Vampiro, La Vogue, etc.

Entonces, Noches Transitadas era algo muy chingón, eran los miércoles, empezaban a las seis de la tarde y terminaban ya noche. Al principio ponían una película, después había una plática y luego performance, performance, performance. Lo interesante es que cada día se homenajeaba a una persona de la diversidad; no había djs, la música no era lo central.

Ahora, con este background, Mexican Jihad junto a NAAFI y yo hicimos el Ball Room en el que estuvo [MikeQ](#): fue muy chingón, hice un performance consistente en una pasarela que abrí con un vestido que me hizo Don Charles y diez kilos de tortillas en cada mano, y Franca y yo hicimos el *chanty* del Ball, aunque no sabíamos bien cómo hacerlo. Íbamos a Noches Transitadas, que duró como un año, Mexican Jihad iba conmigo algunas veces y platicando comenzó a surgir la idea de hacer una fiesta que tuviera performance y música, para entonces yo ya conocía a [Derré Tidá](#) Dj, productora y curadora de eventos. Entonces conseguimos que tocara Mario Lafontaine, Mexican Jihad, Derré Tidá y yo hice performance con Pinina, la invité a ser la madrina de la fiesta: esa fue la primera [Traición](#) en junio del 2015, al día siguiente de la marcha del Pride.

Y se llamó Traición porque en un prólogo de Monsiváis, dice que Villaurrutia y el grupo de poetas afeminados eran unos traidores, traidores a Dios, a la Patria, a las buenas costumbres, al machismo, por la performatividad de su género, porque eran abiertamente femeninos para esa época; esto fue idea de Mexican Jihad, él es arquitecto, estudió en la Ibero, conoce mucho de literatura. Esta fiesta fue en el [Bucardón](#), llegaron como 40 personas y fue en domingo con la intención de que hubiera algo en cartelera esos días que, en la norma, son familiares o como de ir a misa, jajaja. La hicimos, salió bien y no la volvimos a hacer hasta dentro de seis meses. Entonces así fue como se configuró desde un principio Traición, como una

fiesta de música y performance cuyos organizadores éramos Mexican Jihad, Derré Tidá, Diego y yo. Ahora, en esa época la dinámica de la fiesta era diferente, era más fácil que te prestaran un lugar, que tú te quedaras con el cover, a los lugares muchas veces les convenía.

Hubo un interés curatorial muy enfocado a crear vínculos con gente y personalidad de la escena diversa de la CDMX de otra época como Mario Lafontaine, Guillermo Osorno, Henri Donohue, gente de la historia de los años 80. Ahí fue muy interesante lo que empezó a pasar sobre todo para un sector artístico intelectualoiducho pero con personas con una historia y un quehacer potente.

También hay que considerar que la forma en la que Traición se mediatizó fue importante para la comunidad que generó. En esto [Cat Donohue](#) fue muy importante porque era una chica, una gringa que vivía acá, que tenía su revista de sexo y como que ella intentaba hacer aquí en CDMX sus cosas, su revista, su fiesta; escribía y escribe para diferentes revistas anglos, y empezó a apoyar, ella era muy amiga de un crew de San Francisco que se llama *Swagger Like Us*, y como que esa escena queer (que desapareció por la gentrificación) se empezó a conectar con esta otra escena que estaba creando Traición.

En un principio no quisimos llamar a Traición como Queer pero su mediatización fue así; pero justamente muchas pláticas con Pinina Flandes eran sobre cómo lo queer es un término que en América Latina no nos representa, si acaso queer con “c”: cuir y con matices. Entonces mucho tiempo hablamos de Traición como una fiesta sexo-diversa; poco a poco Traición se fue nutriendo y complejizando, en un principio, sobre todo, se habló como una fiesta de sexo-diverso, alguna vez se nos preguntó qué era eso, lo que yo respondí fue que este elemento no está orientado al género ni al gusto sexual sino a la performatividad del acto sexual, cómo performamos el acto, un poco más allá del género y la orientación sexual, las diferentes formas de performar el acto erótico. En la fiesta nunca limitamos un área como cuarto oscuro para la exploración sexual, o sea, sucede, surge, pero no es algo en lo que nos enfocamos. Una vez tuvimos uno pero ya con los performances que se realizan la gente se prende porque hay un compartir de energías y las personas también empiezan a performar, se ligan unos con otros, otras u otras y se vuelve todo muy

escénico, tampoco era tan explícito, en Noches Transitadas las cosas sí eran muy chidas y muy heavys, esa fiesta sí se convertía en un cuarto oscuro. Pero Traición era más recatado, o sea, el sentido principal era mostrar gente queer, djs, performers, etc.

Hoy la gente que llega a Traición está ya muy marcada por la mediatización que se desarrolló de la fiesta, esta mediatización creo que diluyó un poco la comunidad que un principio habíamos creado. Traición siempre ha tenido un costo, iniciamos con 100 pesos porque pues hay que pagar y dar un producto de buena calidad. El enfoque era dar un buen show, duró mucho en 100 pesos pero poco a poco con ese precio se empezó a volver insostenible porque los lugares empiezan a ver que hay dinero, y si en un principio nos prestaban un lugar, con chelas para lxs artistas, nos dejaban todo el cover y, a veces, hasta un poco de barra, después ven que hay más dinero y las cosas se empiezan a hacer más caras. Tuvimos que subir el precio. En un punto hubo política de puerta que era manejada por Cat, ella sabía que a los gringos había que cobrarles más, sabía a quién no cobrarles, etc., pero eso se empieza a difuminar mucho porque Traición se convierte en un escenario, o sea, para mí, Traición es una obra de teatro, tiene una dramaturgia (enfocada en el Polencho, una figura prehispánica de la cual hemos generado muchas ilustraciones y que se encuentra inspirada en un pasaje de *La Estatua de Sal* de Salvador Novo), una musicalización, un protagonista en cuestión escénica, representado por el performer pero que, en una cuestión ritual, la figura central es el Polencho que se mueve al performer. Y pues, obviamente, al existir un escenario la gente quiere subir a él, eso pasa siempre en todo el mundo, desde hace miles de años, es un sistema heredado y aprendido: la fiesta, el escenario, el teatro y su vínculo.

Ahora, en esto teníamos un factor muy importante que eran las fotografías de [Alan Balthazar](#) que tenía un talento fotográfico cabrón. Eso comenzó a llamar mucho la atención porque era un momento en el que estaba el boom de las redes sociales, todo mundo quería tener una foto chida de la fiesta para subirla a su FB. Entonces sabías que si ibas a Traición ibas a tener fotos chidas, a la gente le empezó a interesar ese ojo externo que hacía pública la fiesta; porque una cosa son los ojos que están en el momento en el que sucede el performance (entendiendo la fiesta

como un performance) y otra cosa es ese ojo externo que muestra como producto estético la fiesta en las redes sociales.

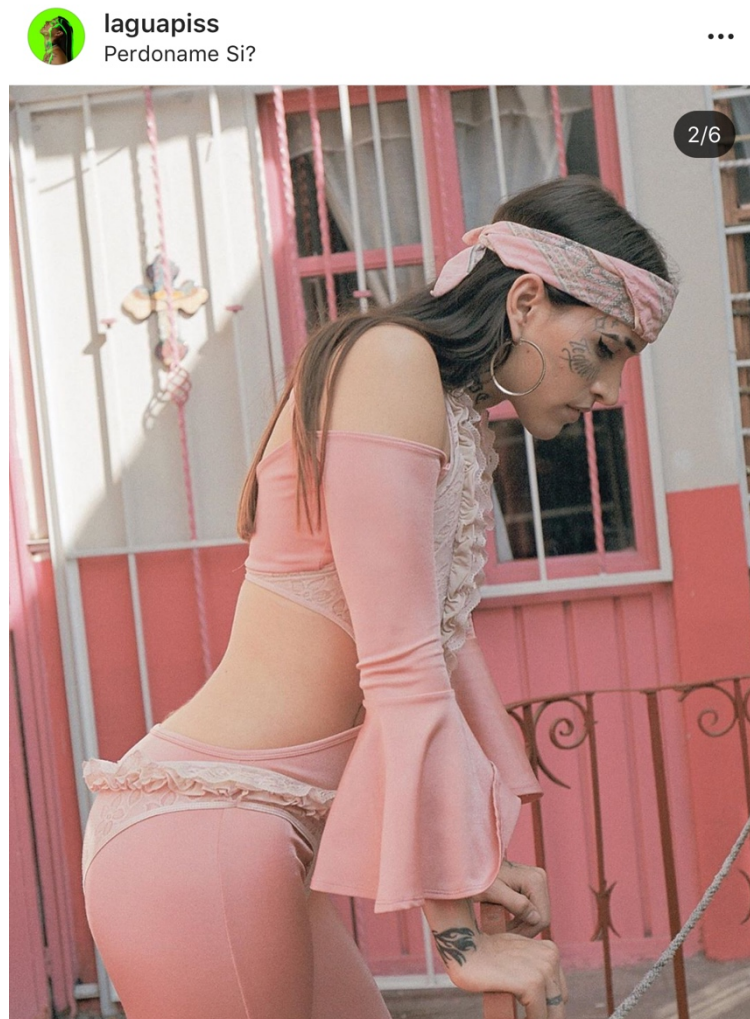
Ahí comenzó a haber intereses por muchos lados, y entonces ese fue el punto en el que se mediatizó, sobre todo a partir del Pride del 2017, que fue gigante, llegó mucha gente y fue un horror, era un cover de 200 pesos o más, lo hicimos en un lugar random en el sur, el dueño era una persona súper conflictiva, era un restaurante gigante rarísimo que habían cerrado y luego lo volvieron a abrir. Y las cosas se salieron de control porque llegó mucha gente, el dueño quería más dinero, abrió su propia barra, abrió abajo y no dejaban subir a la gente, entonces había una puerta en la entrada y otra en las escaleras, pero no podías pasar. Una de las performers era La Vogue y no la dejaron entrar y se empezaron a pelear, así, y el wey super violento, la Vogue hizo un video, el wey empujó chavas... fue un desastre ese Pride y a partir de ahí Traición ya se había mediatizado mucho.

Acostumbramos a traer performers o artistas internacionales y por eso hay fiestas de 500 varos, o sea, a ver, obvio entiendo lo que son 500 varos pero también la diferencia radica en lo que el costo de producción de estas fiestas representa. Lo que sí es que cuando hay saltos en los precios entre una fiesta de 200 a una de 500 provoca que la fiesta se llene de blancos, gringos. Mira, esto es problemático, eso es lo que está produciendo Traición, y no quiero tomar una postura, yo me mantengo al margen, yo no trabajo desde el apropiacionismo colonial, eso es importante, yo trabajo desde la decolonialidad, mi postura en Traición es como intermediario. Respecto a la fiesta de mañana qué te puedo decir, en cuestión de precio y por la calidad de evento que va a haber con el invitado especial que no hemos revelado (pero que fue [Diplo](#)) sin contar cuánto cuesta el alcohol en el lugar, la ubicación, sino por la cuestión artística, yo creo que es un muy buen precio.

Algo muy importante de la fiesta como situación performática es que por más que vaya hacia lo erótico, lo carnal, la importancia que tiene eso es el roce de los cuerpos, y más en estos tiempos de las redes sociales, la importancia de la fiesta es que uno se ponga a lado del otro y que te toques tantito. Eso podría relacionarse con las prácticas del teatro y la danza que yo creo, dentro de las bellas artes, son las prácticas más marginales, y qué casualidad que tienen que ver con la expresión

focalizada en el cuerpo, pero incluso creo que la danza es más marginal que el teatro, en términos muy amplios. La danza y el teatro implica comunidad, un grupo de gente que se sienta a ver/observar; que bueno... eso también es muy burgués, el hecho de que estén ahí viendo y no estén participando, por eso la fiesta se vuelve un acto escénico teatral dancístico ritual en el que se rompen barreras en ese sentido.

V. [Dj Guapis](#): dj y fundadora de [Transex](#) y Perrealismo



Unx DJ lo que hace es reciclar la energía que las personas te dan, es como un círculo en el que se está alimentando una conexión de energía entre la gente y tú. Cada fiesta te exige cosas diferentes de acuerdo con los públicos; en [Transex](#), por ejemplo, soy muy libre de mezclar canciones que me gustan mucho, aunque tampoco me puedo enfocar mucho en mi set porque, al ser mi fiesta, tengo que estar pendiente de muchas otras cosas que se necesitan en la organización.

Como Dj Guapis he tocado en Montreal, en Los Ángeles, Guadalajara, Puebla, Mérida, Tlaxcala, Pachuca, Bogotá, Quito, El Salvador y en Guatemala; en CDMX he tocado en el Zócalo. Últimamente he tocado en fiestas como [Perreo Millenial](#), en

la presentación de la cerveza Vicky Chamoy, en la fiesta de la semana del arte de la galería Terremoto.

Yo empecé tocando en la sala de mi casa, en un departamento en la Narvarte que era de mis papás que no podían rentar y yo ya no podía vivir con ellos, entonces me fui ahí. En ese momento hacía trabajo sexual porque, aunque no pagaba renta, me encargaba del agua, la luz, el internet, mi comida. Para entonces estaba dejando la escuela (La Esmeralda) en donde estudiaba Artes Visuales y Plásticas porque se me hacía muy fuerte estar en las clases viendo cosas que no me interesaban mucho y haber empezado a hacer trabajo sexual de forma más constante y de lo cual dependía mi supervivencia porque ya llevaba tiempo haciéndolo, pero no de que fuera todos los días. Además, había mucha transfobia en el plantel, no podía cambiar mi nombre en la lista de las clases; tuve problemas con maestras feministas sobre temas que tenían que ver con lo trans y me cansaba tener que estar trabajando en algo que no me gustaba tanto y que era muy complicado para mí porque en ese entonces ni siquiera tomaba hormonas ni tenía tanto una actitud de morra como “femenina”; hacer trabajo sexual de esa manera es muy distinto a cuando ya tienes una presentación o corporalidad más femenina o que la gente asocia mucho con eso. Cuando transicioné era muy cansado estar en la escuela y lidiar con la transfobia y luego estar en el trabajo y lidiar con lo mismo y pues mejor decidí trabajar.

En esa época empecé a tocar reggaeton en mi casa y hacer unas fiestas que se llamaban Perreo en Corto porque una persona con la que convivía me propuso el proyecto a partir de que tenía el departamento, un estéreo que habían dejado mis papás y yo la compu para tocar; entonces armábamos fiestas que costaban 20 pesos para que yo pudiera comer. En ese momento, ya más o menos era DJ Guapis. Después al Perreo en Corto empezó a llegar mucha gente y también personas desconocidas y como estaba en un lugar que en realidad no era mío entonces la persona con la que trabajaba y yo empezamos a gestar un proyecto que se llamó Perrealismo y sólo duró un año. Él se encargó como de buscar lugares donde hacer la fiesta y yo me encargué del desarrollo de la imagen, del booking, de una parte de la logística (el audio), de las relaciones públicas (invitar gente) y de desarrollar y

difundir el proyecto dentro de las redes sociales. Esas fiestas eran muy constantes porque teníamos a disposición la fábrica de hielo, el audio y así; era muy rápido y no tan costoso hacer fiestas, y podías agarrar un cuarto chico de la fábrica o uno más grande, según la ocasión, como que aunque fuera el mismo espacio donde se hacía la fiesta el lugar cambiaba.

Incluso cuando llegué al barrio del Santocho hicimos una fiesta de 10 pesos, porque nosotrxs tocábamos, él tenía bocinas y salía rápido. Yo tenía la controladora y la compu y él las bocinas y la fábrica.

Hacer fiestas en fábricas abandonadas era más dinámico porque había un margen muy alto de permisibilidad, no tienes que lidiar con personas que tú no contratas, con personas de la barra o la entrada que pueden ser agresivxs, en el caso de Transex, con personas trans y que pueden producir situaciones incómodas; lo mismo que el consumo de drogas que está permitido y tener cierta capacidad de gestar un espacio en blanco, desde cero, donde tú eres la persona que limita las cosas consciente de por qué las limitas así.

En ese momento había otra fiesta diversa de perreo: [Mami Slut](#), ahí fue donde vi por primera vez a [Rosa Pistola](#) y a quien en ese entonces era DJ Travieza y fue uno de los lugares donde empecé a conocer personas relacionadas con un perreo más inclusivo, por así decirlo. Con esto me refiero a un espacio en el que, por ejemplo, el line up incluía principalmente Djs Drag Queens y mujeres cis, aunque a veces también tocaban vatos heteros, cuando yo iba y quienes te recibían en la entrada eran Drag Queens. En este lugar el reggaeton era uno de los ejes de la fiesta ligado a la decolonización y esos términos que utilizaban en Mami Slut; [Perrealismo](#) se construía como un espacio diverso en el sentido en el que, a partir del control que yo tenía sobre la fiesta por haberla creado, podía delimitar qué situaciones se podían producir en ella. También como yo trabajaba con una persona heterosexual y cis yo no quería utilizar esos términos porque en realidad yo era la única que iba a ser responsable si algo pasaba porque siempre a quienes les culpan eso son a las personas que estamos más involucradas con la comunidad, aunque el proyecto era de dos personas, entonces de Perrealismo en los eventos nunca hubo una

puntualización sobre espacio seguro como en algún momento si llegó a plantear Mami Slut.

Creo que ese proceso sí está enmarcado como en una explosión feminista pero un feminismo muy binario, cis y como muy *friendly* LGBT. Esto está un poco relacionado con que cada vez hay más mujeres con centralidad en la escena del reggaeton en CDMX y eso ya tiene tiempo desde que éramos la Rosa Pistola, [DJ Mata Putos](#) y yo, de las primeras tres. Aunque también la heterosexualidad y la cishnorma dan ciertos privilegios a las mujeres cis si se sexualizan o hipersexualizan, y está bien que lo usen, obviamente no lo critico, si las personas usan su sexualidad para conseguir algo, yo estoy a favor, pero también muchas veces se les dan muchas más oportunidades de las que yo he tenido aún con la carrera que tengo como DJ, o llegan a lugares o escenarios con mayor facilidad a diferencia de mí que mi hipersexualización es exótica, no es desde la normatividad hetero, tiene otras cualidades, otras lecturas y, además, no siempre me hipersexualizo, yo puedo ir a tocar con gorra y abrigo y ya. Pero es algo que me impresiona porque yo tengo una carrera artística (en las artes visuales y plásticas), tengo una carrera en el modelaje (he salido en revistas internacionales como ID y Vogue, entre otras), tengo una carrera como productora de fiestas, una carrera en ser DJ y se me ha dificultado mucho llegar a lugares a los que mujeres cis que apenas han empezado a tocar llegan en seis meses de carrera.

Creo que lo más complicado de desarrollar una fiesta es posicionarla como un proyecto que a la gente le guste y con la cual se sienta relacionadx; de esa manera creo que en Perrealismo era un poco fácil porque yo era la cara de la fiesta, más que mi socio o la persona con la que trabajaba, yo era quien daba la cara por ese proyecto, quien hacía los bookings, a veces me ayudaban otras personas a pensar en quién podía tocar pero yo era quien decidía al final, yo hacía los flyers, la comunicación en redes, memes para Perrealismo. Yo estaba muy avocada al proyecto porque era lo único que hacía en ese entonces, practicar y tocar y dedicarme a la planeación de Perrealismo. Entonces, era un proyecto muy nutrido visualmente pero porque yo estaba siendo como explotada, pero justo la diversidad

de Perrealismo era porque yo podía convocar personas de la diversidad sexual y de género y también personas que no tenían problemas con eso.

Perrealismo creció mucho de boca en boca, todo tipo de gente iba, llegaron a ir a una fiesta 800 personas. Pero sí considero que el hecho de no poner explícitamente en los eventos que era un espacio seguro donde no se aceptaba transfobia, ni acoso, hacía que más personas heterosexuales o cis se sintieran cómodas para ir. Aunque hacia al final se hizo una lista en la que se anotaba a las personas que no podían entrar a la fiesta por denuncias de violencia, acoso o violación de morras que iban a la fiesta; esto fue porque se había generado una comunidad donde priorizábamos a las mujeres y lxs cuerpxs diversxs.

Yo llevaba ya algún tiempo con la inquietud de cómo me articulaba como mujer trans en un espacio heterosexual y cisgénero, porque la mayor parte de la gente involucrada en el perreo es hetero y cis. Entonces me incomodaba pensar en por qué yo tenía que estar trabajando tanto y todo el tiempo para pagarle, a través de mis fiestas, a estas personas que no pertenecían a mi comunidad y que ni les importaba; entonces tenía la inquietud de crear un espacio que fuera para personas trans y se pudiera gestar otro tipo de comunidad desde la agencia explícita de un espacio para nosotrxs.

Entonces hice Transex que no tiene géneros musicales definidos, pero sí una identidad de género, o sea Transex se personifica como una persona trans y desde ahí se imagina lo que puede suceder, que es casi ilimitado porque la identidad trans es muy amplia, no tiene especificaciones muy claras.

Lo primero que busqué fue generar nuevas atmósferas en un espacio más íntimo, compré hojas de palma y las puse en el suelo para que la gente las pisara y oliera rico; el sentido es que las personas trans puedan acudir y sentirse muy cómodas. En la primera fiesta me acuerdo que [Negraconda](#) habló del asesinato de [Alessa](#), hicimos un minuto de silencio, era una energía muy distinta a lo que suele pasar en otras fiestas porque se sentía cómo las personas trans tenían preferencia y era un espacio para nosotrxs y ver a las personas trans tocando fue para mí muy sorprendente, para mi realidad porque nunca había visto eso, o sea ni yo misma

podía imaginar cómo iba a ser para mí esa experiencia, esa fiesta fue en la Fábrica de Harina.

En la parte musical en Transex se mezcla reggaeton, dembow, techno, vogue, club, funk, electrónica más hacia el club deconstruido, básicamente lo que sea, cualquier género musical es bienvenido porque no es en torno a lo que gira la fiesta.

He realizado tres ediciones de Transex desde que surgió, hace aproximadamente año y medio, son pocas porque como yo soy la persona que realiza la inversión de las fiestas pues no siempre tengo ese dinero y no puedo contratar personas trans sin estar segura de que les voy a poder pagar. Yo no vivo de hacer esta fiesta, aunque creo que sí hay fiestas que producen ganancia de dinero como [Onda Mundial](#), Perreo Millennial; pero son fiestas muy cis y hetero. [Rico](#) también, por ejemplo, que es un espacio como gay pero hay mucha gente hetero y cis y acosan mucho a las mujeres adentro y es muy redituable; creo que el problema lo tienen las personas que realizan fiestas que plantean algo más profundo en términos de política del espacio y de baile e interacción porque te hacen cuestionarte al estar en lugares y situaciones en las que no estás acostumbradx o muy comodx por hetero. Ahora, esta fiesta no es separatista, con Transex lo que intento es hacer una fiesta para personas trans y esto no significa que yo esté cerrada para trabajar o vincularme con personas que no son trans pero eso no tiene que ver con mi fiesta, o sea mi principal inquietud viene de que en las fiestas, aún Mami Slut, prácticamente no veía personas trans y que cuando llegaban, solían tener experiencias horribles con la gente que asistía o producía la fiesta. Incluso yo en Perrealismo me respetaban por ser la jefa pero nunca nadie se me acercó (hombres o mujeres) para bailar o para tener una interacción sexo-afectiva, entonces me sentía en un papel entre exotizada y utilizada por mi talento en un espacio en el que yo estaba trabajando para personas cis y heterosexuales.

En relación con la tarifa diferencia entre personas trans y cis que aplico en Transex había visto cosas parecidas en Pordetroit, fiesta gay de techno: dejaban entrar gratis a las personas trans a través de un registro previo. Y hay fiestas en E.U. que hacen eso, y para mí, al aplicarlo, tiene que ver con una forma de buscar equidad de acuerdo con las características de la realidad social, mucho más allá de que “todos

pagamos igual porque somos iguales”, no, o sea, si yo quiero que mi gente se sienta más cómoda y que tenga algún lugar accesible para ir pues que paguen por el talento de personas como ellas pero que no paguen lo mismo que otras personas y que esté dentro de sus posibilidades.

Honestamente, creo que cualquier persona trans que se pare en un lugar donde no hay otra persona trans y que se encuentre en una posición de poder donde de ella depende cómo se está llevando la fiesta, o qué está pasando en el espacio ya es disruptivo por sí mismo. Hay un impacto en cómo se percibe el talento y la imagen de esa persona, o cómo no se percibe el talento y la imagen de esa persona. Entonces, en ese sentido, mi labor como activista muchas veces sucede así, con mi presencia como DJ y productora, a partir de cosas que a mí me gusta escuchar y que en ese momento se perciba que vivo en este mundo con esas personas, que lo que les gusta yo también lo escucho y que por eso lo estoy poniendo; plantear con mi presencia que sí, soy una mujer trans, pero vivimos en México 2020, me gustan estas canciones igual que a ti, y no se trata de normalizarme y decir “somos iguales” porque no es cierto, sino de plantear que estamos ligadas porque formamos parte de la misma sociedad y todas podemos aportar algo aquí, tratémonos con respeto a nuestras diferencias.

Mi trabajo como Dj y productora muchas veces se cruza con mi trabajo como artista visual, por ejemplo, cuando fui a Los Ángeles fue a partir de una exposición en una galería que se llama Human Resources, me pagaron el vuelo, yo tenía la VISA que tramité en algún momento con ayuda de mi familia porque a mi papá le gustaba mucho viajar; expuse una pieza sonora en la que recopilé canciones, la exposición trataba sobre el NAFTA y el TLC entre México y E.U. y cómo eso había impactado o se representaba en el arte, entonces hice un dj set con canciones de reggaeton en inglés producidas en México. Eso sucedió porque yo trabajaba mucho con [Bikini Wax](#) entonces ellos cuando tienen algún proyecto en el que mi trabajo pueda entrar me invitan, he expuesto en el Palais de Tokyo. Y toda la producción visual que he hecho para Perrealismo y Transex es producción artística.

VI. [La Chakala](#): performer post porno (Quito, Ecuador)



Actualmente vivo en [Casa Gomorra](#) en CDMX gracias a que conocí a Bruno; una persona que cuando estuvo en Quito le di alojamiento. Para ese entonces yo trabajaba en una multinacional: en KFC. Y no quería quedarme de cocinera, vi que había otros puestos, fui subiendo, fui cajera y luego fui capacitadora de personal. Era loco porque yo tenía una cresta¹³⁵, el pelo de colores y era lesbiana; en esa época tenía full varo y además, recuperaba cosas del restaurante, me quedaba hasta el cierre y me llevaba mis bolsas de verduras porque tampoco era como que nos pagaran súper chido. Entonces esta persona que te platicó fue allá a hacer fanzines y se quedó en mi casa por conexión de una amiga en común. Yo tenía una casa grande; me gustaba recibir gente, siempre andaba en esa.

Constantemente me pregunto ¿quién puede vivir sin fiesta? a veces es una fuga pero también, como momento festivo, puede ser un refugio, para mí lo ha sido. Dentro de esos refugios tu puedes generar afectividades, cuando comencé a visitar

¹³⁵ Una mohicana punk.

el mundo nocturno y las fiestas fue, más que nada, porque me fui de casa a los trece años, entonces llegué a una fiesta de punks. Al principio me dio miedo, recuerdo que se me acercó un wey que ahora es mi mejor amigo, el tipo era un cuerpo café y yo era una niña de trece años a la que le enseñaron el racismo, y el wey, cuando se me acerco con una súper cresta, me espantó mucho, porque me agarró del brazo y me dijo “¿qué haces aquí?” yo creo que estaba sacado de onda de verme ahí en la calle; a mí mi mamá me acaba de echar de casa. El man me dijo “ven acá”, estábamos en un barrio parecido a La Merced, y fuimos a una fiesta de punk: ese es mi recuerdo de la primera fiesta que disfruté como tal, en una calle, hablando y bailando.

Los conciertos o las fiestas que me atraviesan ahora más desde “nuestros ritmos” si los podemos llamar así, me han generado la sensación de pertenencia a una jauría: saber que si estoy perreando con una cuerpa, esa misma cuerpa va a estar a lado mío en contra de la policía, en contra de la gente que me quiera agredir, en contra de mis violadores, esa es la energía que yo encuentro en esos momentos de fiesta. Además, son momentos en los que dejas de estar a la defensiva, te vas de la vida cotidiana y te pones a cachar cómo es la gente en sus movimientos, en su rabia, en la forma en que poguea¹³⁶, en cómo te toca, en cómo va sucediendo el baile y te toca el culo, las piernas; expresiones que no son permitidas en los espacios sociales normados. Entonces dejar de estar a la defensiva fue algo que a mí me permitió percibir si, al momento de bailar, una cuerpa me toca el culo porque está apreciando el compartir de cuerpxs o lo está haciendo desde otro lugar.

Las fiestas a las que me gusta ir son lugares de confianza, ahora mismo en mi casa, la gente con la que vivo son personas con las que nunca he ido de fiesta porque no confío en ellos; y hay veces en las que estoy en una fiesta que no conozco a nadie y termino en la casa de gente muy increíble comiendo Maruchan, jaja.

Es que el baile ha sido algo que siempre ha estado conmigo, mi vieja¹³⁷ a las seis de la tarde, cuando llegaba mi viejo¹³⁸, sacaba los acetatos ponía Menudo y se ponía a bailar; religiosamente de lunes a viernes a esa hora. Mientras ella bailaba,

¹³⁶ Baile desmesurado.

¹³⁷ Mamá.

¹³⁸ Papá.

arreglaba la casa, nos ponía a nosotrxs a ayudarle y de repente era mi hermana y yo bailando frente a un espejo, eran momentos lindos.

Yo bailaba merengue, lambada; me gusta bailar, me enseñaron a bailar desde pequeña y hacía coreografías con mis primas, ¡uy! el rock n roll un tiempo fue increíble para mí.

Pero creo que lo mejor que me sucedió, en cuestión de lo que yo sentía menos forzado en mi cuerpo al momento de expresarlo bailando, fue con [La Joya](#), a ella la conocí en una fiesta, nos hicimos amiguís, luego le dije que me gustaba, cosas así. Y un día me dijo: quiero hacer una fiesta, necesito djs, te voy a enseñar. Y yo me quedé de chuta¹³⁹, “yo no sé inglés”; porque eso es lo primero que me bloquea; “no pero yo soy punkera”, y así varias justificaciones, jaja, ella no más me dijo: “bb, yo sé que lo vas a hacer bien”. Yo necesitaba varo, ella necesitaba una dj de música latina y entonces empecé a reconocermé en sonidos que yo ya conocía y fue bacán¹⁴⁰, porque cuando armé mi set fui con mi tía para que me prestara sus cds y elegir las canciones, y me di cuenta que tenía una gran escuela musical respecto a lo que se considera Latinoamérica diversa con etnias y diferentes pueblos y tradiciones. Entonces me puse a tocar en la [Sinvegüenza](#) por allá del 2017.

Es que para mí tocar y poner punk o post punk en las fiestas con amigos era para mí lo más fácil del mundo, no tenías que ver si a la gente le iba a gustar porque seguro le iba a gustar si era un clásico y porque siempre se estaban midiendo las pijas para mostrar quién sabía más de música y esas cosas, era demasiado fácil. Pero ese día que toqué estas otras cosas latinas me dieron nervios, yo había armado un set de música costeña, géneros tropicales, raggamuffin, techno merengue y reggaeton.

Luego en estas fiestas me di cuenta de que bailaba chido, no me sentía incómoda bailando, me sentía bancansísimo bailar estos viejos ritmos latinos. Pero sí creo que La Joya influyó mucho en mí, me quitó esto de la mente que me impedía disfrutar de algunas músicas, por ejemplo, esto de que el reggaeton era machista, había un cuadro mental en mí, aunque yo ya hacía post porno, hacía performance con

¹³⁹ Qué mal.

¹⁴⁰ Increíble.

desnudo en la calle, estaba en un lugar en el que pensaba que yo no iba a estar frotándome con una cuerpa mientras un vato canta y dice “eres mi mamita, rica y apretadita” jaja. No era políticamente correcto para mí, entonces, La Joya me dijo: “mira, da igual a quién pinches, tú eres un cuerpo marica haciendo una fiesta”, eso me pareció muy importante, soy yo quien hace el show poniendo la música, no es un violador, etc. eso fue vacán para mí, cachar¹⁴¹ desde ahí.

Además también me gustaba que La Sinvergüenza tenía una política, de la que yo misma era participante, en la que si había un abusador se le sacaba y la fiesta no seguía hasta que se iba, éste era un momento en el que éramos todxs sacándolo.

Esta práctica surgió de lo horrible que resulta convivir con gente que agrede o violenta, por lo necesario que se vuelve estar en un espacio seguro, ya no sólo de confianza. Creo que aprendí esto del transfeminismo, de [La Pacha Queer](#), con ellxs empezamos a hacer fiestas; al principio iban de que cinco personas pero luego esa fiesta se hizo muy grande, era en la misma casa donde ahora se hace La Sinvergüenza y donde también se hacía Transgénesis; pero la casa se sobrepasaba de sus límites, iba muchísima gente.

Recuerdo que una vez llegó el agresor de una compa y la compa se puso re mal, pero es que de verdad para ese entonces la fiesta era muy grande había 10 performances a lo largo de la noche, se volvió un lugar de maricas; y bueno, alguien cachó al abusador este y la Coca le gritó durísimo “te laaargas”; y mucha gente se quedó así de “¿qué pasó? este era un lugar de amor, de diversión, de maricas, plumas”; entonces nos volvimos locxs y sacamos al tipo. La compa nos contó lo que le había hecho este tipo, y que incluso se tuvo que aislar y dejar a su antiguo grupo de amigxs porque él siempre estaba ahí.

Y bueno, desde entonces lo que comenzamos a hacer cuando pasaba algo así era que por el micrófono decíamos “nos hemos dado cuenta de que en la fiesta se encuentran abusadores o violadores, les pedimos que se vayan antes de que tengamos que acercarnos y sacarlos de la fiesta.” Claro, es una práctica hostil pero necesaria, la gente necesita confrontación y, lamentablemente, por momentos, tenemos que operar en bandos para seguir vivas. También hay que descolonizarnos

¹⁴¹ Entender.

del sentido de la fiesta típica, eso está chido, implementando no sólo ritmos con los que nos identificamos más sino acciones que vienen de nuestras necesidades y dolores. Claro, es un momento incómodo, es una descarga de adrenalina nada grata pero se va el macho y sabes que con las cuerpas que están ahí puedes enfrentarte a lo que sea. No vamos a tolerar nadam no podemos seguir naturalizando actos que nos violentan y discriminan. El problema es que el sistema nos ha inculcado que nosotrxs debemos agradar, que debemos reírnos cuando nos maltratan con chistes contra lo que somos, a nosotrxs nos han obligado a tragar la violencia; entonces que ahora estas personas traguen nuestra hostilidad que no es una hostilidad injustificada, es una hostilidad que viene como respuesta a su mierda. Y para mí ese debe ser el código de la fiesta porque estamos abriendo espacios para y por nosotrxs; no por ser sectarios sino porque alguien tiene que hacer algo y quién más sino nosotrxs mismxs. Estos espacios son de nosotrxs y queremos generar prácticas que van al borde del Estado, porque nosotrxs somos cuerpxs al borde; dime ¿qué ganamos queriendo encajar? Tenemos que invertarnos nuestro borde y que no siempre sean los que ellxs nos han impuesto que ya sabes cuáles son conceptualmente: la periferia, el barrio, marginalización, ser cuerpa trans, ser cuerpa morena, ser latinx en contextos anglos; entonces vamos y generamos comunidad desde el borde.

En Ecuador también nos enfrentamos al mainstream, a que círculos privilegiados de la sociedad se apropien del sentido de la calle, de las drogas, del trabajo sexual, de la lealtad incomparable que nos tenemos por la cual podemos llegar a matar. Pero insisten en quererlo blanquear para que deje dinero. No me gusta, pero creo que también hay que saberle sacar su provecho a esto, muchas veces podemos hacer que esas cuerpxs nos paguen más por las fiestas. En Quito la escena es pequeña, pocas fiestas como La Sinvergüenza, desde la entrada había formas para hacer una tarifa diferenciada entre personas trans, no binarias, cis hetero, blancas, incluso. Y es muy chido porque las personas privilegiadas llegan a lugares o espacios que en algún momento de su vida han discriminado y ahora les toca pagar, es una forma de venganza; cachan que ya no estamos en un ejercicio de

blanqueamiento, que no nos da vergüenza decir que somos del barrio, que no sabemos inglés, y además decimos y hacemos cosas que vienen de la rabia.

Todxs somos hijxs del patriarcado; sólo que algunos somos malos hijxs y otros son sus patriarquitxs, sus hijxs más ejemplares, ¿cachas?; venimos de un contexto en el que a las mujeres les decíamos zorras; te peleabas porque te bajó a tu novio, burlándonos de tu compañera la lesbiana o de tu amigo el gay; o imitar al amanerado. Pero eso son cosas que están cambiando y bailar en nuestras fiestas es una parte de eso.

Bibliografía

- Belghiti, Rachid (2012), *Dance and the Colonial Body: Re-choreographing Postcolonial Theories of the Body*, Tesis para obtener el grado de Doctor en Filosofía, Canadá: Universidad de Montreal.
- Bennet, Andy y A. Peterson, A. (2004), *Music Scenes. Local, Translocal and Virtual*, Estados Unidos: Vanderbilt University Press.
- Bourdieu, Pierre (2000), *Poder, Derecho y Clases Sociales*, España: Editorial Desclée de Brouwer.
- (1999), *La dominación masculina*, España: Anagrama.
- Butler, Judith (1990), “Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista”, Lourties, Marie (trad.), tomado de Sue-Ellen (ed.), *Performing Geminisms: Feminist Critical Theory and Theatre*, Estados Unidos: Johns Hopkins University Press.
- Butler, Judith (1990b), *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Antonia Muñoz, María (trad.), España: Paidós.
- Citro, Silvia (2006), “Variaciones sobre el cuerpo. Nietzsche, Merleau-Ponty y los cuerpos de la etnografía” en Matoso, Elina (comp.) *Incertidumbres del Cuerpo. Corporeidad, arte y sociedad*, Argentina: Letra Viva.
- Corral, Miguel (2018), “La violencia como práctica cotidiana. El caso de las juventudes LGBTI y su relación con las instituciones de derechos humanos en México”, en *Diversidad sexual, discriminación y violencia. Desafíos para los derechos humanos en México*, Hernández Forcada, Ricardo y Winton, Ailsa (coord.), México: CNDH.
- de Lauretis, Teresa (1989), “La tecnología del género”, Bach, Ana María (trad.), en *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction*, Reino Unido: Macmillan Press.
- (1994), *La práctica del amor: deseo perverso y sexualidad lesbiana*, Estados Unidos: Indiana University Press.
- Derrida, Jacques (1967), *De la Grammatologie*, México: Siglo Veintiuno.

- Diez, Jord (2008), *La trayectoria política del movimiento Lésbico-Gay en México*, México: Colegio de México.
- Dominio Rudolph, Jennifer (1995) "*Roncamos porque podemos*": *Racialization, Redemption, and Masculinity*, tesis para obtener el grado de Dra. en Filosofía de Estudios Hispánicos, Estados Unidos: Universidad de Chicago.
- Écija, Amparo y de Naverán, Isabel (2013), "Leer, bailar, escribir", introducción a *Lecturas sobre danza y coreografía*, México: Artea editorial.
- Espinosa Miñoso, Yuderlys; Gómez Correal, Diana y Ochoa Muñoz, Karina (eds.) (2014), *Tejiendo de otro modo: Feminismo, epistemología y apuestas decoloniales*, Colombia: Editorial Universidad del Cauca.
- Fernández, Sandra y Araneta, Aitzole (2013), "Genealogías (trans) feministas", en *Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos*, México: Marea Negra.
- Foucault, Michel (2002), *Historia de la sexualidad*, tomo 1, México: Siglo XXI.
- Finol, José Enrique (2005), *La Corposfera. Antropo-semiótica de las cartografías del cuerpo*, Venezuela: Universidad de Zulia.
- Guber, Rosana (2001), *La etnografía. Método, campo y reflexividad*, Colombia: Grupo Editorial Norma.
- Jiménez, Felix, (2009), "(W)raped in Foil: Glory at twelve words a Minute", en *Reggaeton*, Z. Rivera; Marshall, Wayne y Pacini Hernández, Deborah (eds.), Estados Unidos: Duke University.
- Jiménez, Gabriela (2017), *Versioning Mexico City: Musical Performances, Gender, Sexuality and the Musical Production of Place*, tesis doctoral para obtener el grado de Doctora en filosofía, Canadá: Universidad de Toronto.
- Kauffman, Michael (1989), *Hombres: placer, poder y cambio*, República Dominicana: Centro de Investigación para la Acción Femenina.
- Laermas, Rudi (2013), "Danza en general", en *Lecturas sobre danza y coreografía*, México: Artea editorial.
- Lewis, O. (1959), *Cinco Familias. Mexican Case Studies In The Culture Of Poverty*; Estados Unidos: Basic Books.
- (1961), *The children of Sanchez, Autobiography Of A mexican family*, Estados Unidos: Lamuv-Verl.

- Lotman, Yuri (1986), *La ciencia de la semiótica*, Navarro Desiderio (selección y trad.), Argentina: Nueva Visión.
- Margaret Spencer, Lisa (2019), *An intership in urban activism, music videos: Zombie and Bad Syne, and a study of afro-panamanian identity & the reggaeton music movement*, tesis para obtener el grado de Dra. en Filosofía en Social Justice and Documentary, Estados Unidos: Universidad de Wisconsin-Milwaukee.
- Marshall, Wayne (2009), "From Música Negra To Reggaeton Latino" en *Reggaeton*, Z. Rivera y Marshall, Wayne (coord.), Estados Unidos: Duke University.
- Martinez Cruz, Saul (2019), *Violencia extrema. Los asesinatos de personas LGBT en México: los saldos del sexenio (2013-2018)*, México: Letra S, Sida, Cultura y Vida Cotidiana.
- Nettl, Bruno (2008), "Foreword" a *Shadows in the Field. New perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*, Estados Unidos: Oxford University Press.
- Nieves Moreno, Alfredo (2009), "A man lives here: reggaeton's hipermasculine Resident" en *Reggaeton*, Z. Rivera y Marshall, Wayne (coord.), Estados Unidos: Duke University.
- Olivares, Cecilia (1997), *Glosario de términos de literatura femenina*, México: Colegio de México.
- Pérez, Luz Adriana (2008), *Reggeaton: manifestación artística de los marginados*, tesis para obtener el grado de Maestría en Arte en español, Estados Unidos: Univesidad de Texas.
- Preciado, B. (2002), *Manifiesto contrasexual*, España: Editorial Opera Prima.
- (2014), "Decimos revolución", prólogo a *Tranfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos*, Solá, Miriam y Urko, Elena (eds.), Marea Negra, México.
- Quintero Rivera, Ángel G. (2009), *Cuerpo y cultura. Las músicas "mulatas" y la subversión del baile*, México: Artigas editores.
- Rivière, Melisa (2010), *Son dos alas: A multimedia ethnography of hip-hop between Cuba and Puerto Rico*, tesis para obtener el grado de Dra. en Filosofía, Estados Unidos: Universidad de Minnesota.

- Rubin, Gayle (1996). "El tráfico de mujeres: notas sobre la economía política del sexo", en *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*, Marta Lamas (ed.), México: PUEGUNAM.
- Sáez Sejo Carrascosa, Javier (2014), *Por el culo. Políticas anales*, España: Egales. Editorial gay y lesbiana.
- Sanders Pierce, Charles (1974), *La ciencia de la semiótica*, Nueva Visión, Argentina.
- Tatiana Sentamans (2014), "Redes transfeministas y nuevas políticas de representación sexual (I). Diagramas de flujo" en *Transfeminismos, fricciones y flujos*, Solá, Miriam y Urko, Elena (eds.), México: Marea Negra Ediciones.
- Turner, Victor (1974), *Dramas, Fields and Metaphors*, Estados Unidos: Cornell University Press.
- Twickel, Cristoph (2009a), "Reggae in Panamá" en *Reggaeton*, Z. Rivera; Marshall, Wayne y Pacini Hernández, Deborah (eds.), en *Reggaeton*, Estados Unidos: Duke University.
- (2009b), "The panamanian origins of reggae en español, seeing history throug Los ojos cafés de Renato", en *Reggaeton*, Z. Rivera; Marshall, Wayne y Pacini Hernández, Deborah (eds.), Estados Unidos: Duke University.
- (2009c) "Muévelo" en *Reggaeton*, Z. Rivera; Marshall, Wayne; y Pacini Hernández, Deborah (eds.), Estados Unidos: Duke University.
- Valencia, Sayak (2013), "Transfeminismo y capitalismo gore" en *Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos*, Solá, Miriam y Urko Elena (eds.), México: Marea Negra.
- (2015), "Del Queer al Cuir: ostranénie geopolítica y epistémica desde el sur g-local" en *Queer & Cuir. Políticas de lo irreal*, México: Fontamara.
- Whelehan, Imelda (1995), "Modern feminist thought: from the second wave to Post-feminism", Espada Calpe, José María (trad.), Escocia: Edimburgh University Press.
- Wittig, Monique (1992), *El pensamiento heterosexual*, Sáez, Javier; Vidarte, Paco (trad.), España: Editorial EGALLES.

Z. Rivera, Raquel (2009), "Policing Morality, Mano dura style: The case of Undergrund Rap and Raggae in Puerto Rico in the Mid-1990s", en *Reggaeton*, Z. Rivera; Marshall, Wayne y Pacini Hernández, Deborah (eds.), Estados Unidos: Duke University.

Hemerografía

- Agamben, Giorgio (2011), "¿Qué es un dispositivo?", en *Sociológica*, 26, 249-264.
- Báez, Jillian M. (2006), "En mi imperio: Competing discourses of agency in Ivy Queen's reggaetón", en *Centro Journal*, XVIII, 63-81.
- Baker, Geoffrey (2008), "Cuba Rebellion: Underground Music in Havana", en *Latin American Music Review*, 32, 63-81.
- Barros, Gloria; Eksztain, Martha; Inda, Norberto; et all (2016), "Postporno, ¿polisexualidad? Comentarios y reflexiones", en *Psicoanálisis*, 38, 41-52.
- Careaga Pérez, Gloria Angélica y Batista Ordaz, Ximena Elizabeth (2017), "Migración LGBTI a la Ciudad de México", en *El cotidiano*, 115-13.
- Crenshaw, Kimberle (1989), "Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: a Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics", en *University of Chicago Legal Forum*, 1, 139-167.
- Csordas, Thomas J. (1988), "Embodiment as a Paradigm for Anthropology", en *Ethos*, 18, 5-47.
- del Pino Ángeles, Mateo (2019) "QUEER/CUIR-CRIP" en *Revista Anclajes*, XXIII, 1-9.
- Enríquez, Gustavo Adolfo y Martínez Díaz, Cecilia (2015), "Ciudadanía y cuerpos: reconfigurando la ciudadanía desde la diversidad", en *Sinéctica: revista electrónica de educación*, 46, 1-13.
- Fairley, Jan (2006), "Dancing back to front: regeton, sexuality, gender and transnationalism in Cuba", en *Popular Music*, 25, 471-488.

- Fernández Droguett, Francisca (2009), "Discusiones de metodología. La observación en la investigación social: la observación participante como construcción analítica", en *Revista Temas Sociológicos*, 49-66.
- Figueroa Perea, Juan Guillermo (2016), "Algunas reflexiones para dialogar sobre el patriarcado desde el estudio y el trabajo con varones y masculinidades", en *Revista Latinoamericana de Sexualidad, Salud y Sociedad*, 221-248.
- Fonseca Hernández, Carlos y Quintero Soto, María Luisa (2009); "La teoría queer: la de-construcción de las sexualidades periféricas", en *Sociológica*, 24, 43-60.
- Fuenmayor, Víctor (2005), "Entre cuerpo y semiosis: la corporeidad", en *Opción*, 121-156.
- Gámez Torres, Nora (2012), "Hearing the change: reggaeton and emergent values in contemporary Cuba", en *Latin American Music Review*, 33, 227-260.
- Gómez, Agueda (2009), "El Sistema sexo-género y la etnicidad: sexualidades digitales y analógicas", en *Revista Mexicana de Sociología*, 71, 675-713.
- Heller, Dana (2001), "Visibility and Its Discontents: Queer Television Studies", en *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, 17, 665-676.
- Islas Vela, David Román (2015), "Zona Rosa: el territorio queer de la Ciudad de México. El consumo de la disidencia, identidades, cuerpos y habitares", en *Revista Latino-americana de Geografía e Género*, 6, 192-212.
- Leal Reyes, Carlos Alberto (2017), "El género como representación: una lectura desde la biopolítica", en *Revista Latinoamericana de Comunicación*, 159-177.
- Lozano Verdusco, Ignacio y Rocha Sánchez, Tania Esmeralda (2011), "La homofobia y su relación con la masculinidad hegemónica en México", en *Revista Puertorriqueña de Psicología*, 22, 101-121.
- Lugones Botel, Miguel (2015), "Asexualidad: la cuarta dimensión sexual", en *Revista Cubana de Medicina General Integral*, 31, 249-258.
- Martin-Juchat, F. (2001), "Anthropologie du corps communicant", en *Anthropologie et Communication: Revue MEI*, 55-66.
- Martínez Noriega, Dulce Asela (2014), "Música, imagen y sexualidad: el reggaetón y las asimetrías de género", en *El Cotidiano*, 66-67.

- Marchiano, María y Martínez, Isabel Cecilia (2017), "Interacciones durante el baile social: el rol de los procesos de percepción-acción en la producción participativa de sentido", en *Epistemus*, 5, 33-87.
- Mogrovejo, Norma (2008), "Diversidad sexual un concepto problemático", en *Revista Trabajo Social*, 62-71.
- Monsiváis, C. (1981) "¿Pero hubo alguna vez once mil machos?", en *FEM*, 9-20.
- Muñoz-León, Fernando (2016), "Cisnormatividad y transnormatividad como ideologías que articulan el tratamiento jurídico de la condición trans", en *Revista Austral de Ciencias Sociales*, 161-181.
- Parra Valencia, Juan Diego (2014), "La imagen y la esfera semiótica", en *Iconofacto*, 10, 76-89.
- Perrig, Sara y Gudiño, Pablo (2008), "Cuerpos exceptuados. La transgresión de lo binario y el devenir de nuevas prácticas", en *Revista de Ciencias Sociales*, 122, 135-146.
- R. Shapiro, Fred (1985), "The origins of the word sexism", en *American Speech*, 60, 3-16.
- Rich, Adrienne (1996), "Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana", Rivera Garretas, María-Milagros (trad.), en *Revista d'Estudis Feministes*, 13-37.
- Seidman, Steven (2009), "Critique of compulsory heterosexuality" en *Sexuality Research and Social Policy*, 6, 18-28.
- Serrato Guzmán, Abraham N. y Balbuena Bello, Raúl (2015), "Calladito y en la oscuridad. Heteronormatividad y clóset, los recursos de la biopolítica", en *Culturales*, III, 151-180.
- Soto, María Luisa, 2009; "La teoría queer: la de-construcción de las sexualidades periféricas", en *Sociológica*, 24, 43-60.
- Straw, Will (1991) "Systems of Articulation, Logics of Change: Communities and Scenes in Popular Music", en *Cultural Studies*, 5, 368-388.
- Valencia, Sayak (2018), "El transfeminismo no es un generismo", en *Revista Pléyade*, 27-43.

- (2014) “Teoría transfeminista para el análisis de la violencia machista y la reconstrucción no-violenta del tejido social en el México contemporáneo”, en *Universitas Humanística*, 78, 65-88.
- Ventura, Rafael (2016), “Tendencias de investigación sobre heteronormatividad en los medios de comunicación”, en *Opción*, 32, 932-952.
- Vidales Gonzáles, Carlos E. (2008), “El marco semiótico de la cultura. Un reto para el estudio de la comunicación”, en *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, XIV, 133-147.
- Violi, P. (2008), “Beyond the Body: Towards a full embodied semiosis”, en *F. R. Dirven, Body, Language and Mind*, 2, 241-264.

Ciberografía

- Donohue, Caitlin (2017), “Mami Slut llegó para descolonizar tu culo”, recuperado en enero 2020, https://www.vice.com/es_latam/article/pg7pdy/mami-slut-llego-para-descolonizar-tu-culo
- García, Jocelyn (2019), “ ¿Qué pasa en la FFyL? Feminismo en la UNAM, una historia”, recuperado en enero 2020, <https://desinformemonos.org/que-pasa-en-la-facultad-de-filosofia-y-letras-feminismo-en-la-unam-una-historia/>
- Navarrete, Karen (2018), “Feminismo y Música en el Muca. Mare Advertencia Lirika y Mami Slut”, recuperado en enero 2020, <https://rapfeminista.wordpress.com/2018/03/02/mare-advertencia-lirika-y-mami-slut-dan-charla-sobre-feminismo-y-musica-en-el-muca-de-la-unam/>
- Millán Horta, Josefina (2016), “Vocabulario contra el acoso. La importancia de nombrar”, recuperado en enero 2020, <https://pregunte.pintomiraya.com/index.php/la-obra-viva/el-tendedero/item/45-vocabularios-contra-el-acoso-la-importancia-de-nombrar>.
- Oxford Bibliographies (2013), “Pan-Latinidad”, recuperado en enero 2020, <https://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199913701/obo-9780199913701-0064.xml>

Zuazua, Miren (2019), “Despatologización trans”, recuperado en enero 2020,
<http://indetectables.es/por-la-despatologizacion-de-la-transexualidad>.

Podcast

Almaguer, Luisa (2019), “Siobahn Guerrero”, en *La hora trans con Luisa Almaguer*, recuperado en enero 2020,
<https://open.spotify.com/episode/3Utl7KivHvExZX2L00LXB8?si=DLqI7spHRoKO2G9Ga0YYpw>