



**Tipo de documento: Tesina de Grado de Trabajo Social**

**Título del documento: Reproducciones y/o tensiones de los estereotipos binarios de género en las experiencias corporales de los participantes de entrenamiento Queer**

**Autores (en el caso de tesistas y directores):**

**Belén Bobadilla**

**Ana Pavlov**

**Guillermina González, dir.**

**Datos de edición (fecha, editorial, lugar,**

**fecha de defensa para el caso de tesis: 2020**

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.  
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.  
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: [https://creativecommons.org/choose/?lang=es\\_AR](https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR)



**Universidad de Buenos Aires**  
**Facultad de Ciencias Sociales**  
**Carrera de Trabajo Social**



**Reproducciones y/o tensiones de los  
estereotipos binarios de género  
en las experiencias corporales de los  
participantes de Entrenamiento Queer**

**Trabajo de Investigación Final**

**Autoras**

Bobadilla, Belén  
DNI 35.678.795  
abobadilla@sociales.uba.ar

Pavlov, Ana  
DNI 39.168.083  
apavlov@sociales.uba.ar

**Tutora temática**

González, Guillermina  
guigon75@yahoo.com.ar

**Seminario TIF/Tesina**

Cátedra Luxardo  
Primer cuatrimestre 2019

**Fecha de presentación**

24 de septiembre de 2020

## Resumen

**Título:** Reproducciones y/o tensiones de los estereotipos binarios de género en las experiencias corporales de los participantes de Entrenamiento Queer

**Autoras:** Bobadilla, Belén – Pavlov, Ana

**Email:** [abobadilla@sociales.uba.ar](mailto:abobadilla@sociales.uba.ar) – [apavlov@sociales.uba.ar](mailto:apavlov@sociales.uba.ar)

**Fecha de presentación:** 24/09/2020

**Palabras Clave:** Cuerpo – Danza – Binarismo de género – Trabajo Social

El presente Trabajo de Investigación Final surgió con la motivación de analizar aspectos de la corporalidad desde la perspectiva del Trabajo Social. Nos propusimos recuperar las experiencias corporales de las personas que participan del espacio de danza afro-caribeñas, sexo-disidente y activista Entrenamiento Queer (EQ) en el período septiembre 2019 a febrero 2020 en CABA, con el propósito de analizar si en sus experiencias reproducen y/o disputan los estereotipos binarios de género. Para ello, llevamos a cabo una investigación cualitativa de tipo exploratoria. Hemos realizado entrevistas semi-estructuradas a ocho participantes del espacio donde buscamos acercarnos a sus trayectorias corporales y conocer si su experiencia de participación en EQ les permitió cuestionarse sobre “lo masculino” y “lo femenino”, ya sea en la forma de bailar, el lenguaje utilizado en las clases, en sus imágenes corporales, o algún otro aspecto. Nos apoyamos en un Trabajo Social crítico, que realiza *intervenciones/investigaciones de y desde el cuerpo(s)*, que indaga por los cruces entre nuestra profesión y el arte, atravesado por la perspectiva de género y diversidad LGBTIQ+ y que apuesta a un Trabajo Social *Feminista-Queer con intervenciones revolucionarias no binarias*. Tomamos aportes del Equipo de Investigación de Antropología del Cuerpo y de la Performance, que nos sirvieron para superar la visión intelectualista que considera a la experiencia corporal como secundaria de la verbal y entender a los cuerpos en sus dimensiones perceptivas, motrices, afectivas, significantes y productoras. Consideramos a las danzas no sólo desde el placer estético, sino también desde su contenido político, sus implicancias en lo social y las relaciones intersubjetivas, en tanto medio a través del cual se pueden reproducir, legitimar o cuestionar las diferenciaciones de género. Por último, partimos de entender al género como performático y de analizar la matriz heterosexual del sexo/género/deseo.

*El viento sopla y nos amontona,  
Se acerca la plaga, fiebre rosa.  
Somos los putos, tortas, marikas,  
Somos las trans, travas, grasitas.*

*Nacimos moviendo las caderas,  
Fuimos quemadas en las hogueras,  
Nos dicen desviados y promiscuos,  
También fuimos desaparecidos.*

*Dicen que somos las invertidas,  
Ella es él,  
Él es marika.*

*Sudor Marika<sup>1</sup>, Las invertidas*

---

<sup>1</sup> Sudor Marika es una banda de cumbia argentina sexo-disidente y feminista queer. Sus canciones tienen un contenido político de visibilización de identidades LGBTIQ+ (Lesbianas, Gays, Bisexuales, Transexuales, Transgéneros, Travestis, Intersex, Queer, y más) y de reclamo por los derechos vulnerados, principalmente de esta comunidad. También compuso el conocido tema musical “Macri ya fue”, que hizo bailar y cantar a numerosos sectores del país en lo que fue mediados del 2019. El grupo de Entrenamiento Queer ha participado bailando en presentaciones de esta banda.

## Índice

<b>Introducción .....</b>	<b>1</b>
<b>Capítulo 1 Aproximaciones teóricas.....</b>	<b>7</b>
<b>1.1. Trabajo Social .....</b>	<b>7</b>
<b>1.2. Cuerpo.....</b>	<b>10</b>
<b>1.3. Danzas .....</b>	<b>12</b>
<b>1.4. Género.....</b>	<b>14</b>
<b>Capítulo 2 Experiencias corporales en Entrenamiento Queer .....</b>	<b>17</b>
<b>2.1. ¿Qué es Entrenamiento Queer?.....</b>	<b>18</b>
<i>2.1.1. Reflexiones en torno a la expulsión y la inclusión .....</i>	<i>21</i>
<b>2.2. Las experiencias de los cuerpos significantes .....</b>	<b>24</b>
<b>2.3. Toda danza comunica, toda danza es política .....</b>	<b>30</b>
<b>Capítulo 3 Danzas y estereotipos binarios de género .....</b>	<b>37</b>
<b>3.1. Cuando la disciplina de la danza disciplina los cuerpos.....</b>	<b>38</b>
<i>3.1.1. Estereotipos binarios de género en las imágenes corporales: indumentaria y depilación .....</i>	<i>40</i>
<i>3.1.2. Distribución en el espacio: “nos llevamos, nos marcamos” .....</i>	<i>43</i>
<b>3.2. Lo Queer de Entrenamiento Queer .....</b>	<b>47</b>
<i>3.2.1. Cuestionando la asignación genérica de la cadera en el baile del perreo: “mujer adelante, hombre atrás” .....</i>	<i>48</i>
<i>3.2.2. Lenguas insurrectas: La utilización del lenguaje inclusivo “e” .....</i>	<i>51</i>
<b>Reflexiones finales.....</b>	<b>57</b>
<b>Bibliografía .....</b>	<b>61</b>
<b>Anexos .....</b>	<b>66</b>
<b>Anexo 1. Ejemplo de entrevista. ....</b>	<b>66</b>
<b>Anexo 2. Fotografías. ....</b>	<b>83</b>

## Introducción

En el presente documento desarrollamos los resultados obtenidos en el Trabajo de Investigación Final (TIF) de la Lic. en Trabajo Social de la Universidad de Buenos Aires. El tema que hemos elegido es “Reproducciones y/o tensiones de los estereotipos binarios de género en las experiencias corporales de les<sup>2</sup> participantes de Entrenamiento Queer (EQ)”.

Una de las características del presente TIF es que la investigación no tuvo lugar ni en una institución donde se desplieguen las experiencias profesionales de licenciadas en Trabajo Social, ni en un centro de prácticas pre-profesionales propuesto por nuestra facultad. Por el contrario, hemos elegido investigar en un proyecto de danza denominado Entrenamiento Queer, cuya particularidad es que fue fundado por Belén, estudiante avanzada de Trabajo Social, co-autora de esta tesis y profesora de danzas afro-caribeñas. Esta investigación nace con el deseo de echar luz sobre la forma en que, a través del baile, se puede reproducir o cuestionar la división binaria y estereotipada de géneros, como así también la matriz heteronormativa, analizando las experiencias corporales de quienes bailan en EQ. Quisiéramos dedicar unas palabras para hablar en primera persona sobre cómo nos atraviesa en nuestra trayectoria personal el cruce entre las danzas y los géneros.

*“Soy Belén, quien les escribe en estas líneas para contarles que el proyecto de Entrenamiento Queer -espacio donde desarrollamos la investigación, junto con Ana- surge de mi experiencia individual de haber transitado por numerosas instituciones de danza y no sentirme cómoda en lo que refiere a los estereotipos de belleza que se exige, a las feminidades que es necesaria portar como bailarina, una condición que se presenta en nuestras corporalidades como innata, en una suerte de evolucionismo darwiniano en donde tanto la “feminidad” como la “masculinidad” se practica, se repite, se corrige, se mide avances, se compara y se evalúa, ante los ojos del resto, y en la mirada propia. La necesidad de superar aquellas vivencias limitantes en torno a la expresión de mi danza siguió marcando ritmo y movimiento al momento de devenir en lesbiana, cuando mi identidad sexual se comenzó a alejar*

---

<sup>2</sup> Utilizamos el lenguaje inclusivo, conforme a la Resolución N°1558, aprobada en el Consejo Directivo de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires, que reconoció el lenguaje inclusivo como recurso válido en las producciones de grado y posgrado de esta casa de estudios.

*de la heteronorma, también lo empezó a hacer mi cuerpo en un intento de despojo y deconstrucción misma, mudando la piel estereotipada que venía cargando no sólo en lo que refiere a estereotipos de belleza estéticos y funcionales, sino además ahora se agregaba el ser bailarina y lesbiana. El no sentirme cómoda con las dinámicas de clases y con el lenguaje utilizado que no representaba mis experiencias, mis deseos, mis derechos.*

*Bailar Reggaetón no sólo era un estigma que venía cargando en mis caderas, y que reivindicaba en cada perreo, y baile coreográfico que hacía en las clases que tomaba, y en las pistas que se bailaba, sino que ahora era un perreo lésbico, no conocido en mi experiencia, del cual necesitaba decodificar. Es por ello que inicié un largo proceso de militancia desde mi danza, como así también comencé a leer e investigar sobre los diferentes activismos LGBTIQ+<sup>3</sup> de nuestro país que incluyó también haber formado parte como bailarina de diferentes proyectos musicales afines a dichos activismos.*

*Es por el deseo de visibilizar el perreo como práctica de agenciamiento de las corporalidades femeninas en las pistas -porque así lo vivía y percibía en los espacios de baile que transitaba- que seguí en la búsqueda de construir un espacio de clases de danza en el que pudiera dar cuenta de mi trayectoria. De esta manera construir una pedagogía más representativa a mi identidad y de la comunidad LGBTIQ+, en donde las dinámicas heterosexuales no se asuman persé en una clase, como así también nuestras identidades basadas en la imagen corporal y cuyas prácticas de movimiento, discursivas y perceptivas pongan en cuestión el patriarcado inscripto en la danza como en nuestra vida. Esos fueron los motivos personales que más tarde se convirtieron en motivos colectivos para crear el espacio de Entrenamiento Queer, al mismo tiempo que estaba en la mitad de la carrera de la Licenciatura de Trabajo Social. Este recorrido académico también facilitó identificar y cuestionar el entramado político-ideológico que comencé a ver en mi danza, en las danzas, en los espacios de formación afines y así pensar herramientas y formas de poner en evidencia algunos mandatos sociales, que siguen vulnerando y socavando nuestras identidades, pero esta vez utilizando el cuerpo y la danza como medio” (Nota de campo personal, Belén Bobadilla co-autora de la tesis y fundadora de Entrenamiento Queer, febrero 2020)*

---

<sup>3</sup> Siglas que significan Lesbianas, Gays, Bisexuales, Transgéneros, Transexuales, Travestis, Intersex y Queer, y el más (+) refiere a la posibilidad de seguir abriendo el abanico de identidades.

“Yo, Ana, quisiera contar brevemente mi relación con las danzas y con la forma en la que conocí a Entrenamiento Queer. Desde que tengo cuatro años que encuentro en el baile un espacio de disfrute y conexión con mi corporalidad. A lo largo de casi veinte años, tomé clases de diferentes ritmos, principalmente danza clásica, española, jazz, tango y contemporáneo. En el año 2018, me encontré en las redes sociales una foto del proyecto de Entrenamiento Queer. Recuerdo haber visto la cara de la profesora del espacio y pensar que de algún lado la conocía... luego me di cuenta que se trataba de Belén, una compañera con quien, tiempo atrás, habíamos compartido cursada en una materia de la Lic. en Trabajo Social. Tuve la intención de tomar clases en EQ, pero la distancia geográfica y los horarios me lo impidieron. De todos modos, seguía el proyecto por redes sociales porque me despertaba interés. Para mí fue una sorpresa encontrarme con Belén un año más tarde, en la clase del Seminario de Investigación Final donde tenía que elegir un tema para desarrollar mi tesina de grado. Allí descubrimos que a ambas nos interesaba el aporte que nuestra disciplina podía hacer en vinculación con el arte, en particular con la danza. Para mí participar de esta investigación significó no solo un desafío académico, sino que también me llevó a resignificar e identificar en mi propia trayectoria corporal aquellos estereotipos binarios y heteronormados de género que, sin haberlo notado, reproduje y bailé durante tanto tiempo” (Nota de campo personal, Ana Pavlov co-autora de la tesis, febrero 2020).

Es por todo lo mencionado que en el desarrollo de este TIF indagamos acerca de las formas en que se expresan los estereotipos binarios de género en EQ, espacio que pretende poner en discusión estas formas de organización del mundo, utilizando la danza como herramienta de construcción de conocimiento.

Partimos de la siguiente *pregunta de investigación*: ¿Cómo las experiencias corporales de las personas que participan en el espacio de danza Entrenamiento Queer habilitan la posibilidad de cuestionar, reproducir y/o disputar los estereotipos binarios de género, en CABA tomando el período septiembre del 2019 a marzo del 2020?

Para intentar dar respuesta a este interrogante elaboramos como *objetivo general* el describir las experiencias corporales que se desarrollan en EQ y analizar las formas en que las mismas reproducen y/o disputan los estereotipos binarios de género tomando el período

septiembre 2019 a febrero 2020. En esta línea, especificamos los *objetivos específicos*: Describir las características del espacio de danza Entrenamiento Queer; indagar acerca de las sensaciones, emociones y pensamientos que cada integrante experimenta al bailar, particularmente dentro del grupo de EQ; e identificar la relación entre la particularidad de EQ y la experiencia de cada participante en lo que respecta al mantenimiento y/o el cuestionamiento de los estereotipos binarios de género.

Partimos con la *hipótesis de investigación* de que la particularidad del espacio de danza EQ es que habilita experiencias corporales que permiten poner en cuestión los estereotipos binarios de géneros.

Elegimos un estudio de tipo cualitativo y de alcance exploratorio. *Cualitativo* dado la naturaleza del problema a investigar. Como nuestro interés es indagar acerca de “las experiencias vividas, los comportamientos, emociones y sentimientos” (Strauss y Corbin, 1984:11) de los participantes de EQ, no podríamos arribar al objetivo por medio de procedimientos estadísticos o cuantificables. En este sentido, el enfoque cualitativo nos permite acceder a experiencias únicas, con profundidad en los datos y riqueza interpretativa (Hernández Sampieri, 2006). Por su parte, consideramos que es una investigación de alcance *exploratorio*, porque dentro del Trabajo Social ha sido poco estudiada la vinculación entre el cuerpo, la danza y los estereotipos binarios de género. Vale aclarar que otras Ciencias Sociales tienen una vasta trayectoria en estudios sobre la temática, como la Antropología de y desde el cuerpo y la Antropología de las danzas. De todas formas, sostenemos el carácter de exploratorio de nuestra investigación dado que la misma pretende analizar estas temáticas desde una perspectiva innovadora (Hernández Sampieri, et. al., 2010: 79), a saber, la del Trabajo Social y su compromiso en aportar a la identificación y transformación de las injusticias de nuestra sociedad.

¿Por qué elegimos poner el diálogo el campo de la danza con las incumbencias del Trabajo Social? En lo que respecta a la especificidad de nuestra profesión, entendemos que el Trabajo Social en tanto “promueve el cambio y el desarrollo social, la cohesión social, y el fortalecimiento y la liberación de las personas” (Ley Federal de Trabajo Social N°27.072, 2014: Art. 4°) tomando como eje el respeto a la diversidad, puede aportar al análisis de las formas en cómo se manifiestan las relaciones sociales al bailar y cómo ciertos espacios catalogados como

novedosos, disruptivos o disidentes -como es el de EQ- pueden habilitar otras experiencias más igualitarias y liberadoras para los cuerpos. A su vez, el Art. 9° de la mencionada ley, establece como una incumbencia profesional “la producción de conocimiento que posibilite la identificación de factores que inciden en la generación y reproducción de las problemáticas sociales y posibles estrategias de modificación o superación” (2014).

Nuestra *unidad de análisis* está conformada por las personas que asisten a las clases de EQ, siendo nuestra *muestra* de ocho participantes. Como *herramienta de recolección de datos*, utilizamos principalmente entrevistas semi-estructuradas<sup>4</sup>, combinadas con participaciones-observantes y observaciones-participantes de ambas autoras de la tesis. Nos parece relevante destacar que a cada persona entrevistada le consultamos con qué pronombre prefería que la referenciáramos (femenino y/o masculino y/o neutro) y que, por una cuestión de confidencialidad, sus nombres no son revelados en este trabajo (se referencia a cada entrevistade como E1, E2, E3...)

En referencia a los *facilitadores y obstaculizadores* que fueron surgiendo a lo largo del desarrollo de esta investigación, encontramos como mayor dificultad el contexto de pandemia, producto del virus SARS-CoV-2 de público conocimiento. Nos habíamos propuesto desde un comienzo llevar a cabo entrevistas presenciales, y mayor cantidad de observaciones-participantes y participaciones-observantes. El aislamiento social, preventivo y obligatorio nos limitó esa posibilidad, perdiendo cierto registro corporal, visual y sensorial inherente a los encuentros físicos, al haber tenido que realizar las entrevistas por plataformas digitales. Sin embargo, destacamos también como un facilitador el acceso a internet y las estrategias de comunicación mediante aplicaciones de videoconferencia a la que todes nos acostumbramos en este período. Fue un desafío que devino en una experiencia enriquecedora el haber escrito una tesis vinculada a la danza, la corporalidad, el movimiento y la unión grupal en un contexto donde no fue posible el encuentro presencial. Destacamos la buena predisposición de cada entrevistade y de Guillermina González, nuestra directora de tesis, quienes supieron acompañarnos en este proceso adaptándose a la manera virtual.

---

<sup>4</sup> Para ver un ejemplo de entrevista consultar Anexo 1.

La organización del presente trabajo consta de tres capítulos. En el primero, denominado *Aproximaciones teóricas* exponemos aquellos conceptos y posicionamientos centrales vinculados al Trabajo Social, Cuerpo, Danza y Género, que nos servirán de anclaje para los análisis posteriores.

En el segundo capítulo *Experiencias corporales en Entrenamiento Queer* describimos las características principales del espacio, los fundamentos que originaron la propuesta y las experiencias y trayectorias corporales de las personas entrevistadas, rescatando los pensamientos, sensaciones y emociones que les participantes experimentan al bailar en EQ.

En el tercer capítulo *Danzas y estereotipos binarios de género* desarrollamos en profundidad la manera en que el binarismo de género puede ser reproducido y/o cuestionado al momento de bailar, tanto en lo que refiere a los pasos de baile, la imagen corporal de quienes danzan, como al lenguaje que se utiliza en la forma de enseñanza-aprendizaje de las danzas. Indagamos, también, en cómo les participantes vivencian “lo queer” del espacio en la (de)construcción de “lo femenino” y “lo masculino”.

Concluimos con las *Reflexiones finales* del presente TIF, donde nucleamos el recorrido hecho a lo largo del trabajo, exponemos las conclusiones a las que arribamos y dejamos algunos posibles canales de investigaciones futuras en lo que refiere a la corporalidad y la forma interseccional de abordarla, con el deseo de seguir construyendo un Trabajo Social más inclusivo y con la propuesta de “queerizar”, también, nuestro quehacer profesional.

## **Capítulo 1**

### **Aproximaciones teóricas**

En el presente capítulo nos proponemos establecer el marco teórico general sobre el cual basaremos nuestros análisis posteriores. Para ello, desarrollamos algunos conceptos centrales vinculados al Trabajo Social, los aportes del Cuerpo, nuestra concepción de las Danzas y la perspectiva de Género, que luego pondremos en diálogo con aportes de otros autores y los testimonios obtenidos de las entrevistas realizadas.

#### **1.1. Trabajo Social**

Cuando tomamos la decisión de escribir esta tesis sobre estereotipos binarios de género en las experiencias corporales de los participantes de un espacio de danza, una de las primeras preguntas que nos surgió fue ¿por qué investigarlo desde el Trabajo Social? En el presente apartado nos proponemos aventurar una respuesta a esta pregunta, exponiendo desde qué Trabajo Social nos posicionamos.

Para comenzar, partimos de un Trabajo Social Crítico, entendiéndolo como “una capacidad, una postura, una perspectiva de crítica en el análisis social del profesional y en su accionar. El “Trabajo Social crítico” no significa otra cosa sino la crítica como herramienta de análisis y horizonte de acción de los profesionales” (Montaño, 2014: 24). Siguiendo al mismo autor, entendemos que la crítica tiene como punto de partida la realidad, como motor la indignación ante las formas de desigualdad y como herramienta la teoría, que permite pasar de la indignación al conocimiento y fundamentos de los fenómenos (2014).

En este sentido, consideramos que es necesario analizar también de manera crítica cuáles son las producciones científicas que legitimamos desde el Trabajo Social y cuáles permanecen poco exploradas desde nuestra profesión. Creemos que investigar las experiencias corporales en un espacio de baile es, en palabras de Ruth Sosa “hacer lugar a pensamientos incómodos para la teoría social, y posibilitar prácticas que van más allá del protocolo y del corset del Trabajo Social” (2018: 91).

Marcos Peralta<sup>5</sup> postula que las *intervenciones* -y sumamos también investigaciones- *de y desde el cuerpo(s) en Trabajo Social* son un campo emergente. Partiendo de la siguiente pregunta “¿El trabajo de y desde el cuerpo(s) como propuesta de intervención y herramienta política de autodeterminación puesta en acto, es lo suficientemente potente para aportar algo innovador, distinto a la disciplina del Trabajo Social contemporáneo?” (Peralta, 2018: 19) hace un recorrido histórico sobre el lugar que ha ocupado el cuerpo en nuestra profesión, con la hipótesis de que el mismo ha sido “desconocido e inhabilitado” (2018: 43). Al igual que él, consideramos que es una urgencia política el problematizar el lugar del cuerpo en Trabajo Social, para que devenga estrategia de trabajo en la profesión y se sume a las formaciones académicas. Propone, además, un modo de hacer y producir conocimiento que denomina *corporizado-afectivo*, y que pretende superar la aparente dicotomía mente-cuerpo, que retomamos en el siguiente apartado.

Por su parte, tomamos los aportes de Mariela Morandi (2016), quien reflexiona sobre las posibles contribuciones que la perspectiva de género y diversidad sexual realiza al Trabajo Social. Sostiene que el patriarcado y el sistema heteronormativo son productores de desigualdades de género y orientación sexual que se entrecruzan con variables económicas, políticas y culturales, entre otras. Nos hacemos eco de sus palabras:

Como trabajadora social y asumiendo el riesgo de reproducir estigmas, no puedo dejar de mencionar la historia de exclusiones, estigmatizaciones, extrañezas del propio ser y del propio deseo que atraviesa en muchos casos las historias de vida de las identidades/expresiones no heteronormadas, colocándolas en lugares de vulnerabilidad. Hablamos de homofobia, lesbofobia y transfobia, de actitudes de rechazo, aprehensión, odio hacia personas LGBTI originadas por prejuicios y plasmadas en actitudes violentas, insultos, burlas y negaciones hacia el/los otros. Estas se ponen en marcha en muchas instituciones, signando la vida cotidiana de la diversidad sexual e interpelándonos como profesionales, a desnaturalizar saberes y prácticas, a denunciar exclusiones y recrear mecanismos inclusivos como parte del trabajo y la militancia cotidiana. (Morandi, 2016: 79)

La autora sostiene que adoptar una perspectiva de género y diversidad sexual permite sumar las variables de orientación sexual e identidad/expresión de género a la consideración de

---

<sup>5</sup> Marcos Peralta es Trabajador Social, actor, bailarín, performer y activista de Diversidad Sexual y Género e integrante de Colectivo de Varones Antipatriarcales de Rosario. Su libro “Cuerpo(s), micropolítica, y género en Trabajo Social. Reflexiones corporizadas de experiencias profesionales” ha significado *un antes y después* para nosotras.

las múltiples determinaciones de los sujetos; posibilita ampliar el campo de trabajo al colocar a la profesión al servicio de la ampliación de derechos de la comunidad LGBTIQ+; instala el análisis del dispositivo heteronormado como matriz de discriminación que opera en instituciones que transitan diariamente los sujetos (escuelas, centros de salud, familia, etc.); habilita un espacio de escucha a las vulneraciones que ha sufrido históricamente el colectivo LGBTIQ+ para que sus reivindicaciones y demandas se vuelvan tema de agenda pública; permite problematizar los discursos institucionales para analizar cómo operan las exclusiones y estigmatizaciones y señala el carácter constituido de toda identidad/expresión de género, permitiendo desnaturalizar las relaciones desiguales y asimétricas entre los géneros (Morandi, 2016).

Ponemos esto en diálogo con los aportes de la Trabajadora Social Virginia Tatoian quien se pregunta *cómo construir un Trabajo Social Feminista Queer* (2019) entendiendo que en las universidades fuimos formados para ser profesionales que leen la realidad en términos heterosexuales y que patologizan desde la heteronorma. Con el objetivo de *salir de la trampa reproductora del sistema* y pensando que es preciso *romper con la heteronorma* para generar una sociedad más igualitaria, la autora propone la construcción de una teoría desde el Trabajo Social que denomina *Intervención revolucionaria no binaria*, entendiéndola como “un modelo metodológico-ideológico en constante replanteo y movimiento, capaz de adaptarse a las diversas situaciones del devenir profesional, que pueda dar una respuesta teórico-práctica a las incertidumbres sociales cotidianas” y que a su vez permita “salir de la categoría de la identidad sexo-genérica como reguladora de las prácticas sociales, entendiendo que somos devenires deseantes (...) y que realmente no es necesario explicar cómo se desea para poder acceder a derechos” (Tatoian, 2019: 160), considerando que no pueden existir Trabajadores Sociales sin aspiraciones revolucionarias.

Ya esclarecido nuestro posicionamiento general sobre un Trabajo Social Crítico, implicado en la investigación/intervención de y desde los cuerpos, y no binario ni heteronormado, es momento de adentrarnos con mayor especificidad en nuestras concepciones de experiencias corporales y género. Empecemos, entonces, por respondernos la siguiente pregunta ¿qué entendemos por cuerpo?

## 1.2. Cuerpo

Al momento de tomar posición sobre cómo entendemos *el cuerpo*, partimos de la premisa de comprender nuestra existencia de forma integral. No obstante, también consideramos oportuno mencionar brevemente aquellas posturas que, por el contrario, han planteado una existencia divisoria y dual del cuerpo-mente, cuya repercusión continúa hasta nuestros días. La división dualista alma, conciencia o mente, por un lado, y cuerpo por el otro, encuentra antecedentes en la Grecia antigua con pensadores como Platón, también se halla en el cristianismo y en desarrollos filosóficos racionalistas como el de René Descartes, por mencionar algunos. Al respecto de esta visión dualista, Anzoátegui dice:

El hombre (...) es representado como un compuesto de dos elementos radicalmente opuestos. En principio, con una serie de “reacciones automáticas” (actos reflejos, etc.) y funciones (alimentación, etc.) que corresponden al orden físico. Pero a la vez, con un elemento que, de alguna manera (claramente incierta), escapa a la absoluta determinación: la mente y sus facultades que permiten al hombre la racionalidad. (...) Este segundo componente, lo define de manera esencial y le permite considerarse indeterminado y libre, es decir, le permite escapar a la completa determinación que Descartes presupone en la naturaleza (2018: 32).

Este modo de concebir el cuerpo que hemos heredado producto de la colonización de nuestro continente latinoamericano se encuentra muy presente en las Ciencias Sociales, que han otorgado primacía a la racionalidad por sobre otras experiencias no logocéntricas. Uno de nuestros objetivos en la presente tesis, es superar la visión intelectualista que considera a la experiencia corporal como secundaria respecto de la experiencia verbal.

Pensamos a los cuerpos inmersos en una estructura macrosocial, cultural, geográfica e histórica que en cierta medida nos condiciona, pero no acaba por determinarnos. De esta manera, tomamos un enfoque dialéctico del cuerpo, que pretende evidenciar la tendencia a la reproducción de prácticas disciplinares, como también destacar su capacidad de agencia, su carácter activo y transformador.

Para analizar las experiencias corporales tomaremos los aportes de dos antropólogas y bailarinas argentinas, Silvia Citro y Patricia Aschieri<sup>6</sup>. Por una parte, pensamos a los cuerpos como *cuerpos significantes*, en tanto consideramos que nos permite tener un entendimiento más amplio de la experiencia corporal, a saber:

La noción de cuerpos significantes busca destacar el entrelazamiento de las dimensiones perceptivas, motrices, afectivas y significantes en las experiencias intersubjetivas, en tanto elementos constituyentes de toda praxis sociocultural; asimismo, enfatiza que la materialidad del cuerpo (su forma, imagen, percepciones, gestos, movimientos) no puede entenderse como un mero objeto que soporta pasivamente aquellas prácticas y representaciones culturales que la irán modelando sino que también incluye una dimensión productora de sentidos, con un papel activo y transformador de la vida social (Citro, 2009: 12).

A lo largo del trabajo, iremos analizando las experiencias que les participantes de EQ vivencian con sus cuerpos significantes. A su vez, ponemos esto en diálogo con la manera en que Aschieri conceptualiza las trayectorias corporales, concepto que para la autora:

alude a las operaciones de sentido que se suceden a lo largo de la vida de las personas y que incluye experiencias corporales importantes a partir de las que estas identifican que algo de su percepción (sobre sí mismo o el entorno) se modifica a nivel individual. En este sentido, la trayectoria corporal no hace referencia a la sucesión de prácticas por las que atraviesa una persona, sino que pone el foco en aquellas experiencias que resultan fundantes en algún sentido. Estas experiencias pueden ser significativas para las personas por su historia personal familiar, aunque también pueden tener alcances que incluyen lo intersubjetivo. En esta dirección, lo colectivo como podría ser, por ejemplo, aquellas operaciones vinculadas a la consideración de la identidad de género adquieren relevancia socio-antropológica. (2018: 4972)

En resumen, nos interesa destacar el carácter no pasivo de nuestros cuerpos, resaltar que somos cuerpos situados en una estructura sociocultural específica y que, a su vez, somos cuerpos emotivos, sensibles, políticos, y (re)productores de sentidos. Con ellos vivimos innumerables injusticias sociales y con ellos, también, podemos reivindicar derechos. Ya esclarecido nuestro marco teórico general en lo que respecta a la corporalidad, podemos adentrarnos en una de las formas en las que nuestros cuerpos se mueven, se sensibilizan y producen sentido: bailando.

---

<sup>6</sup> Silvia Citro y Patricia Aschieri son coordinadoras del equipo de investigación de Antropología del Cuerpo y la Performance (<https://www.antropologiadelcuerpo.com/>) y coordinadoras del libro “Cuerpos en movimiento. Antropología de y desde las danzas”, cuya lectura nos ha despertado muchas reflexiones para la presente tesis.

### 1.3. Danzas

En primera instancia, elegimos hablar de *las danzas* en plural porque consideramos que ello significa visibilizar la existencia de una multiplicidad de formas de bailar, provenientes de diferentes geografías, historias y tradiciones culturales. Dentro de este campo existen disputas y relaciones de poder, que a lo largo de la historia se manifiestan en una especie de jerarquía de las danzas. Esto hace que en determinados territorios y momentos históricos ciertas danzas sean más propensas a ser descalificadas, mientras que otras -con sus estilos, pasos, estéticas y corporalidades- sean más legítimamente aceptadas<sup>7</sup>. Hablar de las danzas, entonces, implica también un necesario trabajo de territorialización de aquellas expresiones corporales, de conocer su historia, y lo que hace a su expresión en la actualidad.

A lo largo de la historia, las danzas han expresado y narrado la vida cotidiana de pueblos y culturas. La guerra, la agricultura, la fertilidad y el matrimonio, entre otros, fueron y son motivos para danzar y así visibilizar la importancia de esos acontecimientos. Las danzas han sido, también, territorio de conquista, evangelización, expresión de resistencia y visibilización de situaciones de opresión. De todos modos, coincidimos con Patricia Aschieri y Silvia Citro en que los cuerpos en movimiento de las danzas no representan solamente un entretenimiento de placer estético ni un mero instrumento para determinados rituales, sino también “un modo de ser y actuar en-el-mundo que tiene importantes consecuencias en la vida social, las relaciones intersubjetivas y las experiencias” (2012: 13).

En este sentido, nuestra forma de entender las danzas es a través de la perspectiva teórico-metodológica de Silvia Citro (2012), cuya propuesta se organiza en tres movimientos. Un primer movimiento de *acercamiento-participación*, donde se pretende dar respuesta a la pregunta *¿cómo nos movemos y cómo sentimos y significamos el movimiento?* Aquí busca describir el estilo de un género, analizando sus movimientos (qué partes del cuerpo se mueven, en qué direcciones, a qué velocidad), la imagen corporal de las personas que bailan (su tamaño, color, vestimenta, peinados, maquillajes), los vínculos con la música, los contenidos discursivos,

---

<sup>7</sup> Este punto lo retomaremos en el apartado 2.3. *Toda danza comunica, toda danza es política*, donde analizamos las asociaciones y/o contradicciones que las personas entrevistadas vivencian al bailar ritmos afro-caribeños, particularmente el reggaetón.

recursos visuales y escenográficos, las percepciones sensoriales, las emociones y los significantes que les performers y su audiencia asocian al género. De esta manera, entendemos a la experiencia humana como “un continuum entre movimiento-sensorialidad-sentimientos-significación” (Citro, 2012: 50).

Un segundo movimiento de *distanciamiento-observación* que instala la pregunta de *¿por qué hemos llegado a movernos así?* La autora parte de pensar que los géneros performáticos se van transformando en mayor o menor medida a lo largo de la historia, tanto en lo que respecta a sus rasgos estilísticos, como en sus significaciones, sentimientos y valores asociados, que inciden en su legitimación o deslegitimación social. Por ello, en este momento propone estudiar la historia de los géneros dancísticos, sus genealogías del movimiento, vinculaciones con las prácticas cotidianas, formas de enseñanza-aprendizaje y los contextos institucionales y socioculturales donde se distribuye y/o consume.

Finalmente, un tercer movimiento de *síntesis*, que representa un *nuevo acercamiento* donde la pregunta es *¿qué consecuencias tiene que nos movamos así?* Aquí busca entender cómo la práctica reiterada de un género performático puede impactar en la vida social y la subjetividad de sus performers, teniendo en cuenta tres niveles de análisis. Primero, el contexto y las instituciones donde se practica y difunde la performance, prestando atención a si estas performances vehiculizan estrategias de legitimación o disputas entre grupos. Segundo, las relaciones sociales más allá de las performances o instituciones, analizando las posibles consecuencias que puede tener la práctica de un género performático en la reproducción, legitimación, redefinición o transformación de posiciones identitarias más amplias que atraviesan la vida cotidiana de los performers, como por ejemplo el género. Tercero, la subjetividad de los performers, explorando la posible incidencia de la práctica de un género performático en las trayectorias personales, la percepción de la propia imagen corporal y la de los otros, en las significaciones y valoraciones otorgadas a las experiencias corporales, así como a la relación consigo mismo (Citro, 2012). Si entendemos que una danza tiene la posibilidad de afectar las posiciones identitarias y subjetivas de sus performers, es porque consideramos que:

Es fundamental recordar la capacidad de las músicas y las danzas de crear y recrear vínculos icónicos e indexicales con prácticas y significados culturales e incluso de la propia historia personal, pero no sólo como representaciones simbólicas o conceptos lingüísticamente basados, sino más bien como

experiencias y sentimientos corporizados que son recreados existencialmente cada vez que la música y las danzas son ejecutadas (Citro, 2012: 60).

Tal como lo plantea Susan Reed en *La política y la poética de la danza* (1998), entendemos que las danzas son un importante medio a través del cual se reproducen, legitiman o cuestionan ciertas ideologías culturales de diferencias de género. Como desarrollamos en el próximo apartado, nosotras también partimos de considerar que el género no es una cualidad o característica esencial, sino que es performativo. De esta manera, investigar las danzas -el léxico que se utiliza para referirse a los movimientos de hombres y mujeres, sus vestuarios e imágenes corporales, entre otros- puede aportar grandes contribuciones al estudio de las identidades de género. Siguiendo a Novack (citado en Reed, 1998), entendemos que las danzas tienen la cualidad de ser simultáneamente productivas y reproductivas de ciertos valores culturales, es decir que pueden al mismo tiempo reflejar y resistir, por ejemplo, diferencias estereotipadas de los géneros.

Ya planteada nuestra posición teórica-metodológica sobre el estudio de las danzas y su vinculación con la reproducción, legitimación o cuestionamiento de las diferencias de género, es momento de adentrarnos más específicamente en lo que concierne al marco teórico de género.

#### **1.4. Género**

Nuestra línea de estudio con relación al concepto de género sienta sus bases principalmente en los aportes de Judith Butler. Ella critica aquellas primeras acepciones de género más difundidas por las teorías y movimientos feministas que se iban gestando en los países anglosajones<sup>8</sup> para hablar de la opresión que sufrían las mujeres cis-género<sup>9</sup> y que estaban basadas en el binomio sexo-género en correlato con el par naturaleza-cultura. Según esta postura, ampliamente utilizada y legitimada, sobre la base de condiciones biológicas, fisiológicas y

---

<sup>8</sup> Es necesario aclarar que en esta etapa de la historia no estaban incluidas en la lucha por la reivindicación de derechos las mujeres negras, latinas, de pueblos originarios, trans, etc. Desde el feminismo, prevalecía una construcción de la categoría “mujer” como blanca, cis, heterosexual, dejando por fuera una multiplicidad de identidades y reivindicaciones de derechos. Trabajos e investigaciones de Bell Hooks y Angela Davis, entre otras referentes del Feminismo Negro, aportan elementos para reflexionar sobre estas cuestiones.

<sup>9</sup> Entendemos por cis-género a aquellas personas cuya identidad de género coincide con el sexo que le asignaron al nacer.

genitales (el sexo) se atribuyen determinadas expresiones culturales (el género) que hacen a la constitución de nuestro ser-hacer en el mundo.

Butler se opone a pensar en una esencia biológica que antecede al género, en donde el cuerpo es concebido como algo estático sobre el que se imponen los aspectos culturales del género. Siguiendo sus aportes, nos posicionamos en entender que el sexo no es algo natural, neutral y anterior al género, sino que el mismo sexo ya se encuentra mediatizado por la noción de género. En palabras de la autora:

El género no es a la cultura lo que el sexo es a la naturaleza; el género también es el medio discursivo/cultural mediante el cual la "naturaleza sexuada" o un "sexo natural" se produce y establece como "prediscursivo", anterior a la cultura, una superficie políticamente neutra sobre la que la cultura actúa (Butler, 2007: 55).

Es importante, también, explicitar la relación que se establece entre sexo, género y deseo. Según la matriz heterosexual nacemos con un sexo fijo (macho o hembra), sobre el cual la cultura construye un género estable (masculino o femenino), que determina nuestros deseos (hacia el sexo “contrario”). Siguiendo a Butler, “La heterosexualización del deseo requiere e instituye la producción de oposiciones asimétricas y claras entre "lo femenino" y "lo masculino", en las que se entienden como atributos expresivos del 'varón' y 'mujer'” (2007: 72). Consideramos que esta correlación entre sexo/género/deseo es expresión de normas sociales impuestas, que disciplinan nuestros cuerpos y deseos, anulando e invisibilizando aquellas identidades de género y orientaciones sexuales que no responden a esta lógica. Cualquier otra forma de vincularse sexo-afectivamente será considerada lo abyecto, lo que escapa a la norma y lo que será sancionado y castigado de manera explícita o implícita: masculinidades y feminidades trans, maricas, trabas, lesbianas, bisexuales, pansexuales, etc.

Butler revisa esta matriz heterosexual y propone pensar que tenemos un cuerpo (que no tiene porqué ser considerado macho o hembra), que podemos representar una identidad (que pueden no ser binarias, ni estar basadas en nuestras interpretaciones sobre lo que es ser masculino o femenino) y que puede que tengamos deseos (que no necesitan estar basados en un modelo de atracción de género binario) (Barker y Scheele, 2016).

Nos interesa retomar, también, la noción de performatividad del género que sostiene la autora. Decir que el género es performativo significa que el género es lo que *hacemos*, lo que actuamos y no lo que *somos*. Nos movemos, hablamos, nos vestimos de determinadas maneras que consolidan la impresión de que somos hombres o mujeres, pero este ser hombre o ser mujer no forma parte de una realidad, esencia o verdad interna. Aunque generemos la ilusión de que somos varones o somos mujeres -siguiendo la lógica binaria- esto no es “un hecho”, sino que es un fenómeno que producimos y reproducimos todo el tiempo:

La postura de que el género es performativo intentaba poner de manifiesto que lo que consideramos una esencia interna del género se construye a través de un conjunto sostenido de actos, postulados por medio de la estilización del cuerpo basada en el género. De esta forma se demuestra que lo que hemos tomado como un rasgo «interno» de nosotros mismos es algo que anticipamos y producimos a través de ciertos actos corporales, en un extremo, un efecto alucinatorio de gestos naturalizados (Butler, 2007: 17).

Consideramos, entonces, que los estereotipos binarios de género son aquellos valores, representaciones, imaginarios, actitudes y expectativas diferenciales que se establecen para varones y mujeres atravesados por la matriz heterosexual. Son modos de ser y actuar que sientan sus bases en la forma binaria de dividir nuestras existencias como masculinas/femeninas, que se reproducen en otros binarismos como seres racionales/emocionales, fuertes/débiles y que son fácilmente visibles en las formas en que se nos adjudican determinada imagen y estética corporal, la utilización de ciertas indumentarias y, también, nuestra manera de bailar. A lo largo de la presente tesis buscaremos poner en diálogo aquella noción de estereotipos binarios de género con la idea de performatividad del género, entendiendo que el género es un espacio de dominio, pero también de posible innovación, libertad y agenciamiento.

## Capítulo 2

### Experiencias corporales en Entrenamiento Queer

Es que cuando bailan todxs juntxs, esa comunidad educativa se transforma en aquello que Donna Haraway llamó “comunidades de afinidad” en la que estxs cuerpxs, desde una lógica -tal vez- posidentitaria se mueven, se arrastran y llevan a la praxis la subversión de las normas hegemónicas de la danza, de la belleza, de las capacidades funcionales y del deber ser en cuanto a roles de género se refiere.

SaSa Testa, *Abundancia en el culo: sudor y perreo queer en las anticlases de Belén Shibré*<sup>10</sup>

Como mencionamos anteriormente, nuestra investigación parte de preguntarnos ¿cómo las experiencias corporales de las personas que participan del espacio de danza Entrenamiento Queer habilitan la posibilidad de cuestionar, reproducir y/o disputar los estereotipos de género? Para delinear una respuesta a esta pregunta, organizamos este capítulo en tres ejes.

En el primer eje *¿Qué es Entrenamiento Queer?* hacemos una breve historización de este proyecto de baile y explicamos el porqué de la palabra *queer*<sup>11</sup> en su nombre. Dedicamos el subtítulo *Reflexiones en torno a la expulsión y la inclusión* para desarrollar ciertas interpretaciones que surgieron en las entrevistas realizadas, donde fue recurrente la caracterización de EQ como un espacio inclusivo para aquellas identidades de género no binarias y/o no heteronormadas.

Luego, nos adentramos en retomar *Las experiencias corporales de los cuerpos significantes* de les participantes de EQ. Aquí analizamos algunas sensaciones, emociones y pensamientos que cada integrante experimenta al bailar en lo que denominamos las “anti-clases” de EQ. Apoyándonos en el concepto de sensocorporreflexión, profundizamos en aquellas experiencias que por alguna razón resultaron fundamentales en las trayectorias corporales de les

---

<sup>10</sup> SaSa Testa es profesorx, Mg. en Estudios y Políticas de Género, transfeminista y no binarie. En 2018 presentó la ponencia *Abundancia en el culo: sudor y perreo queer en las anticlases de Belén Shibré*, donde plasmó ciertas reflexiones producto de su observación de las clases de Entrenamiento Queer en 2017.

<sup>11</sup> Reconocemos aquellas posturas latinoamericanas que con la intención de descolonizar el término optan por escribirlo en español como suena fonéticamente, “cuir”. De todos modos, dado que el propio nombre del espacio incluye la denominación anglosajona, con el objetivo de facilitar la lectura de este trabajo, optamos por referirnos al término siempre en su origen “queer”.

miembros, haciendo que algo de la percepción sobre sí mismos o el entorno se modifique, principalmente en lo que refiere a los estereotipos binarios de géneros.

Por último, en el apartado *Toda danza comunica, toda danza es política* exponemos cómo las danzas pueden reproducir (o no) los modos de subjetivación binarios y heteronormados dominantes. Analizamos los vínculos que tienen les participantes de EQ con la música del reggaetón, cuyas letras de canciones y videoclips suelen reforzar roles de género binarios y estereotipados. Sin embargo, recuperamos sus reflexiones sobre cómo se puede discutir con este género sin censurarlo ni cancelarlo. Por último, destacamos el carácter político que cobra el contexto en el que se practican y difunden estas danzas, tomando para el análisis el concepto de artivismo -fusión entre arte y activismo político-.

## 2.1. ¿Qué es Entrenamiento Queer?

Entrenamiento Queer es un proyecto de baile de ritmos afro-caribeños (Reggaetón, Dancehall y Salsa principalmente) con perspectiva de género y sexo-disidente fundado en mayo del 2017 por Belén, co-autora de la presente tesis. Funciona con la modalidad de clases regulares, que siempre se dictaron en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, aunque en distintas ubicaciones. Comienza con ocho alumnos, en el comedor de una casa ubicada en el Barrio de Chacarita. Por motivos de espacio, surge la necesidad de expandirse y cuatro meses después se muda a las instalaciones de Feliza Arcoiris, un Centro Cultural, bar y club LGBTIQ+ ubicado en el barrio de Almagro, donde todas las actividades llevadas a cabo son orientadas a dicha comunidad. Allí, en una de sus salas, un poco más grande, pero sin espejos<sup>12</sup>, EQ logra incrementar su número de participantes alrededor de catorce por clase. También el proyecto apuesta a expandirse a La Plata y también fuera del país donde logra sentar sus clases en forma de seminarios esporádicos en Montevideo, Uruguay<sup>13</sup>, captando un gran número de personas, respetando el perfil de clases que fundó en Buenos Aires. En uno de los viajes a dicho país

---

<sup>12</sup> Resaltamos esto porque la presencia de un espejo en las clases de baile tiene impactos en la subjetividad e intersubjetividad de sus participantes, algo que fue mencionado en varias entrevistas, pero cuyo desarrollo excede el objetivo de la presente tesis. Para un análisis sobre la presencia del espejo en las clases de Entrenamiento Queer consultar SaSa Testa, “*Abundancia en el culo: sudor y perreo queer en las anticlases de Belén Shibré*”.

<sup>13</sup> Para ver material fotográfico sobre EQ en Montevideo y otros espacios consultar Anexo 2.

asistió a la clase una persona en silla de ruedas, generando una ruptura de la modalidad de clase que se había planificado para esa fecha. Fue una experiencia enriquecedora en donde EQ se desafió a elaborar ese día una clase que pudiera incluir dinámicas y movimientos que se adaptan a personas con diversidad funcional. Luego de que el proyecto cumpliera su primer año, y con intenciones de buscar un espacio más apropiado para una clase de baile, decide mudarse a La Farfala, una sala de teatro ubicada en el barrio de Villa Crespo, lugar en donde se dictaban actividades relacionadas con el teatro, pero no perteneciente a la comunidad LGBTIQ+. Este dato no es menor, puesto que EQ siempre se había propuesto trabajar en espacios que sean abiertamente de la comunidad, y La Farfala representaba un desafío en estos términos. Para dictar las clases fue necesario garantizar algunos acuerdos relacionados con el respeto a diversidad, para evitar actitudes homo/lesbo/bi/trans/gorde-odiantes, o de cualquier tipo que atentaran contra la integridad de los participantes. De esta manera, EQ inicia su segundo año en un lugar más amplio, confortable y con espejos, donde llega a tener veinte alumnos por clase. Al mismo tiempo, EQ es convocado para dar clases o explicar el contenido de la propuesta en diferentes espacios como por ejemplo la clase realizada en el contexto del Festival Futuros organizado desde el Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti. Como así también la invitación a formar parte del panel de invitadas de la jornada que realizó Festival Danza Fuera en uno de los auditorios de la Universidad de La Plata cerrando la jornada con una dinámica de baile a modo de integrar los aspectos conversados en el encuentro. Transcurrido un año y medio, EQ se muda al Teatro Payró, ubicado en Microcentro. Desde la administración de dicho teatro, “sugirieron” el cambio de nombre de “Entrenamiento Queer” a “Ritmos Latinos”, para “mantener la dinámica del lugar”, justificaron. La falta de apoyo institucional hizo que a los pocos meses EQ decidiera buscar otro espacio para su proyecto de clases. Así fue como, a mediados del 2019, las clases comienzan a dictarse por primera vez en un Estudio de Danza propiamente dicho, la Escuela de Baile Plan Arte, ubicada en la zona de Recoleta, espacio donde fueron realizadas las observaciones-participantes y participaciones-observantes para la presente tesis. Además de las clases regulares, EQ participa ocasionalmente haciendo espectáculos en fiestas, boliches y espacios militantes, tema que retomamos más adelante.

EQ surge con el compromiso de crear un espacio de danza que sea inclusivo principalmente para todas aquellas identidades no binarias ni heteronormadas, que suelen quedar al margen en espacios de baile por no responder a los estereotipos de géneros esperados. Como

mencionamos anteriormente, el dispositivo binario y heteronormado funciona como matriz de discriminación y es generador de desigualdades, y esto también se reproduce en el campo de las danzas, atentando contra el derecho al disfrute y placer de los cuerpos que no responden a esa norma. Con su forma de enseñanza, EQ busca evidenciar el carácter constituido de las expresiones de género binario al bailar -lo que comúnmente se conoce como “pasos de varón” y “pasos de mujer”-, como así también poner en discusión la heteronorma impresa en los bailes de pareja -por ejemplo, en la salsa, donde las parejas suelen armarse un varón con una mujer y, en caso de no poder armar así las parejas, se busca que alguien que “haga las veces de varón/mujer”. Como exponemos más adelante, la propuesta pedagógica y coreográfica de EQ busca poner en pregunta y generar una posible ruptura en los estereotipos binarios de género.

Nos interesa detenernos en la elección del nombre Entrenamiento Queer. Se llama *Entrenamiento* porque en sus clases se pretende entrenar el baile combinando movimientos de distintas danzas afrocaribeñas, a saber, Reggaetón, Dancehall y Salsa, principalmente. Estos estilos de baile nacieron en diferentes momentos históricos y lugares geográficos (Puerto Rico, Panamá, Jamaica, Cuba, entre otros) pero comparten la particularidad de ser ritmos que contienen una narrativa de resistencia en sus bailes, en sus letras musicales, que cuentan la historia de la negritud y las diferentes formas de explotación de la comunidad afrodescendiente. En cuanto a la palabra *Queer*, deviene necesario que retomemos brevemente su origen y significado. Esta palabra de origen anglosajón significa raro, extravagante, repulsivo, y se usaba en el siglo XVIII para insultar a todas aquellas expresiones de género no binarias y a las orientaciones sexuales no heteros, es decir, aquellas que se alejan de la norma. En los años 80’, en contexto norteamericano en pleno surgimiento del VIH-sida, un conjunto de teóricos y activistas se apropian del término queer, cambiando su significado peyorativo por una reivindicación política, eligiendo esa denominación abyecta como lugar de identificación. En palabras de Paul B. Preciado: “Lo que había cambiado era el sujeto de la enunciación: ya no era el señorito hetero el que llamaba al otro “maricón”; ahora el marica, la bollera y el trans se autodenominaban “queer” anunciando una ruptura intencional con la norma” (2009: 16). Resumiendo, con el uso de la palabra *queer*, EQ busca transmitir dos mensajes: por un lado, que es un espacio donde se busca *romper con una norma*, y por el otro, que está orientado particularmente a todas aquellas identidades del colectivo LGBTIQ+. Su nombre hace a la identidad del proyecto, y fue por ello que resultó ofensivo cuando desde uno de los espacios

donde funcionó EQ quisieron cambiar su nombre a “Ritmos Latinos”, quitándole su contenido político y el mensaje de inclusión que pretende transmitir.

### *2.1.1. Reflexiones en torno a la expulsión y la inclusión*

La mayoría de les entrevistades manifestaron que llegaron a conocer EQ por una búsqueda espacios que sean inclusivos y/o que cuestionen el binarismo de género en las danzas. Por ejemplo, E1 dijo que iba a ir al club LGBTIQ+ Feliza Arcoiris a hacer un taller para arreglar bicicletas, pero cuando vio que había una clase de baile con ese nombre decidió probar, le gustó y se quedó. E5 manifestó que había tenido experiencias negativas en otros espacios y estaba buscando un lugar “*piola*” (sic) para ir a bailar, por lo que buscó en el grupo de Facebook Transfeministas Trabajando<sup>14</sup> y allí conoció a EQ. Por su parte, E7 también conoció el espacio por esta red social, según manifestó: “*Estaba buscando algo que tenga que ver con lo queer y la deconstrucción de roles, pongo ‘queer’ en Facebook me aparece EQ y ahí entro al perfil y miro un video y dije ‘ay sí, yo quiero esto’ y fui*” (Relato de entrevista, participante de EQ E7, julio 2020) y más tarde cuando le preguntamos cómo definiría al espacio, respondió que es “*un lugar en el que me puedo sentir cómoda, un lugar que te recibe cálidamente, donde no vas a ser discriminada, ni te hacen sentir expulsada, donde te vas a poder sentir bien... para mí es un montón de cosas*” (Relato de entrevista, participante de EQ E7, julio 2020).

Queremos detenernos en la idea de *expulsión* que estuvo presente en los relatos de muchas de les entrevistades. Para ello, tomamos los aportes de Corea y Duschatzky (2002) quienes proponen hablar de *expulsión social* en vez de otro término más difundido como el de *exclusión*, porque sostienen que la exclusión social pone el acento en un estado -el estar fuera del orden social- sin nombrar las condiciones productoras. Por el contrario, el concepto de expulsión social tiende un puente entre el estado de exclusión y lo que lo hizo posible, que en las situaciones que nosotras analizamos se refiere a un sistema de géneros binarios y heteronormados. A este respecto, nos resulta interesante retomar las palabras de E4, donde habla del impacto que puede

---

<sup>14</sup> Transfeministas Trabajando es un grupo de la red social Facebook creado para generar una red de autogestión, y dar a conocer oficios y/o actividades de trans, travas, no binaries, lesbianas y mujeres.

tener la palabra *queer* para transmitir la idea de un proyecto que no sea expulsivo de las identidades no cis-heteronormadas:

*“Fuimos una vez a La Plata, Belén dio una clase abierta en un centro cultural que se llama el Olga Vázquez que es gigante, fue para alguna fecha importante, no me acuerdo cuál, en una temática de algo de los derechos seguro, y dio una clase abierta fantástica y ahí se acercó una persona, yo tenía una remera que decía "Entrenamiento Queer" y se acercó y me dijo "¿ay sos de EQ? estuve en la clase, quería contactarte porque necesito entrenar, porque soy un varón trans, me estoy hormonando, y me gustaría trabajar específicamente partes de mi cuerpo para potenciar la masa muscular" como que flasheó un entrenamiento de personal trainer, ¿entendés?, pero como decía Queer entiendo que fue la invitación a decirme "soy un varón trans, me estoy hormonando" porque vos, ¿a qué gimnasio vas a decir soy un varón trans me estoy hormonando? te van a mirar raro como mínimo, porque estoy siendo buena. Entonces, que alguien se anime a venir a contar algo que es tan propio de la identidad de esa persona que no tenía que ver con la danza de salsa, reggaetón, ni nada, pero algo de lo inclusivo transmitió tan bien que vino a preguntar (...) ahí en esas anécdotas que son tan significativas, que son representativas de lo que es EQ, de lo que genera en las personas, y lo que es en sí misma la propuesta” (Relato de entrevista, participante de EQ E4, julio 2020)*

Esta participante entrevistada señaló la estigmatización a la que se enfrentan las personas trans al transitar espacios de socialización, como puede ser un gimnasio, y recalcó la importancia de transmitir *lo inclusivo*, característica de EQ. Ahora bien, como señala la Trabajadora Social Mariela Morandi (2016), también las personas no binarias se encuentran expulsadas de un sistema que condena a la ilegitimidad e inexistencia social a todo el conjunto de personas que no entran en las categorías políticas de varón y mujer, que son a las que hacen referencia las leyes, las normativas y los casilleros de todas las instituciones públicas. Porque, incluso la Ley de Identidad de Género N°26.743 sancionada y promulgada en nuestro país en 2012, que representó un gran avance para el colectivo, sigue reproduciendo esta lógica binaria, permitiendo a las identidades travesti-trans legitimarse o como varones o como mujeres, sin admitir otra opción. A este respecto E1 sostiene:

*“Socialmente está muy marcado el binarismo del género, como lo que está bien moralmente y eso hace que las trans no tengan trabajo<sup>15</sup>, no puedan elegir, que*

---

<sup>15</sup> El 3 de septiembre de 2020 mediante el Decreto 721/2020 se estableció que en el sector público de la República Argentina los cargos del personal deberán ser ocupados en una proporción no inferior al 1% por personas travestis, transexuales y transgéneros. Este documento es una conquista de años de lucha activa de la comunidad travesti-trans y no binaria por acceso al empleo.

*las personas que transicionan... no sé, yo misma también como no binarie, con un laburo nuevo no voy y digo "hola, soy no binarie" porque no está ni siquiera en el documento. No, loca, vos sos mujer. Ahora, para meterme en el entorno social, un poco tengo que tomar ese papel y luchar por los derechos, hasta que se pueda hablar libremente” (Relato de entrevista, participante de EQ E1, julio 2020)*

Aquí podemos ver cómo las identidades no binarias que no responden a un estereotipo de género binario (masculino o femenino) muchas veces tienen que manipular sus referentes identitarios en función del contexto en el que se inserten, lo cual nos lleva a pensar en las dimensiones política y estratégica de las identidades, aspectos retomados por Denys Cuché (2002). Entendemos que, al momento de relacionarnos, existe una negociación entre la autoidentidad definida por el propio sujeto (por ejemplo, E1 que se denomina no binarie) y la heteroidentidad/exoidentidad, definida por los otros (que E1 sintetiza en la frase “no, loca, vos sos mujer”). En una sociedad donde se presume como esperable la concordancia de que a un sexo (hembra/macho), un género (mujer/varón) y un deseo (heterosexual), generar espacios como el de EQ, que habiliten poner en cuestión estas lógicas puede ser una manera de *salir de la trampa reproductora del sistema*, tomando las palabras de la Trabajadora Social Virginia Tatoian. En este sentido, E1 que ahora se autopercibe como no binarie, relata lo siguiente:

*“Antes [de participar en EQ] me sentía mujer cis, y si bien siempre fue una cuestión de qué es esto, qué es lo otro... no lo llegaba a tomar como propio el cuestionamiento. Me sentí cómoda para hacerlo, también estar en ese lugar, donde otras personas también lo hacen, donde sentís que, digamos, hay un apoyo comunitario también. Creo que se hace más ameno poder repreguntarse” (Relato de entrevista, participante de EQ E1, julio 2020).*

Este entrevistado señala que se sintió cómodo para poder repreguntarse su identidad de género gracias al apoyo que sintió dentro del grupo de EQ, marcando un cambio significativo en su trayectoria corporal. Esto nos vincula directamente con la pregunta problema que orienta la presente investigación: ¿de qué manera las experiencias corporales que se viven en EQ permiten poner en cuestión los estereotipos binarios de género? En el siguiente apartado, pretendemos aportar nuevos elementos de análisis sobre las experiencias corporales individuales y colectivas que nos permitan seguir construyendo una respuesta a esta pregunta.

## 2.2. Las experiencias de los cuerpos significantes

Es momento de focalizarnos en analizar las experiencias que vivencian los *cuerpos significantes* (Citro, 2009) de les participantes de EQ, tomando en consideración sus dimensiones perceptivas, motrices, afectivas y significantes y también sus trayectorias corporales (Aschieri, 2018) es decir, aquellas experiencias corporales que por alguna razón resultaron importantes o fundamentales para les participantes de EQ, haciendo que algo de la percepción sobre sí mismos o el entorno se modifique<sup>16</sup>.

Un común denominador que se presenta en el relato de todes les entrevistades es la sensación de bienestar que les produce su experiencia de participación en EQ. En esta experiencia, los límites entre el movimiento, las sensaciones, los sentimientos y su significación no son rígidos, sino que más bien se presentan en un continuo, que una entrevistada sintetiza en la siguiente frase:

*“Súper disfrutable y beneficioso, en un montón de aspectos. Desde lo físico y fisiológico exclusivo del moverse, entrenar, ganar resistencia, respiración, musculación, un montón de cosas que las hacés, porque las hacés, y el día que no elongaste te das cuenta que sí estás entrenando un montón, aunque estés bailando... desde eso, hasta todo lo que potencia subjetivamente y emocionalmente que es “atreverse a”, en el espacio de danza y en la vida también”* (Relato de entrevista, participante de EQ E4, julio 2020)

Una de las preguntas que les hicimos a les entrevistades fue si tenían registro de sus emociones antes y después de tomar las clases de EQ. A esto, una de las personas entrevistadas contestó que:

*“A mí bailar me cambia el ánimo, por lo general, no siempre, ojalá fuese medicina automática, que bailo y me cambia el humor (...) eso es algo que se da no solamente con el baile, sino también con el espacio que se genera, no es que necesariamente por ponerme a bailar voy a cambiar de humor, se tienen que dar una serie de condiciones que propicien ese cambio de humor, y EQ tiene esa contención que quizá en otros espacios no está”* (Relato de entrevista, participante de EQ E2, julio 2020)

Como podemos ver, una de las razones que E2 relaciona con su cambio de humor al bailar tiene que ver menos con el hecho de bailar en sí mismo, que con otra serie de condiciones

---

<sup>16</sup> Si bien en el presente apartado se recuperan algunas reflexiones sobre los estereotipos binarios de géneros, éstas se desarrollan con mayor profundidad en el *Capítulo 3: Danzas y estereotipos binarios de géneros*.

que le atribuye a “algo del espacio” y asocia con la “contención”. Esto tiene especial relevancia, si tenemos en cuenta que en la mayoría de las entrevistas fueron recurrentes las menciones a cierta particularidad de EQ que hace que la experiencia sea positiva. Principalmente, rescataron dos cuestiones. Por un lado, una forma de enseñanza-aprendizaje donde se respetan los tiempos de cada participante, haciendo que se sientan cómodos. Y, por otro lado, una relación con el grupo donde se acompañan, contienen, respetan, divierten y problematizan juntas. En este sentido, queremos recuperar los comentarios de dos entrevistas:

*“Alegría total. O sea, alegría al entrar, alegría antes, al después. Sí, entrar en una clase, verte con gente con una vibración muy buena, muy positiva, moverte libremente, no estar nadie mirando al otre como desde el prejuicio, sino desde el apoyo del “dale dale”, el apoyo de “uy, esto no me sale”, “¡dale que sí!” termina saliendo y nos acompañamos. Respeto, sobre todo. Todo alegría y respeto, si tuviera que cerrarlo en dos palabras”* (Relato de entrevista, participante de EQ E1, julio 2020)

*“Me parece que lo que tiene EQ que es algo que no rechaza, que hace que no sea expulsivo, es que vos vas a EQ a divertirte, punto uno, a compartir, a tener un buen momento, y seguramente vas a bailar y vas a aprender, no es que no vayas a aprender Reggaetón o Dancehall, pero no es repulsivo para aquellos que quizás no les sale, como que lo dan todo, pero son pata dura, y no pueden, no le sale y quizás si vas a una academia y no te sale te frustrás porque ya ves que les otros te miran mal y eso en EQ no pasa”* (Relato de entrevista, participante de EQ E2, julio 2020)

Esta diferenciación entre EQ y “la academia” está presente en muchas entrevistas y es algo que relacionamos con la noción de anti-clases. Podemos definir a la anti-clase como una modalidad de clase que intenta romper con las dinámicas de enseñanza tradicionales, basadas muchas veces en la disciplina a expensas del sufrimiento y el disciplinamiento corporal. Esta contra propuesta de clase pretende romper con *lo esperable* al momento de bailar, y también busca visibilizar aquellas situaciones que interpelan y abren la posibilidad al disfrute corporal. De esta forma, en las anti-clases de EQ no es necesario que todes sigan la coreografía exactamente de la misma manera, sino que cada quien pueda respetar sus propios tiempos sin sentirse juzgado. Esto, tomando las palabras de Sasa Testa, “comporta, en sí misma, una didáctica queer en la medida en que rompe con la idea de “normalización” y de que todxs deben aprender los mismos contenidos, al mismo tiempo, al mejor estilo tabula rasa” (2018: s/n). Como dijo E4, *“El comportamiento naturalizado en EQ es este: el de no juzgar, no hacerse mucho drama por nada, no autoexigirse, ni enojarse, ni frustrarse si no te sale, tratar siempre de ir de*

*otro lugar, más del disfrute, del amigarse con el cuerpo”* (Relato de entrevista, participante de EQ E4, julio 2020).

De todos modos, este proceso de *amigarse con el cuerpo* no podemos pensarlo como algo exclusivamente individual -aunque suceda en la singularidad de cada cuerpo vivido-, sino que creemos necesario situarlo en una estructura social que fomenta que seamos más enemigos que amigos de nuestra corporalidad. Hay que tener en consideración que vivimos, entre otras cosas, en una estructura social con estereotipos de géneros binariamente diferenciados y parámetros de belleza hegemónica, que obturan la potencialidad y el disfrute de nuestras corporalidades. Por ejemplo, E8 se autodefine como una disidencia tanto por su orientación sexual como por su corporalidad gorda, y sostiene que su experiencia corporal en EQ le permitió empoderarse y liberarse, en sus palabras:

*“A parte de ser una disidencia por mi género, también por el hecho de la corporalidad (...) me parece como re importante como que empodera un montón. O sea, desde el lado del baile pienso que es uno de los agentes que me empodera muchísimo en esto de la aceptación del cuerpo. Porque, de repente, yo qué sé, siendo una persona gorda, te dijeron que no te veías bien bailando o que no podías bailar por justamente ser gorde y de repente hallarte en estos espacios, en los que podés hacerlo, expresarlo libremente, y te das cuenta que tu cuerpo puede y que cada vez aprende más y que cada vez lograrás más y que de repente te ves en el espejo y te ves haciendo el movimiento y te sentís sexy... está super presente y es algo que me encanta resaltar”* (Relato de entrevista, participante de EQ 8, julio 2020)

En la trayectoria corporal de E8, podemos ver cómo su participación en EQ le permitió experimentar una apreciación positiva sobre sí mismo, conectándose con su sensualidad. En una línea similar, E4 reflexiona sobre la diferencia entre la experiencia corporal en EQ y en otros espacios como los gimnasios. También señala emociones que surgen a veces en EQ, y que se pueden manifestar en un llanto. A este respecto, entendemos que el hecho de bailar “conlleva un proceso emocional inconsciente, ya que en la práctica no se pone en juego el plano intelectual reflexivo, sino que se mantiene una suerte de atención flotante parareflexiva” (Lucio y Montenegro, 2012: 211). Como expresa en la entrevista:

*“El llanto de cualquier compañere que pueda surgir en clase probablemente traiga el peso de presiones sociales y culturales muy grandes, ¿no? como que movilice todo ese peso que carga esa persona, por lo que sea... porque no está de acuerdo con su género, porque nunca se sintió mujer y de repente está bailando como varón y está feliz por eso (...) vos pensá una persona que tiene*

*20 años, que no está haciendo una carrera de danza, que nunca tomó clases, que no se animó porque se siente que no baila bien, o porque le cuesta moverse, soltarse, porque el cuerpo también... la postura misma es muy expresiva y siempre está íntimamente conectado con lo emocional, es como continuum, no lo puedo separar, no lo puedo pensar separado. Si vas a un gimnasio a levantar pesa sabés que te toca los lunes tal cantidad de kilos, tantas repeticiones, que tenés anotadas en una planilla, fuiste, las hiciste, te miraste el musculito, bajaste la pesa, te fuiste a tu casa... ahora, si en los gimnasios siempre te sentiste incómoda porque todo el mundo se miraban los musculitos y vos no tenés, o tu cuerpo no encaja, o tu género no encaja en la sociedad, o algo de lo que te propone liberar el espacio de EQ encuentra ese camino ahí, que en otros lugares estaba eso obturado o venía siendo obturado a lo largo de los años, o quién sabe, sin dudas va a movilizar algo de todo eso” (Relato de entrevista, participante de EQ E4, julio 2020)*

Como podemos ver, cada cuerpo llega a EQ con su propia trayectoria, muchas veces signada por una discriminación y expulsión sistemática de diferentes espacios de socialización, ya sea por la identidad/expresión de género, la orientación sexual, o la corporalidad. A este respecto, E5 menciona *“yo he invitado a amigos gordes que vengan a bailar, por ahí le dan un poco de vergüenza, porque tienen todo un historial, como hablábamos al principio, de espacios que no dan lugar a gente”* (Relato de entrevista, participante de EQ E5, julio 2020). Nos encontramos, entonces, con cuerpos donde *“cada sensibilidad, cada cicatriz, cada estría, cada localización física de las emociones, cada sensibilidad erógena, diseña un mapa totalmente personal que sedimenta como historia”* (Maffia, 2009: 221). Pero, a su vez, en EQ se construyen nuevas historias. Es sobre este último punto que nos interesa centrarnos ahora, sobre la capacidad de producir nuevas significaciones a través del movimiento del cuerpo. Para ello, tomamos como eje de análisis el concepto de *sensocorporreflexión* postulado por Patricia Aschieri, que lo define como:

un espacio tiempo en el que se producen experiencias vitales que establecen rupturas e inéditas relaciones lógico-racionales y/o lógico-poéticas con el pasado y/o con el presente y/o con el futuro. Vivencias que originan alteraciones, transformaciones que cambian y combinan enfoques y que proponen nuevas coordenadas entre pensamientos, afectos y experiencias del cuerpo en movimiento. Desde esta perspectiva el movimiento es una suerte de intervalo o pausa en la que la representación cae como foco privilegiado de la producción de conocimientos dando lugar a ambigüedades y distorsiones, produciendo deformaciones y reconfiguraciones en las que se articulan otras y diferentes perspectivas. (2018: 4973)

Como explica la autora, el concepto de sensocorporreflexión pretende contribuir a un giro epistemológico donde se considera de igual importancia la experiencia y el pensamiento reflexivo. Tomamos como ejemplo la siguiente entrevista:

*“Hace un rato hablábamos algo así como transversal, como esos ejes que atraviesan al proyecto... todo lo que tiene que ver con la sexualidad necesariamente también es un eje del proyecto. Porque si bien te juntás a bailar con gente, no es que estás hablando de tu orientación sexual, lo que hacés, lo que dejás de hacer, cómo te autopercebís y demás, en el contacto con otras personas necesariamente se generan como nuevas construcciones de la sexualidad. Por ejemplo, teníamos una compañera que era hetero hasta que empezó a venir a EQ. Como que evidentemente se mueven cosas, no sé, pasan cosas, no es gratuito juntarte con lesbianas”* (Relato de entrevista, participante de EQ E3, julio 2020)

Como podemos ver, E3 habla de una *“nueva construcción de la sexualidad”* cuyo origen no está puesto en la palabra - *“no es que estás hablando de tu orientación sexual”* - sino en el contacto con otras al bailar. No podemos dejar de relacionar esto con lo que Marcos Peralta definió como un aprendizaje bisagra para él: que entre lo singular de cada una y lo colectivo *“existe un cuerpo en acción, los cuerpos colectivizados son constructores de redes afectivas. En un espacio-tiempo de trabajo corporal compartido, aquello que me sucede a mí, también le sucede a otros y eso me y nos modifica”* (2018: 35). A su vez, en otro momento de la entrevista, E3 dijo *“me siento mucho más cómoda con mi cuerpo, me autopercibo hasta más bella, como que me gusto más que antes y gané mucha confianza”* (Relato de entrevista, participante de EQ E3, julio 2020). Entendemos que todo esto refleja la postura no logocéntrica desde la cual nosotras nos paramos, porque notamos la capacidad de construir nuevas lógicas relacionales a través del movimiento, y no necesariamente mediante la palabra. La misma entrevistada cuenta que su trayectoria por EQ le permitió reconfigurar su sexualidad y denominarse bisexual, lo cual entendemos como una ruptura y nueva relación generada con su propio pasado, presente y futuro (Aschieri, 2018):

*“Yo soy bisexual, además, y me costaba bastante hacerme cargo de eso, viste. En su momento, en 2015, había terminado una relación hetero y como que además fue una relación violenta, no de violencia física sino de violencia sexual. Entonces creo que sí, EQ me ayudó un montón a reconfigurar mi sexualidad y la forma de relacionarme con las personas, incluso más allá de si son varones o mujeres, las personas con las que estoy digamos. Porque, no sé, hay algo como del registro físico y emocional que se agudizó en mí, viste y que*

*me permite ser más selectiva, incluso me permite tener relaciones afectivas más profundas” (Relato de entrevista, participante de EQ E3, julio 2020)*

Por su parte, E2 menciona que su experiencia corporal en EQ le permitió pasar a la práctica una serie de ideas, conocimientos y contradicciones que la acompañaban hacía un tiempo. Esta entrevistada le otorga importancia a las experiencias corporales vividas en el espacio y hace mención también la aparente oposición entre mente y cuerpo:

*“Yo creo que EQ fue como la etapa final de un proceso que ya venía, la puesta en práctica digamos. Si lo comparas con la tesis, yo ya tenía todas esas ideas pipipi... bueno, fue el trabajo de campo, fue el “bueno, ¿qué onda? vamos a que no quede en la teoría”, en “Cumbia nena” el texto de cultura popular de Comunicación<sup>17</sup>, sino en la praxis, sino qué onda en la praxis. EQ fue praxis, poder bajar o decir que no es que yo fui feminista a partir de que empecé a leer al feminismo... no, yo era feminista cuando era una pibita de 8 años y me decían machona porque me gustaba hacer cosas que se suponía que no eran los deberes y quehaceres de una niña de 8 años. Si tendría que sintetizar fue eso, fue la síntesis, fue la praxis entre los conocimientos, las ideas y esas contradicciones que yo ya venía pensando de hace tiempo y decir “bueno che sí, es por acá, es esto” (Relato de entrevista, participante de EQ E2, julio 2020)*

Con todo lo dicho, consideramos que desde el Trabajo Social podemos enriquecer nuestras investigaciones y prácticas profesionales si ampliamos nuestro entendimiento de la corporalidad, las sensaciones y emociones, conceptualizándolas en clave social. Nos hacemos eco de las reflexiones de la Lic. En Trabajo Social Guillermina González<sup>18</sup>, quien sostiene que es una limitación darle preponderancia “casi exclusivamente a los datos vinculados a lo racional y verbal de las personas, quedando por fuera y sin definición en clave de lo social, aquellos otros datos sensibles que se despliegan en las historias de vida” (2018a: s/n). Siguiendo sus aportes, entendemos que el arte tiene la potencialidad de ir más allá de la palabra y de construir nuevas relaciones sociales, como podemos notar en las experiencias corporales relatadas por los participantes de EQ.

Todas las experiencias que recuperamos en esta tesis son de cuerpos que bailan, aunque, como vimos, no pertenecen al campo de la danza académica. Marcos Peralta sostiene que los

---

<sup>17</sup> E2 está haciendo referencia al siguiente libro que leyó y del cual había hablado previamente en la entrevista: “Cumbia Nena. Letras, relatos y baile según las bailanteras” de Malvina Silba y Carolina Spataro.

<sup>18</sup> Guillermina González es Lic. En Trabajo Social por la Universidad de Buenos Aires. Forma parte del equipo de Investigación de Antropología del Cuerpo y la Performance y trabaja sobre el cruce entre movimiento-corporalidad-arte y Trabajo Social.

cuerpos de la danza académica se presentan como cuerpos “sin problemas”, ya que detrás de la técnica ocultan la condición corporal de vivir en un sistema capitalista, hetero, patriarcal y sexista. Pero cuando los cuerpos que bailan son los de personas no habilitadas por “la Danza” a bailar, personas que provienen de otras trayectorias de vida, que tienen intereses, reivindicaciones y demandas, “la pregunta se corre del ¿cómo me muevo? a ¿qué cuerpo mueve? Y este corrimiento habilita a indagar sobre lo político de los cuerpos” (Peralta, 2016: 143)<sup>19</sup>. Indaguemos ahora, entonces, esa politicidad. ¿Qué significa que la danza sea política? ¿dónde se encuentra la política de la danza en EQ?

### 2.3. Toda danza comunica, toda danza es política

El activismo es activar y denunciar desde el arte y ese arte es desde nuestros cuerpos putos, tortas, trans. Es así como advertí que un cuerpo que puede mover una reivindicación de derechos en el marco de colectivos organizados, deviene entonces cuerpo político en disputa por nombrar las prácticas y saberes sobre los mismos.

Marcos Peralta, *Cuerpo(s), micropolítica y género en Trabajo Social. Reflexiones corporizadas de experiencias profesionales.*

Para los fines de la presente tesis, tomamos la idea de política desde su definición de micropolítica, entendiendo que “la cuestión micropolítica es la de cómo reproducimos (o no) los modos de subjetivación dominantes” (Rolnik Guattari, en Peralta, 2018: 64). En este sentido, una de las preguntas que les hicimos a les entrevistades fue si consideraban que el bailar era un acto político. Totes contestaron que sí, aunque hubo una variedad de respuestas y asociaciones a *lo político de las danzas*. Algunas reforzaron la idea de que *todo es político*, como E3 al decir “*si vos estás bailando en un ballet hegemónico, con trastornos de alimentación eso también es un acto político*” (Relato de entrevista, participante de EQ E3, julio 2020). E6 coincide con esta noción de que todo es político, pero a su vez relaciona la politicidad con el subvertir ciertas normas y estereotipos:

---

<sup>19</sup> Estas reflexiones fueron plasmadas en un trabajo donde comunica la experiencia del Proyecto poético-político Con-mover-nos llevado a cabo en Paraná, Entre Ríos, donde hacen un cruce entre Trabajo Social, cuerpo y arte.

*“Todo es político, pero sobre todo el hecho de bailar, de hacer ciertos movimientos que no son tan aceptados y que rompen un poco las normas y los estereotipos, eso ya es más revolucionario, subversivo, en contra de lo establecido, y eso es político en el sentido de ir en contra de lo hegemónico”*  
(Relato de entrevista, participante de EQ E6, julio 2020)

La idea de “movimientos que no son tan aceptados” estuvo presente en varias entrevistas, haciendo referencia principalmente al perreo, paso característico del reggaetón. Si bien en el próximo capítulo hablamos en mayor profundidad del perreo, creemos necesario retomar aquí algunas cuestiones básicas sobre el género musical del reggaetón, su forma de bailarlo y los estereotipos binarios de género a los que se los asocia. Estereotipos que desde EQ se pretende romper, como mencionó E6.

La Trabajadora Social Ximena de Toro estudió las relaciones entre género y sexualidad en el reggaetón. Explica que el reggaetón -en sus letras de canciones, video clips, formas de bailarlo- legitima una serie de roles asignados al hombre y la mujer en el sistema patriarcal, basado en el dualismo de la mujer en oposición al hombre y, además, en subordinación a éste. Lo resume en ciertos ejes como: hombre activo-mujer pasiva, hombre sujeto-mujer objeto, hombre asociado al espacio público y mujer al espacio privado, y la heterosexualidad como única orientación sexual presente (de Toro, 2011). En una línea similar, la docente e investigadora de la Carrera de Trabajo Social en Costa Rica, Priscila Carballo Villagra (2006) escribe que en el reggaetón se construye una identidad masculina a partir del sistema de relaciones patriarcales, y se le asigna determinadas características y mandatos para definir a quién se lo considera hombre en el sistema. La imagen masculina del “macho latinoamericano” es heterosexual, y la homosexualidad “no existe ni siquiera como posibilidad y no es nombrada ni para descalificarla, simplemente no existe en el universo masculino” (Carballo Villagra, 2010: 186), siendo un ejemplo de exclusión cultural de las masculinidades homosexuales, que se encuentran subordinadas a las heterosexuales (Connell, 1995). A su vez, en las actitudes al bailar se los suele ver a “ellos erguidos, dominantes, prepotentes; ellas inclinadas, dóciles, dispuestas (...) pareciera que se condena a las mujeres a la pasividad con el fin de hacer de ellas un objeto que sirva para el placer y el poder masculinos” (Álvarez Arriaga, 2017: 284). No olvidemos que la amplia mayoría de cantantes de reggaetón con visibilidad pública son varones cis-heterosexuales. Estos debates y posicionamientos que se construyen en torno a la forma de describir las corporalidades, los roles de género las características musicales entran en tensión en ocasiones porque son

discursos y análisis atravesados por cuestiones de clase de quienes están investigando, es por ello que nos parece pertinente evidenciarlo. Desde estas significaciones que giran en torno al reggaetón como un género machista, con una connotación sexual binaria y heterosexual, y con las identidades feminizadas en un lugar de pasividad asociado a la inferioridad estuvo presente en numerosas entrevistas. ¿Qué comunicamos cuando bailamos? A este respecto, se habló tanto de la contradicción que genera bailar estos ritmos, como también una intención política de discutirlos, problematizarlos y construir nuevas dinámicas dentro del mismo género, lo que es una manifestación del artivismo: mezcla del arte con activismo.

*“Yo siento que lo político está justamente en eso, en cómo los cuerpos deciden reapropiarse y en cierto sentido resignificar un poco todo eso que siempre fue ultra castigado por la moral cristiana, occidental, blanca, de clase media, ¿no? como decir, “no, esto es de los negros, de los pobres, de los villeros” con la cumbia también pasa, como todo eso... y sí siento que es una reapropiación de nosotros, de quienes también estamos en los márgenes de la hegemonía, de la norma sexual, de la social (...) siempre el reggaetón tenido como una música de mierda, machista, como que ni siquiera era música, ¿no? y yo creo que ahora con toda una militancia, un activismo feminista, transfeminista, de la comunidad LGBTQ+, ahora yo siento que las disidencias hemos tomado este ritmo porque nos libera, ¿no? porque sentimos eso, que podemos liberar nuestros cuerpos y bueno, sobre todo las caderas, el culo, todo eso que fue siempre tenido como algo sucio, pecaminoso... todo ese movimiento, toda esa liberación, era algo que a mí siempre me gustó, que en un momento sentí que fue super castigado, y que yo también volvía a decir “esto es lo que quiero”. Y sentí que este espacio (EQ) me lo otorgaba (...) apropiarnos de eso y darle otra vuelta, entonces se siente de otra manera. Yo, cuando bailo, no me siento una paki<sup>20</sup> bailando al chongo, no. Me siento yo, bailando esto que me gusta” (Relato de entrevista, participante de EQ E7, julio 2020)*

El activismo feminista y su relación con el reggaetón también estuvo presente en el relato de E3, para quien este género musical “no es algo que tendría que ser censurado o cancelado”, sino que piensa que “es algo con lo que podés discutir, más viéndolo retrospectivamente y con un recorrido feminista encima” (Relato de entrevista, participante de EQ E3, julio 2020). El feminismo pone en cuestión los lugares de pasividad, sumisión e inferioridad asociados a las identidades feminizadas, como también a la sexualidad como un ámbito pecaminoso y de tabú. Y en estos recorridos de cuestionamiento, suelen surgir muchas contradicciones. Por ejemplo, E2 manifestó que vivía con mucha contradicción el hecho de ser una persona académica y bailar “les otras siguen viéndome como “che, pero cómo sos delegade gremial, hiciste la carrera de

<sup>20</sup> Paki es un nombre usado para referirse a las personas heterosexuales.

*Comunicación y perreás hasta el suelo*” (Relato de entrevista, participante de EQ E2, julio 2020). Y manifiesta que es una contradicción que se presenta porque baila reggaetón y no otra danza:

*“La mayoría de los actos son políticos, lo personal es político. Esa contradicción que yo sentía al principio entre lo académico y la danza, y no cualquier danza, no se hubiese presentado la contradicción si yo flasheaba ser bailarina clásica o flasheaba hip hop... me parece que ser una identidad feminizada y hacer una danza que tenga que ver con lugares que la sociedad asignó como sexuales tiene un peso distinto a la hora de decidir si quiero o no quiero hacerlo”* (Relato de entrevista, participante de EQ E2, julio 2020)

Entendemos esto tomando los aportes de Susan Reed al señalar que tanto las prohibiciones como la regulación de las prácticas de la danza “son con frecuencia índices certeros de las moralidades sexuales preponderantes, ligadas a la regulación de los cuerpos de las mujeres” y que “la danza es habitualmente un sitio problemático para las mujeres como lo demuestran las actitudes ambivalentes y contradictorias sobre la sexualidad femenina” (2012 [1998]: 89). En esta ambigüedad y contradicción que genera el perrear en tanto identidad feminizada, E2 señaló que *“hubo un acompañamiento de EQ en ese proceso, como que fui profundizando o desarmando esa contradicción y viviéndola sin culpa en EQ. Ahí va, creo que en EQ pude vivir sin culpa eso que me venía pasando hace años”* (Relato de entrevista, participante de EQ E2, julio 2020). Por su parte, E3 piensa que gradualmente se empiezan a cuestionar estos estereotipos de género que objetualizan a las identidades feminizadas:

*“Igual ahora se van aggiornando, viste. Por eso digo que todo acto es político, porque digo estos tipos [los cantantes de reggaetón] que les debe chupar un huevo la política tienen que bajar el tono misógino u objetualizante de sus canciones y es porque evidentemente nadie está por fuera de eso, porque hace que la cultura y el sentido común vayan cambiando. La forma de bailar y cantar va a ir cambiando en la medida que suceda”* (Relato de entrevista, participante de EQ E3, julio 2020)

En cuanto a nuevas formas de cantar el reggaetón, podemos mencionar el denominado *Lesbian Reggaetón*, que pretende subvertir las estructuras y roles sexuales jerárquicamente diferenciados entre hombres y mujeres (López Castilla, 2018) siendo Chocolate Remix<sup>21</sup> una

---

<sup>21</sup> Chocolate Remix es el proyecto solista de reggaetón y rap latino de la rapera, cantante, productora y DJ Romina Bernardo, surgió en 2013 con la intención de reivindicar un género históricamente sexista desde una perspectiva queer feminista. La propuesta aprovecha el fuerte contenido sexual característico de este estilo musical, y lo recrea

referente musical en nuestro país. En relación con esto, nos interesa destacar nuestra capacidad de agencia y el carácter productor de nuestros cuerpos, que nos permite construir nuevos sentidos, y que también aparece en lo creativo del bailar en EQ:

*“Y yo creo que para las identidades feminizadas estamos diseñadas para ocupar roles de víctimas, y creo que conectarte con el placer y la libido de bailar, y de lo creativo del arte que ya es algo sano de por sí, le hace bien a cualquiera, hacer algo artístico, te puede sacar en ese lugar en el que te ponen”* (Relato de entrevista, participante de EQ E3, julio 2020)

Otra interpretación que queremos recuperar sobre el carácter político de las danzas es la mencionada por E4, quien considera que el cuerpo con su sola presencia “*da batalla*” y destaca la significación que puede cobrar bailar, que a veces puede implicar un *riesgo*. En sus palabras:

*“Yo creo que el cuerpo da batalla por sí mismo, solo con su presencia, sí, sin dudas, para mí es nuestra arma casi fundamental, sí, porque es con lo que damos la lucha, vas a arriesgarte según cómo te vistas, en qué lugar, según qué bailes, según dónde muestres lo que bailás”* (Relato de entrevista, participante de EQ E4, julio 2020)

Sobre este último punto nos queremos detener, ¿dónde muestran lo que bailan les participantes de EQ y por qué se asocia a la idea de *arriesgarse*? La mayoría de los shows fueron en espacios abiertamente LGBTIQ+, como en la fiesta lésbica “Marilina Tortillera”, en un show del grupo de cumbia disidente y queer “Sudor Marika”, en el carnaval disidente y feminista “Tortódromo” y en la Marcha del Orgullo LGBTIQ+ de Quilmes. También han bailado en el video clip de la canción “Paren de matarnos” de Miss Bolivia y Adriana Varela<sup>22</sup> que denuncia los femicidios. Participaron también en dos espacios que no se autodefinen como LGBTIQ+, como fueron la muestra anual de la Escuela de Baile Plan Arte y un show en el club de baile nocturno Azúcar Abasto. En este último, hicieron una coreografía donde terminaban con un beso lésbico, y sobre esto E3 dijo:

---

abordando temas tabú como el placer de las mujeres y la sexualidad; además denuncia diversas problemáticas que frecuentemente afectan al colectivo de mujeres y LGBTTIQ como la discriminación, la censura o la violencia. Con una lírica elocuente y aguda y haciendo uso de la sátira y el humor, la rapera se apoya sobre distintos tipos de reggaetón, desde lo más clásico y old school hasta fusiones con cumbia, funk carioca, dembow, reggae, electrónica y diversos estilos para dar un mensaje de fuerte contenido político y social, obteniendo como resultado una música que invita a bailar y a pensar a la vez. (Información obtenida de la página oficial de Chocolate Remix, disponible en: <https://chocolateremix.com/dossier.html> fecha de consulta 01 de septiembre de 2020).

<sup>22</sup> Disponible en [https://www.youtube.com/watch?v=xW2k\\_ueUyS0](https://www.youtube.com/watch?v=xW2k_ueUyS0) Fecha de consulta: 01 de septiembre de 2020.

*“Por suerte fue bien recibido. Nos podría haber ido mal en ese lugar. Supongo que quien gestionó e hizo el link nos llevó a un lugar copado. Porque quizás podría haber sido rechazado, no te digo gente tirando huevo porque no estamos tan mal culturalmente, pero sí gente que diga qué espanto, que flashee mal, como que sos inapropiado, todo eso que también viste que para una persona que está acostumbrada... si yo estoy en pareja o saliendo con una piba no le puedo dar un beso en cualquier lado, por más que el matrimonio sea legal, entonces hacerlo en un espectáculo y en algún punto someter al público a ver eso que no quiere ver, bueno sí está bueno, obvio está jugando un rol”* (Relato de entrevista, participante de EQ E3, julio 2020)

Como podemos ver, el hecho de montar un espectáculo donde bailan identidades que no responden a la heteronorma y/o el binarismo de género es asociado por les entrevistades como una situación que puede resultar *riesgosa* o donde *les podría ir mal* si no tiene lugar en un espacio amigable con la comunidad LGBTIQ+. Es destacable lo que E3 menciona en torno al marco normativo de nuestro país y la realidad que vivimos día a día en una sociedad heteronormada. Si bien es un gran avance en los derechos que desde el año 2010 rige en Argentina la Ley de Matrimonio Igualitario N°26.618, las prácticas bi-lesbo-odiantes continúan existiendo. Aunque el matrimonio sea legal, las sociedades occidentales modernas continúan evaluando los actos sexuales según un sistema jerárquico de valor sexual donde las lesbianas se encuentran en el borde de la respetabilidad (Rubin, 1989) lo que hace que E3 diga que no puede dar un beso en cualquier lado<sup>23</sup>. Como dice la activista trans-sudaca Susy Shock, *“todavía nos matan por un sodomo y gomorro beso”*, y entonces besarse en una performance de baile *“sabiendo que nuestras salivas arrastran besos denegados/ opacados/ apagados /cercenados /mutilados/ hambrientos”* que cargan toda *“una historia de besos que el espanto no ha dejado ser”*<sup>24</sup> tiene, sin dudas, un contenido activista. En ese sentido, EQ combina el arte con el activismo político como manera de vehicular estrategias que disputen los estereotipos binarios de género y la regulación de nuestros deseos.

También nos interesa destacar el sentido activista que tiene el participar haciendo un show en la Marcha del Orgullo LGBTIQ+. El arte en espacios públicos es una herramienta de poder, visibilización y protesta, donde “construir cuerpos capaces de salir a la calle a con-mover-

---

<sup>23</sup> Por citar un ejemplo, en Argentina cobró gran relevancia pública y mediática el caso de Mariana Gómez, que fue detenida y condenada a un año de prisión en suspenso acusada de “resistencia a la autoridad” tras besar a su esposa en la calle en el barrio de Constitución, CABA.

<sup>24</sup> Las citas corresponden al poema “Beso” de Susy Shock. En: <http://susyshock.blogspot.com/2010/07/beso.html>. Fecha de consulta: 01 de septiembre de 2020.

se, resulta uno de los tantos modos de construir ciudadanía y eso requiere discutir confrontar y hacer política” (Peralta, 2016: 146), porque *“es un poco ahí la lucha de los derechos”* dado que *“en las marchas si bien muchas veces nos ponemos glitter y bailamos descocades no se trata de eso, se trata de otra cosa, entonces ponerle el cuerpo desde el arte, el disfrute, hacerlo como un acto político me parece buenísimo”* (Relato de entrevista, participante de EQ E1, julio 2020).

En el siguiente capítulo, nos proponemos seguir indagando sobre la particularidad de *“poner el cuerpo desde el arte”*, buscando analizar con mayor profundidad la relación entre las danzas y los estereotipos binarios de género.

### Capítulo 3

#### Danzas y estereotipos binarios de género

Nuestros pies pisan sobre las huellas dibujadas en la tierra por nuestras ancestras, y otras veces inventan atajos. Por momentos nuestros pies no caminan... bailan las muchas revoluciones imaginadas que se recrean desde el deseo, el placer, la alegría de la lucha codo a codo con otras, otras, otros. Revoluciones que en sus rotaciones descolonizan, despatriarcalizan, desmercantilizan nuestras danzas y andanzas.

Claudia Korol, *Feminismos populares. Las brujas necesarias en tiempos de cólera.*

Habiendo explorado y analizado lo que refiere a las experiencias corporales en EQ, en este capítulo nos centramos en revisar las formas en que los estereotipos de género se han hecho carne en las experiencias de les entrevistades. Para ello, dividimos el capítulo en dos ejes.

En el primer apartado, *Cuando la disciplina de la danza disciplina los cuerpos*, retomamos un concepto que estuvo presente en muchas de las entrevistas, el de disciplina, usando como guía la definición de Michel Foucault. En el subtítulo *Estereotipos binarios de género en las imágenes corporales: indumentaria y depilación*, exponemos que la forma en que nos vestimos y la decisión de depilarnos o no, se encuentra íntimamente relacionada con los estereotipos de géneros binarios, y vemos cómo en EQ estos estereotipos son puestos en cuestión por les participantes. Luego, en *Distribución en el espacio: “nos llevamos, nos marcamos”*, analizamos cómo los estereotipos binarios y heteronormados de género suelen encontrarse presentes en las secuencias de bailes de pareja, donde el varón es quien guía y la mujer quien “se deja llevar”, algo que EQ pretende desarmar.

En el segundo eje, *Lo Queer de Entrenamiento Queer* tiene como objetivo indagar las formas en que les entrevistades se apropian de esta enunciación y de la propuesta “queer” que convoca el espacio. En el subtítulo *Cuestionando la asignación genérica de la cadera en el baile del perreo: “mujer adelante, hombre atrás”* explicamos que este paso característico del reggeatón, el perreo, suele bailarse de diferente manera en mujeres y varones, atravesado por una lógica heteronormada y binaria. Nos detenemos a analizar particularmente la significancia que

tiene perrear para las identidades masculinizadas y la manera en que EQ habilita un perreo sin etiquetas de géneros. Luego, en *Lenguas insurrectas: la utilización del lenguaje “e”* retomamos la importancia que tiene para los participantes de EQ que en las clases se utilice el lenguaje inclusivo y no se de por sentada la identidad de género de la otra persona en función de su apariencia, corriéndose de la heterodesignación a la autodesignación de la forma en que cada uno quiere ser nombrado. Por último, en *“EQ es el extremo de la disciplina”: libertad en movimiento* hablamos de la sensación de libertad que apareció en el discurso de muchas entrevistadas al referirse a su experiencia dentro de EQ, libertad que relacionan con liberarse de los estereotipos binarios de géneros.

### **3.1. Cuando la disciplina de la danza disciplina los cuerpos**

Las experiencias corporales en EQ tienen su correlato con la reproducción, disputa y/o cuestionamiento de los estereotipos binarios de género. Tomamos para el análisis el concepto de *disciplina* que surgió en el relato de varias entrevistadas. En palabras de Foucault: “A estos métodos que permiten el control minucioso de las operaciones del cuerpo, que garantizan la sujeción constante de sus fuerzas y les imponen una relación de docilidad-utilidad es a lo que se puede llamar “disciplinas” (2015: 159). Así, entendemos que la disciplina es un concepto que marca los límites corporales, que hace a la constitución del ser-cuerpo y con ello a prácticas sociales materializadas en la ropa, en la distribución de los cuerpos en el espacio, en los movimientos, en la forma de disponer (o no) el cuerpo de otras personas, entre otras prácticas. En este sentido es interesante poder retomar lo mencionado por E4 en lo que refiere al cuerpo, y a la constitución y materialización de la disciplina:

*“Y los cuerpos sí, hay muchísimo para pensar de los cuerpos en general y las danzas. Cómo lo que representan, lo que expresan, cómo son vestidos esos cuerpos también, qué quieren mostrar, qué pueden mostrar, qué están autorizados a mostrar, qué cuerpo está autorizado a mostrar desde la danza clásica qué cosa, ¿no? como eso parece una locura pero son todos estereotipos... sí, lo voy pensando mientras te lo voy diciendo, tipo lo estoy pensando en voz alta... y es re paradójico porque son todos estereotipos y fueron aceptados así, construidos así, y se han vuelto cierta institución, tipo “la danza clásica” (Relato de entrevista, participante de EQ E4, julio 2020)*

En este relato es interesante rescatar el proceso mismo del pensamiento y la deconstrucción que se genera en el devenir de la entrevista. E4 toma conciencia de ciertas estructuras y limitaciones que va *“reconociéndolas mientras las dice”*, cuando revive aquellas

experiencias, propias u observadas en otros, que le llevan a repensar sobre los límites del cuerpo, y su vinculación con los estereotipos. Consideramos que los estereotipos binarios de género fijan determinadas formas de movernos y de expresar nuestras identidades, que en ocasiones tienen un impacto en la vulneración de derechos. Con relación a esto último, E2 describe:

*“Los estereotipos lo mismo, van variando por época, no son los mismos los estereotipos que existen hoy a los que existían en los años 50, o los que existen acá, o en otra sociedad, en otra parte y son creaciones sociales, me parece básicamente. son creaciones sociales que perjudican la potencialidad de los sujetos. Perjudican y mantienen el status quo de cada sociedad”* (Relato de entrevista, participante de EQ E2, julio 2020)

Para analizar el concepto de potencialidad, retomamos la obra de Benito Spinoza, quien fue uno de los precursores y críticos del histórico dualismo característico de la Filosofía Clásica, que construye una jerarquía basada en la división cuerpo-mente, en donde el cuerpo está subordinado al plano de la conciencia o la razón. Podemos nombrar su célebre frase “Nadie, hasta ahora, ha determinado lo que puede el cuerpo” (Spinoza en López, 2015: 136) donde rescata la existencia de un potencial corporal sin límite determinado y no medible racionalmente. En esta línea, planteamos que perjudicar la potencialidad implica que los cuerpos queden obturados en prácticas sociales cuya única forma de expresión parece ser a través de la repetición de estereotipos, “como sugiere Najnamovich (2009) los límites de nuestro cuerpo son los de nuestra potencia” (Abraham, et. al., 2018: 176). Así, se van naturalizando conductas, construyendo expectativas de lo que se espera de las corporalidades feminizadas y masculinizadas, limitando la libertad de movimiento y de aquellas expresiones de identidades que se colocan por fuera del espectro del binarismo de género.

Otro aporte interesante para analizar de E2 refiere al impacto que supone la existencia de estos estereotipos de género en la forma de perpetuar el status quo de una sociedad y que hace a la vulneración de derechos. Entendemos que dicho status se traduce en un sistema cis-heteropatriarcal que doblega los derechos de identidades que escapan al imperativo heterosexual, en términos de Butler (2010). Esto lo podemos evidenciar, por ejemplo, en las dificultades de acceso a la salud, a la educación, al trabajo que tienen las personas trans-travestis-transgénero. El Decreto 721/20 de Cupo laboral travesti-trans en el sector público nacional, que fue recientemente sancionado, evidencia las luchas de organizaciones sociales y políticas por la ampliación de derechos y diferentes formas de reparación histórica y que viene a poner en

cuestión el status quo que, en ocasiones, perpetúa la dificultad de ejercer el derecho a la ciudadanía.

A continuación, retomamos las reflexiones de les entrevistades en lo que refiere a las imágenes corporales, cómo ciertas prácticas siguen reproduciendo formas que disciplinan y condicionan nuestros cuerpos, pero también, evidenciando los puntos de quiebre y/cuestionamiento de estos disciplinamientos.

### *3.1.1. Estereotipos binarios de género en las imágenes corporales: indumentaria y depilación*

En las entrevistas realizadas, estuvo muy presente la mención a las imágenes corporales de les participantes, principalmente en lo que refiere a dos cuestiones: el uso de determinada indumentaria y la práctica de la depilación. Como veremos en este apartado, tanto la forma en que nos vestimos, como la decisión de depilarse o no, se encuentran condicionadas por la división estereotipada de géneros binarios.

En nuestra sociedad, la práctica de la depilación en identidades feminizadas se encuentra muy arraigada, y es común que se sentencie socialmente a aquellas mujeres y/o identidades feminizadas que eligen no depilarse. Las imágenes corporales de “cuerpos femeninos” con pelos se encuentran tan poco difundidas que incluso en las publicidades de depilación se ven a mujeres ya sin pelos depilándose. Como mencionaron les entrevistades, en muchas academias de danza, las mujeres y/o identidades feminizadas encuentran muy restringida la posibilidad de tomar clases con las axilas o piernas sin depilar si así lo desean. Por eso, no es un dato menor que en EQ cualquier persona pueda elegir ir depilada o sin depilar sin que ello implique una exposición a ser discriminado. Citamos uno de los testimonios: *“Muchas pibas que por ahí tienen recorridos militantes o que son identidades disidentes y no pueden ir sin depilarse a una clase de Dancehall Queen en un ámbito “normal” porque la ven como una extraterrestre... bueno, vení a EQ”* (Relato de entrevista, participante de EQ E3, julio 2020). Recuperamos también las palabras de otre entrevistade en torno a la depilación:

*“Es súper libre en cuanto al pelo, la depilación tranca<sup>25</sup>, re tranca. He ido con los pelos re larguísimos, re depilada, y en ninguno de los casos... eso es lo*

---

<sup>25</sup> Tranquilo, despreocupado.

*importante también, no caer en el otro extremo de “ah bueno todos tenemos que tener pelos entonces en las axilas... bueno, no”* (Relato de entrevista, participante de EQ E1, julio 2020).

Nos resulta interesante lo que destaca este entrevistado sobre “*no caer en el otro extremo*” de que las identidades feminizadas *tengan que* dejar de depilarse para hacer frente a esta práctica que se entiende como un disciplinamiento sobre nuestros cuerpos. Comprendemos que existen determinados modelos de cuerpos que son socialmente legitimados y considerados bellos (los cuerpos de identidades feminizadas depilados), frente a otros que son socialmente descalificados (los mismos cuerpos sin depilar), y que eso en mayor o menor medida condiciona -pero no determina- que las personas decidan o no depilarse. Partiendo de la performatividad del género, la práctica de la depilación en identidades feminizadas puede reproducirse o alterarse, y en este sentido EQ habilita ambas prácticas, sin juzgar a quienes deciden depilarse como a quienes prefieren no hacerlo.

En lo que refiere a la vestimenta, consideramos que es otro aspecto esencial a tener en cuenta al momento de pensar la reproducción y/o tensión de los estereotipos binarios de género. Entendemos que la indumentaria que usamos se encuentra regulada en concordancia con la matriz cultural heteronormativa, generando cuerpos distinguibles como “femeninos” o “masculinos”, que podríamos sintetizar en la frase “muéstrame cómo te vistes y te diré quién -no- eres”<sup>26</sup> (Álvarez y Meske, 2019). Siguiendo los postulados de Butler, sostenemos que la “codificación cultural de la apariencia a través de la vestimenta no es un acto externo y expresivo que se añade a la configuración de una identidad, sino que forma parte de la misma producción de realidad-materialidad de la corporalidad sexo-generizada” (Álvarez y Meske, 2019: 303). Es decir que mediante la vestimenta que usamos podemos producir y/o reproducir una clasificación estética y binaria de las identidades, y esto también se encuentra presente en las indumentarias que se usan en determinadas danzas, por ejemplo:

---

<sup>26</sup> “Muéstrame cómo te vistes y te diré quién -no- eres. Del pollerazo como performance política al drag como herramienta de desorientación queer” es el título de un documento escrito por el Lic. en Trabajo Social Matías Álvarez y la Lic. en Filosofía Verónica Meske. En este trabajo parten de diversas experiencias de protestas estudiantiles en oposición a los códigos de vestimenta institucionales para reflexionar sobre las formas en que los escenarios escolares se constituyen en instancias fundamentales para la producción y contestación de procesos de normalización del género y la sexualidad.

*“El bailarín clásico y la bailarina clásica no pueden intercambiar roles, un varón cis en danza clásica no puede subir al escenario con un tutú vestido de cisne, no puede, y medias can can rosa, por ejemplo. Los varones no usan zapatillas de punta, las mujeres sí (...) muchas veces se restringe qué puede hacer un varón, qué puede hacer una mujer, qué pueden hacer con su cuerpo, cómo lo pueden mostrar, y eso se sostiene y se respeta también, es como parte de... como si fuese el patriarcado de la danza”* (Relato de entrevista, participante de EQ E4, julio 2020)

En EQ se pretende poner en cuestión la asociación de determinadas indumentarias a ciertos imaginarios de género binarios y excluyentes. Varias entrevistadas mencionaron que EQ les permitió reflexionar sobre la elección de sus indumentarias atravesadas por el binarismo de género. A este respecto:

*“Para mí toda esa etapa de mi vida que yo decidí adentrarme en el mundo queer, disidente, fue un viaje de ida, fue un proceso... empezar a circular ambientes distintos, a vincularme de manera distinta, a crear vínculos de manera distinta, también darme libertad a mí para replantearme, reflexionarme, repensarme, cómo me visto, mi identidad de género, un montón de cosas. En el momento en el que yo entro a EQ entro a todo, al movimiento disidente (...) Como todo proceso y toda reflexión y cuestionamiento tiene cosas buenas y malas, ¿no? cuestionarnos prácticas, acciones, pensamientos, sentimientos... y descubrir otra manera, también, de ser y poder hacer.”* (Relato de entrevista, participante de EQ E7, julio 2020)

Descubrir *otras maneras* de vestirse en ocasiones consiste en alterar o transgredir aquella “coherencia o alineación según secuencias culturalmente establecidas de género” (Álvarez y Meske, 2019: 303) utilizando indumentarias que no se consideren propias del género. Por ejemplo, identidades masculinizadas han asistido a EQ utilizando corpiños deportivos, siendo el corpiño una indumentaria que en nuestra sociedad se le adjudica únicamente a “las mujeres”. En esta línea, E6 quien se considera a sí mismo/e como “chico/chique” reflexiona:

*“La ropa... empezar a probar usar distintas cosas, que hasta ese momento, no sé, tenía ganas pero nunca había ido a comprarme, más calzas, algún mini short, remerita, todas cosas así (...) Si veo cómo se viste el resto, cómo las chicas se visten, y me gusta cómo se visten, bueno, yo también, ¿por qué no hacerlo? disfrutar yo, conmigo mismo, con mi cuerpo, las cosas que veo que me gustan, como incorporarlas yo. Entonces fue como empezar en eso. Si hay algo que me gusta, que me atrae, que me magnetiza, lo experimento también conmigo. Fue ese viaje. De la ropa, los movimientos, todo”* (Relato de entrevista, participante de EQ E6, julio 2020)

Aquí vemos como E6 decide experimentar e integrar a su esquema corporal formas de vestirse que aprecia en otros, desnaturalizando estereotipos binarios de género en las

indumentarias, en palabras de otra entrevistada esto es *“un poco animarse a performarte, que lo queer tiene que ver con eso, con el poder performar algo, jugar a ser otra cosa si tenés ganas en X momento, y que no sea algo fijo, que sea algo variable”* (Relato de entrevista, participante de EQ E6, julio 2020). Como relata esta misma entrevistada, EQ le permitió deconstruir su posición en torno a la vestimenta, incluso en otros ámbitos como su propio lugar de trabajo:

*“Sí, yo creo que todo lo que me propuso y facilitó EQ me ayudó a naturalizar lo que sí está bueno naturalizar, que es, esta deconstrucción del día a día. De decir, qué sé yo, ver una piba, compañera de laburo, que se viste de determinada manera y pensar vos misma, en el mismo camino que estás pensando cómo está vestida tu compañera, automáticamente pensar ¿y a mí qué me importa cómo está vestida mi compañera? a naturalizar esas dinámicas que son nuevas porque la cultura en general, patriarcal, nos acostumbró, nos instruyó y nos amoldó a un montón de otras dinámicas de pensamiento y de estereotipos que los traemos tan arraigados que hay que hacer el esfuerzo y el ejercicio de no volver a esos lugares, entonces ahí para mí entra EQ a darme una red de sostén de gente del bien, que va en el mismo camino de deconstrucción, que está dispuesta a cambiar cosas que ya sabemos que tenemos que cambiar”* (Relato de entrevista, participante de EQ E4, julio 2020).

En estas líneas vimos cómo los estereotipos binarios de género se encuentran presentes en las imágenes corporales, particularmente en lo que respecta a la depilación y el uso de determinadas indumentarias. Apoyándonos en la noción de performatividad del género, también pudimos dar cuenta de que estos estereotipos pueden ser reproducidos como también transgredidos, algo que estuvo presente en los relatos de varias de las participantes de EQ. Veamos a continuación cómo los estereotipos de género se hallan en otro aspecto: la distribución de los cuerpos en el espacio.

### *3.1.2. Distribución en el espacio: “nos llevamos, nos marcamos”*

La división por géneros binarios del espacio en la vida cotidiana y en particular en las danzas, se expresa de diferentes formas. Por ejemplo, en el cuarteto, el espacio de las pistas de baile está reservado generalmente para las parejas diferenciadas por su género (femenino/masculino), figuras que se conforman cuando el hombre invita a bailar a la mujer (Blázquez 2006). Dinámicas similares suceden en el baile de la Bachata y la Salsa, géneros de baile y

musical originarios de República Dominicana y Estados Unidos<sup>27</sup>. La forma de agarres de mano, brazos y cintura con determinación por parte del hombre, la soltura que debe portar casi de forma natural la mujer en una distribución espacial frente a frente con expectativas bien marcadas, también caracteriza a estos géneros de baile. Esto se puede evidenciar en una experiencia que relata E2 en una ocasión que asistió a clases en donde el profesor transmitía la forma en que había que bailar: *“Las mujeres se tienen que dejar llevar porque si no, no se baila”* (Relato de entrevista, participante de EQ E2, julio 2020), un estereotipo relacionado a la soltura que debiera llevar los cuerpos feminizados que se repiten en estas interacciones. El acto de agarres de manos con las palmas hacia abajo de la mujer, apoyadas en las palmas hacia arriba del hombre, es una señal de interacción en donde la mujer es llevada por el varón. Esto sucede de forma similar en la Bachata, en donde el agarre también es desde las manos y la marcación también es a través del contacto con las palmas, sólo que es de forma enfrentadas con el dedo pulgar en el centro de la mano de la mujer, quien decodifica esa marcación.

En este sentido, podemos evidenciar que los bailes están determinados y estructurados por una relación de dependencia genérica binaria y heteronormada, en donde la clase no se puede estructurar de otra forma que no sea a través de la repetición de los actos de expresión de cuerpos portadores de una masculinidad y feminidad visible y fácilmente identificable a la mirada externa. Esto es distinguible fácilmente en aquellos bailes donde las parejas se arman con un varón y una mujer y en caso de no poder armar así las parejas por no contar con la cantidad de personas necesarias, es común escuchar frases como *“¿vos hacés de varón?”* *¿querés que yo haga de mujer?”*.

Foucault al momento de analizar la concepción de disciplina plantea que un elemento constitutivo es la distribución espacial de los individuos: *“El espacio disciplinario tiende a dividirse en tantas parcelas como cuerpos o elementos en el espacio”* (2015: 166). Con ello queremos decir que las conexiones corporales que se pueden construir desde roles que *“se complementan”* -femenino/masculino- al momento de bailar en pareja, queda anulado a la

---

<sup>27</sup> La Salsa se origina en Nueva York producto del cruce de numerosos cantantes y músicas originarias de Puerto Rico, Cuba, entre otros países centroamericanos y de habla hispana. Para más información ver documental *“Historia de la Salsa”* disponible en : <https://www.youtube.com/watch?v=rM6am14Z2fA>

relación y construcción de estereotipos basados en un binarismo espacialmente distribuido. En estos estereotipos, el hombre es activo, lleva, marca, trae, frena, agarra, avanza, y la mujer es pasiva, espera, se deja, se suelta, retrocede, reforzando en esta modalidad relaciones asimétricas basadas en la idea de mujer- pasiva- débil/hombre-activo-fuerte. En EQ la constitución espacial se asigna de diferente manera. Y se intenta desalentar esas dinámicas dividida por roles binarios. A este respecto, E1 menciona:

*“Y, por ejemplo, cuando bailamos salsa, salsatón con Belu, dice “el que lleva”, “el que es llevade”, como para justamente marcar no importa qué género hace algo, desde dónde quieras explorar, y en otro lado es como “no, no, vos sos mujer, ponete de otro lado” esa es la cuestión” (Relato de entrevista, participante de EQ E1, julio 2020)*

Pensar en nuevas formas de distribución espacial, no sólo habilita cierta ruptura vincular esperable (varón-mujer), sino además históricas dominaciones patriarcales, implícitas: la forma violenta, tosca, y atropellada de agarrar un cuerpo, lejos de ser mecánicas construidas genuinamente, responde a históricas formas de cercar potencias. También en las entrevistas se ha mencionado que los bailes en pareja no los habían experimentado y/ o que si lo experimentaban lo hacían desde cierto lugar de incomodidad, aunque les gustara el género musical, pero en ocasiones, dejan de asistir a determinadas clases por la manera de transmitir los pasos individuales y en pareja. En relación con ello, E2 compara la experiencia que vivió en un espacio de clases en donde está bien marcada la distribución espacial por roles de género y la posibilidad de bailar sin estas marcaciones limitantes que transita en EQ:

*“Por ejemplo, de volver a bailar salsa esa experiencia nefasta en Azúcar y fue bueno, no sé, “fila uno hace este paso”, sin asignar “ahh no, este es el paso que hacen las nenas”. Fila uno hace este paso, fila dos hace el otro paso, e incluso intercambiando “bueno ahora fila uno va a fila dos, fila dos va a fila uno” esa fue como lo más representativo y gráfico de donde se dio lo Queer en EQ, en que se iban generando ciertas secuencias coreográficas y más allá de cuál, cómo te autopercibís, haces el paso X o el paso Y, que anteriormente sabías que ese paso correspondía a una identidad con la que vos no sos, esa es la más notoria” (Relato de entrevista, participante de EQ E2, julio 2020)*

En tal caso, si los estereotipos binarios de género en ocasiones fabrican cuerpos dóciles, el punto de fuga, de escape, de habilitación a otras experiencias se evidencian en una redistribución espacial y formas de agarrar(nos) basada en la escucha, en una forma de atención distinta, en el consentimiento, en la posibilidad de rotar en el espacio con más libertad, en un

registro corporal, en una forma de despatriarcalizar los movimientos. Siguiendo esta línea de análisis en relación con la ejecución de movimientos E4 menciona:

*“Si hacíamos una figura de alguna secuencia de pasos de bachata, por ejemplo, en pareja que son más pegaditos, siempre va a haber alguien que marque los movimientos y otra que siga esa marcación por una cuestión lógica y de sentido común para que funcione la fluidez de las figuras, y cuando me tocaba que me lleven me encontraba continuamente, sin poder entregarme al movimiento de confiar en saber qué hacer sólo con que la persona te presione más la espalda, o con la mano abierta, o si te agarra el hombro... son códigos corporales que tienen determinadas danzas también que están buenísimos y que a mí me costaban un montón, y lo descubrí haciéndolo, sino nunca me hubiera dado cuenta por ejemplo, si me quedaba siempre eligiendo llevar, por más que fuera un "rol masculino" y no me animaba a tratar de probar lo otro o aceptar la propuesta de cambiar de rol, nunca me iba a enterar y está bueno porque después uno decide qué hacer con eso y dónde practicar o qué te sale más fácil”* (Relato de entrevista, participante de EQ E4, julio 2020)

El baile en pareja de la Bachata se caracteriza por movimientos que son en su mayoría bien cercanos, ondulaciones que se realizan a través de una marcación específica: mano en el pecho, en la cintura con movimientos circulares ligados, circulares cortados, en la disposición con rodillas flexionada y colocadas ambas entrelazadas con las rodillas de la compañera de baile, marcaciones de hombros hacia adelante, hacia atrás, utilizando de apoyo la polirritmia que caracteriza estos género musicales. Son estilos de baile más suaves, con una dinámica de movimiento más lenta. La marcación y la acción de dejarse marcar -como todo baile en pareja- implica construir en esa instancia de cruce de cuerpos cierta complicidad, y entrega de ambas figuras, para lograr una experiencia de disfrute corporal. La posibilidad de “cambiar roles” habilita a *“probar, elegir, animarse”* frases que surgen de las entrevistas cuando retoman experiencias que intentan trascender el binarismo de género.

Identificar las modalidades de utilización del espacio -en este caso como apoyo de la distribución generica de los cuerpos- nos convoca a las reflexiones que realiza Patricia Aschieri (2018) sobre la utilización espacial y su operatoria en las universidades, otra manera de utilización del espacio que marca límites y prácticas. Estas restricciones en lo que refiere, por ejemplo, a la utilización de la voz, para dar clases, pero restringida para hacer cantos vocales, en donde se encuadra meramente en la utilización de power points o en la distribución de los bancos, y sillas en el espacio, entre otros. En palabras de la autora: “Muchas de las gestiones que se dirigen a posibilitar este tipo de comunicaciones esceno-teóricas encuentran una variedad de

respuestas resistenciales que operan como modos de mantener el statu quo” (Aschieri, 2018: 4977). Por lo que inferimos que en la forma de distribuir los cuerpos en la clase de EQ se acciona desde la disrupción de percepciones conocidas para dar lugar a otros canales de percepción, contruidos a partir de esas diferentes formas de habitar el espacio, y de conocer otras formas de proliferar en ese quehacer de la clase. En los párrafos que siguen, nos disponemos a analizar en mayor profundidad en dónde les participantes de EQ encuentran “lo queer” del espacio.

### 3.2. Lo Queer de Entrenamiento Queer

*“ Si tuvieses que nuclear en una palabra, ¿qué es EQ para vos?  
- Fiesta, festejo, celebración... y bueno, ya dije varias,  
pero transpirar, no sé, sudor... Sudor Marika.”*  
Relato de entrevista, participante de EQ E6, julio 2020

Cuando bailo me resbalan las etiquetas,  
Cuando bailo me resbalan sobre la piel  
BIFE y Sudor Marika, *Marcelo y Julián*

En este apartado pretendemos recuperar los testimonios de las percepciones que tuvieron les entrevistades con relación a la forma en que experimentan lo “queer” del espacio y la manera en que ellos también van (de)construyendo este concepto. En apartados anteriores dimos cuenta del sentido peyorativo de la palabra “queer” y la forma en que se ha utilizado para señalar de forma negativa y excluyente a todo lo que se corriera de las normas sociales que cada época fue construyendo. También dimos cuenta del sentido reivindicativo de la palabra, de la apropiación de dicha enunciación. Esto lo podemos evidenciar en E7 cuando describe:

*“Bueno, cuando yo arranqué ya me parecía como que Belén transmitía eso, ella, con su persona, con su aspecto, con su estética me transmitía. Y lo queer lo vi también desde un lugar de... cómo lo explico... en cosas bien explícitas como por ejemplo cuando Bel enseña algo dice "esto, comúnmente, en esta danza, lo hace el hombre, o es un movimiento masculino" y bueno, nada, saberlo, que uno lo puede hacer igual”* (Relato de entrevista, participante de EQ E7, julio 2020)

Por un lado, hay una identificación, una complicidad implícita que se forja a partir de lo visual con la profesora en este caso, con su “apariencia”. La comodidad también puede ser leída como un rasgo característico de estas formas de vivenciar “lo queer” en el espacio, puesto que estuvo presente en varias entrevistas. E7 sigue describiendo:

*“También algo de la dinámica de la clase... como que era una clase que... no sé, yo me empecé a sentir cómoda bastante rápido, el grupo en sí también fue como bastante inclusivo... y bueno, en el trato de la clase también ¿no? como que era un trato copado donde todes... o sea, yo creo que lo queer también lo hace el grupo, la gente que va, obvio, ahí lo sentí mucho también en ese trato que se daba entre pares y con Belén digamos” (Relato de entrevista, participante de EQ E7, julio 2020)*

Por consiguiente, entendemos que “queerizar” las prácticas es una propuesta desde la profesora invitando a desestabilizar los mandatos cis-heteronormativos en los bailes, y que también la van construyendo los participantes de EQ en el hacer grupal, en la forma en que se relacionan las personas que asisten a las clases.

### *3.2.1. Cuestionando la asignación genérica de la cadera en el baile del perreo: “mujer adelante, hombre atrás”*

Al momento de pensar la posibilidad de deconstruir y/o cuestionar los estereotipos binarios de género, creemos necesario hacerlo también en lo que refiere a la construcción de masculinidades que existen en nuestras sociedades. Hay una multiplicidad de formas de habitar la masculinidad, aunque en numerosas ocasiones, el modelo hegemónico de masculinidad perpetúe prácticas patriarcales y misóginas. Estas prácticas varían de acuerdo con la cultura que estemos insertes, a la forma en que nos han educado en relación con encarnar aquellas masculinidades que -como hemos dicho en apartados anteriores- entendemos como performativas.

Nos interesa detenernos particularmente en lo que respecta a las masculinidades en relación con el perreo -forma de bailar característica, originaria del baile Reggaetón-, que describimos como un estilo de baile originariamente estereotipado en roles de género diferenciados. El perreo es un estilo de baile que sienta su origen etimológico en la palabra “perrear”, es decir dirigir la pelvis en movimientos de anteversión y retroversión, insinuando las formas de copular de los perros. La forma esperable de bailar esta danza social es la mujer adelante y el hombre atrás, característica interacción de baile heterosexual, como bien lo nombra

Tego Calderón<sup>28</sup> en su canción *Sexy Sicá*: “*esto se baila distinto a todo lo demás, mujer a lante, hombre atrás*”. En palabras de Arriaga “el movimiento pélvico no se queda ahí, se extiende por todo el cuerpo, como las ondas en el agua cuando arrojas una piedra, hasta la cabeza y los pies” (2017: 282). Estas interacciones físicas se mueven sobre un patrón rítmico, que es la columna vertebral de estos ritmos, conformado por el bombo de una batería y el hit- hat<sup>29</sup>.

Si prestamos atención a la forma de perrear, notamos que las mujeres perrean moviendo sus caderas en dirección hacia atrás, como se dice comúnmente “sacando cola”, mientras que los varones perrean en dirección hacia adelante. La construcción de la masculinidad hegemónica en estos ritmos se basa en el acto de perrear con la pelvis hacia adelante, resaltando la virilidad y el falocentrismo encarnado en este movimiento. En este sentido interesantes aportes nos hace Jokin Azpiazn Carballo al respecto:

Como en cualquier hegemonía, la masculinidad hegemónica se impone de manera invisible, no es perceptible a primera vista, se establece como medida de lo normal y de sentido común. No es fácilmente alcanzable, pero se convierte en un modelo a seguir, en una identidad genérica que reproducir y defender: quien es un hombre y encarna una masculinidad hegemónica deberá, de diferentes maneras en diferentes contextos, demostrar su posición y luchar para que no le sea arrebatada. (Carballo, 2017: 33).

Si el inicial sujeto universal del Feminismo ha sido la mujer blanca, cis, heterosexual burguesa, cierta similitud encontramos en la construcción de masculinidades que describe Carballo refiriéndose al sujeto varón cis, heterosexual, blanco también perteneciente a sectores de clase social mejor posicionados. Es importante mencionar lo dicho en una de las entrevistas, respecto de las dificultades, y de las limitaciones que muchas veces ocasiona ser una masculinidad -o al menos que te perciban como ella- y quedar anulado así muchas prácticas de placer, de diversión porque no responde al estereotipo de masculinidad esperable. En este sentido, recuperados las experiencias de dos identidades masculinas del espacio EQ. Por una

---

<sup>28</sup> Interesante poder analizar lo que hay en esas líneas puesto que Tego Calderón hace mención de que “se baila diferente a todos los demás” ya que el Reggaetón y los bailes centroamericanos -más de ascendencia afro- es un baile muy pegado, de mucho frote de cuerpo y festivo, danza que suele ser acuñado como altamente sexual, y promiscuo y que en ocasiones son señalamientos que devienen de tradiciones más conservadoras y asociadas al legado judeo-cristiano de la colonización europea.

<sup>29</sup> El Hit-Hat junto con el bombo son elementos de la batería y que poseen pedales independientes: El Hit-Hat último consta de dos platillos (top and bottom) de igual tamaño que marcan el tiempo sobre el cual, el resto de los componentes de la batería se apoya rítmicamente. Se acciona por pedal (generando sonido: cerrado, semiabierto, y abierto) al golpearlo con palillo y/o escobilla.

parte, E6 quien comenta que: *“Para los chicos, perrear ya es un montón me parece. No somos tantos pibis perreando”* (Relato de entrevista, participante de EQ E6, julio 2020). Por otra parte, en la misma línea, E8 retoma su experiencia en otro espacio de danza donde:

*“me pasaba en esta clase de ritmos yo era uno de los dos varones que habíamos, y era “bueno ahora las mujeres en torno al varón haciendo esto o ahora las mujeres haciendo este paso y los varones este otro” y yo era como “¡pero yo quiero perrear, yo quiero menear!” Y siempre está como marcada eso, cosa que en EQ no, todo lo contrario.* (Relato de entrevista, participante de EQ E8, julio 2020)

En este sentido evidenciamos que el patriarcado ha inscripto en la vida el rol del cuerpo masculinizado como el dador, el proveedor, el líder del grupo, de los espacios, es quien parecería poseer el mando y eso también se traslada al ambiente de la danza. Son interesantes los aportes que agrega E8 con relación a los estereotipos que se construyen en torno a ser leído como una masculinidad, y a la vez ser gay:

*“En mi caso, yo vengo siendo parte de la comunidad, yo personalmente soy gay y para mí como es algo natural casi, o sea que se construyó igualmente, pero sí, siempre lo que es el perreo, el meneo, el movimiento de cadera en sí, en todos los aspectos ya sea en el baile, en la vida, en donde sea, en el hombre está mega señalado, hasta incluso, en la forma que te parás, si quebrás más o menos la cadera... imaginate en el baile, siempre está esa mirada pesada machista, básicamente”* (Relato de entrevista, participante de EQ E8, julio 2020)

En consecuencia, deconstruir ese rol implica correr, romper, quebrar ese tipo de masculinidad construida, esa virilidad portadora de movimientos más toscos, con la pelvis hacia adelante, reforzando cierta hombría, anulando su parte trasera, territorio de movimiento destinado solo a “las mujeres”. En los hombres se le quita este contenido erótico y de atención principal del “culo”, zona cargada de estigma, cuya ruptura o movimientos más exagerados están asociados a la homosexualidad, aspecto desestabilizador de la construcción de la masculinidad hegemónica.

También podemos pensar en la necesidad de desalentar aquellos privilegios de derechos, para construir dinámicas más igualitarias, empoderantes de todos los cuerpos cualquiera sea su identidad, su deseo. Correr el rol “del varón” como mando de las interacciones de baile para disfrutar de la versatilidad de las interacciones es el desafío que apuesta EQ. Al respecto Butler describe:

Esto de ser ‘hombre’ o ser ‘mujer’ son cuestiones internamente inestables. Están siempre acosadas por la ambivalencia precisamente porque toda identificación tiene un costo, la pérdida de algún otro conjunto de identificaciones, la aproximación forzada a una norma que uno nunca elige, pero que nosotros ocupamos, invertimos y resignificamos, puesto que la norma nunca logra determinarnos por completo. (2010: 186).

Siguiendo esta línea nos parece pertinente traer el análisis que hizo Sasa Testa en una ponencia para la UNTREF describiendo el espacio de EQ:

En este sentido, los estereotipos que construye esa jerarquización de roles/lugares encuadran, encierran, encapsulan nuestra capacidad de disfrute, de leer el baile en pareja como una interacción, como una dialéctica, como un ida y vuelta, como una circulación de energía erótica-lúdica y de disfrute entre otras miles de sensaciones que nos puede generar el acto de bailar. (...) Entrenamiento Queer es un espacio en el que a través de la pedagogía del movimiento, la reivindicación del ano como productor de saber así también como orificio que desjerarquiza y deconstruye las jerarquías de género; la reivindicación del culo en sí mismo, y el cuestionamiento de las formas binarias y heteropatriarcales de la danza, se abre un abanico de posibilidades micropolíticas que abre -simultáneamente- la posibilidad de la emergencia de nuevos modos de existencia posibles. (2018: s/n)

Estos nuevos modos de existencia posible hacen a la caracterización y apropiación del espacio en términos queer. Aquellas modalidades que se perciban como hegemónicas, en la imposición de movimientos, en la fragmentación genérica de movimientos son reinventadas y cuestionadas desde el cuerpo, desde el movimiento, la vestimenta, y el discurso.

### 3.2.2. *Lenguas insurrectas*<sup>30</sup>: La utilización del lenguaje inclusivo “e”

Otro elemento importante que retomamos de las entrevistas es la utilización del lenguaje inclusivo que hace a lo queer del espacio. La identidad es un derecho, y las formas en que nos percibimos y que queremos que nos nombren también lo es. En relación a ello, cabe mencionar que uno de los grandes logros en nuestro país es la Ley de Identidad de Género<sup>31</sup> que permite a

---

<sup>30</sup> “*Lenguas insurrectas*” pertenece a una estrofa de la canción “*Vivas y Furiosas*” de Sudor Marika.

<sup>31</sup> Retomamos el concepto de identidad del artículo 2 de la mencionada Ley de Identidad de Género 26.743 sancionada y promulgada en 2012. Establece: Definición: Se entiende por identidad de género a la vivencia interna e individual de género tal como cada persona la siente la cual puede corresponder o no con el sexo asignado al momento del nacimiento, incluyendo la vivencia personal del cuerpo. Esto puede involucrar la modificación de la apariencia o la función corporal a través de medios farmacológicos, quirúrgicos o de otra índole, siempre que ello sea libremente escogido. También incluye otras expresiones de género como la vestimenta, el modo de hablar y los modales”.

las personas trans ser tratadas según la vivencia de cada una, a su identidad autopercebida, con la posibilidad de modificar las funciones corporales o la apariencia como así también, cambiar su documento de identidad en el caso que lo deseen. Al momento de preguntarle a E2 si consideraba relevante la utilización del lenguaje inclusivo, responde:

*“hay algo que, no podés presumir cuál es la identidad conforme a su aspecto físico, hay algo ahí de la presunción que igual ahí se cola digamos. Yo de vez en cuando hablo en femenino, pero me doy cuenta, hay un registro ahí en EQ que quizás por fuera del espacio no lo tenés tan permanente. No te cuidás tanto, o sea, a mí me pasa que me cuido en ciertos espacios, en otros me cuesta un poco, cuando tengo que hacer alguna reunión gremial o algo, trato de usar, siempre la E, y después en EQ, trato de tener ese registro permanente de usar la E, porque no sabés cuáles son las identidades que están ahí, y por fuera de esos espacios, trato de utilizarlo pero no tengo ese registro permanente como sí lo tengo en esos dos espacios” (Relato de entrevista, participante de EQ E2, julio 2020)*

Entendemos que poder tener un registro abre la posibilidad de ampliar nuestro campo de percepción, de atención y de escucha, y de esta forma construir relaciones más inclusivas no sólo en el espacio de la clase o de las interacciones en EQ, sino también trasladarlo a otros espacios, esas formas de prestar atención no quedan subsumidos a las horas de clases de baile, sino también a poder repensar esas prácticas para aplicarlas a otros lugares donde transitamos nuestra vida cotidiana. La idea de que no se puede presumir cuál es la identidad de la otra persona conforme a su aspecto físico, la relacionamos con los conceptos de heterodesignación y autodesignación que retoma Diana Maffia (2011). La autodesignación es la manera de les sujetos de hablar de sí mismos y de su identidad, mientras que la heterodesignación es la forma en la que muchas veces asumimos de antemano que la otra persona se identifica sexo-genéricamente. Una forma de no dar por sentado la identidad de la otra persona y caer en “la indignidad de hablar por otro” (Maffia, 2011: 49) es preguntándole con qué pronombre esa persona prefiere ser nombrada<sup>32</sup>.

Esas vivencias permiten la posibilidad de cuestionar el ámbito institucional donde nos movemos, a la utilización por ejemplo del plural masculino; práctica sexista y discriminatoria,

---

<sup>32</sup> Esto ayuda a evitar lo que se conoce como “misgendering”, un anglicismo cuya traducción literal significa equivocarse de género y que se utiliza cuando al hablar de/con una persona le asignamos un género de forma incorrecta, ya sea utilizando pronombres incorrectos (ella/él/elle) como terminaciones con connotaciones de género incorrectas (a/o/e).

formas históricamente utilizada en nuestro lenguaje hispanohablante, legitimada desde la institución Real Academia Española. Nos hacemos eco de los aportes de Diana Maffia cuando menciona que “El propio lenguaje de la diversidad sexual ha producido una serie de dispositivos para ablandar estas condiciones del sexismo” (2011: 49). El lenguaje inclusivo es producto de movilizaciones políticas, de manifestaciones en defensa de la diversidad sexual, del reconocimiento de la existencia de personas que no se perciben ni mujer ni hombre, según los mandatos sociales establecidos para cada categoría sexo-genérica, también llamadas género fluido o personas no binarias. Ablandar para habilitar, dar espacio a formas de reconocimiento, de poder transitar espacios con la implícita o explícita tranquilidad de que va a haber registro corporal-identitario. Retomamos los aportes de E8 sobre la importancia del lenguaje inclusivo: *“Sí, y es super relevante sobre todo porque ya sea que la mayoría o la minoría sea de la comunidad, si viene alguien de afuera de la comunidad genera esta cosa de contagio de empezar a respetar lo que sería los pronombres y el género de cada persona”* (Relato de entrevista, participante de EQ E8, julio 2020)

Siguiendo esta línea podemos mencionar un derecho alcanzado que abre la posibilidad a producciones académicas más inclusivas desde la escritura, desde el discurso con la Resolución 1558 del Consejo Directivo de la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA que reconoce la utilización de la “e” en cualquiera de estas modalidades.

Con lo dicho queremos dejar en evidencia la forma de concebir el lenguaje como un terreno de disputa, de producción y reproducción de saberes, de formas hegemónicas de enunciación, como también así es ámbito para visibilizar otras realidades y poder garantizar la ampliación de derechos. La entrevista de E8 citada líneas arriba, termina de describir la importancia de la construcción de un encuadre en donde el respeto, y el contagio de ese respeto por la autopercepción de las personas que asisten al espacio se sostenga y constituya una característica de EQ. La “queerización” del lenguaje habilita en EQ la expansión del movimiento, del baile, la libertad del ser y a confirmar la importancia de la identidad como un derecho. Con lo dicho damos lugar a poder analizar en el siguiente apartado la experiencia de libertad que sienten les entrevistades al estar en EQ, según describieron a lo largo de las entrevistas.

### 3.2.3. “EQ es el extremo de la disciplina”<sup>33</sup>: libertad en movimiento

Nos parece pertinente rescatar la presencia en gran porcentaje de entrevistas la sensación de libertad que les provocaba transitar por EQ. E7 relata una situación de show con el grupo y describe:

*“El hecho para mí que está bueno de los shows y que es simbólico, de decir, no seguimos mostrando algo hegemónico, la idea de mostrar lo que uno hace es mostrar que otra danza puede estar en un escenario, puede mostrarse, que es una danza también con la que nos corre por nuestra sangre latina y que también llama a la apertura y a la liberación de los cuerpos”* (Relato de entrevista, participante de EQ E7, julio 2020)

Varios elementos se entrecruzan en esta narrativa. Por un lado, la contraposición siempre que se genera en las entrevistas con relación a otras modalidades de shows, de cuerpos, de espacios más del “mainstream”, de lo que se suele consumir masivamente. De todos modos, lo que se suele consumir masivamente no necesariamente es representativo de esa masividad, más bien pueden jugar como estereotipos, y modelos a seguir con relación a la corporalidad<sup>34</sup> hegemónica esperable al momento de bailar, de ver cuerpos en movimiento, la vestimenta esperable para cada cuerpo, que encastre en cada cuerpo como una suerte de corsé normativo, donde algunos cuerpos pueden mostrar más que otros, y algunas partes más aceptadas que otras.

Así, por ejemplo, en la retórica reggaetonera, la libertad del movimiento en EQ se va a construir de forma diferente que en otros espacios, en donde cuerpos que escapan a la hegemonía sexo-genéricamente hablando, a la hegemonía de la belleza corporal y de la talla perrean al ritmo

---

<sup>33</sup> Frase dicha por E5 para referirse a EQ.

<sup>34</sup> En varias entrevistas apareció la militancia con relación a la diversidad corporal, a las prácticas por visibilizar las prácticas gordo-odiantes que exceden este espacio de investigación pero que nos parece importante rescatarlo. De todas formas, citamos la entrevista de E8: *“La cuestión de las corporalidades la sufrimos todes, porque hay un sistema hegemónico que nos condiciona en un montón de cosas, pero obviamente siempre recae sobre la mirada sobre el cuerpo gordo principalmente. Y yo siendo gordo esta cosa de bailar siempre fue como una mirada del otro rara, hacia la persona gorda bailando, como que nunca te imaginás a una persona gorda bailando o si bailan tenés en cuestiones estéticas que no tienen sentido en lo que es el baile y a parte lo ves en compañeres que están a la par tuyo también y como te digo, retomo lo de Belu, esto de vos querés, vos podés y vos conocés los límites de tu cuerpo, porque no todes tenemos el mismo cuerpo, las mismas condiciones y ella lo maneja con total naturalidad, ya de hecho la conocí en contexto de modelaje plus size, éramos todes gordes haciendo la clase de Belu que era así que nos mató pero nos dejó enamorados de ella.”* (Relato de entrevista, participante de EQ E8, julio 2020)

del “*tumpacata*” como lo dice Tego Calderón<sup>35</sup> en una de sus letras describiendo el patrón percusivo de este género musical.

Este es otro elemento interesante para rescatar de esta entrevista “la sangre latina” como forma de liberación, la conciencia de pertenencia a un continente latinoamericano, al consumo cultural asociado a lo latino, con cierto orgullo al nombrarlo como “sangre”, algo que lo llevamos adentro, algo que nos pertenece y que fluye y que hace a la construcción y apropiación de estas danzas en clave queer, y a retomar prácticas acalladas, por los mismos procesos de colonización.

En palabras de Rita Segato “Hay evidencias de un movimiento de reparación o reatadura de los hilos cortados y del retorno a tramas históricas abandonadas” (2007: 21). Bailar estos ritmos no sólo nos devuelve identidades en lo que refiere al territorio, sino también devuelve libertad de movimiento, y visibilidad al hacerlo. Pensamos al concepto corporal de libertad en palabras de Silvia Citro quien sostiene que:

encarnar nuestra libertad no es, como algunas campañas publicitarias manifiestan, una cuestión que dependa solamente de un acto de conciencia de una voluntad individual, sino más bien una lucha cotidiana, práctica y carnal de historias colectivas, por ampliar los horizontes de experiencia y reflexividad. Por eso, estoy también convencida de que si bien las *genealogías intelectuales* como las que este texto encarna pueden ser útiles a esas luchas por la libertad, por sí solas, sin prácticas corporales colectivas que las acompañen y alimenten, nunca la podrán alcanzar (Citro, 2010: 58)

Esta libertad descrita por Silvia Citro lo podemos rescatar de E1 cuando plantea: “*desde ya EQ no es solo mover el culo, pero es muy importante para mí moverlo desde un lugar de libertad y de poderío y de recuestionamiento*” (Relato de entrevista, participante de EQ E1, julio 2020), refiriéndose a que el acto de mover el culo no es un acto aislado en un espacio tiempo, es más bien un acto corporal situado, con una intencionalidad. El acto de la vibración de la piel, del músculo genera vibraciones discursivas, movimientos de poder como posibilidad. En ocasiones no queda plasmado en un acto recreativo, y de distensión y liberación de serotoninas y

---

<sup>35</sup> Tego Calderón es un conocido cantante de origen Puerto Riqueño que ha aportado al género musical numerosas letras hablando de la negritud, de la situación socio-estructural de Puerto Rico, y de la discriminación que transitan las personas en relación a su clase, al consumo de lo “popular”, y al racismo. Link del tema musical disponible en: [https://www.youtube.com/watch?v=a\\_bVXj9FCOc](https://www.youtube.com/watch?v=a_bVXj9FCOc)

endorfinas, sino que hay un devenir crítico, político en ese acto mecánico de sacudidas de cadera, un acto de resistencia a relaciones de dominación pero también de formas de accionar que se originan en relaciones de subordinación como lo son el sistema cis-hetero-patriarcal, que siguiendo a Saba Mahmood (2019) entendemos que son formas de construir agenciamiento.

## Reflexiones finales

*“Qué bueno que esto esté en lo académico, justamente para que se pueda ampliar mucho más, así que gracias a ustedes. Esto rompe esquemas, porque si no, sos muy libre dentro de una caja. Bueno, acá somos todos libres, ahora salgamos de esta caja y llevémoslo a mostrar este pedacito al resto”*

Relato de entrevista, participante de EQ E1, julio 2020.

A partir del problema de estudio que nos habíamos planteado, esbozamos una hipótesis relacionada a que Entrenamiento Queer habilita ciertas experiencias corporales que permiten poner en cuestión los estereotipos binarios de género. Todo el proceso de investigación permitió complejizar la búsqueda y lo desarrollado nos permite sustentar el planteo inicial con el cual comenzamos la investigación.

Con la intención de responder a nuestros objetivos, nos posicionamos desde un Trabajo Social crítico, que se indigna ante las formas de desigualdad y vulneración de derechos que viven quienes son expulsados por no encajar en el sistema estereotipado, binario y heteronormado, productor y reproductor de sociedades injustas. A lo largo de esta investigación, nos propusimos ingresar el cuerpo a la academia, y que pueda brindar herramientas innovadoras a nuestra profesión. Apostamos a un Trabajo Social comprometido con la desnaturalización de las relaciones desiguales y asimétricas entre los géneros, con un horizonte de investigación/intervención revolucionario y no binario. Justificamos porqué consideramos que lo sensible, el arte y las danzas pueden ser entendidas en clave social, y que pueden ser una herramienta para identificar y transformar injusticias de nuestra sociedad, como así también para reivindicar derechos del colectivo LGBTIQ+.

Llegamos a la conclusión de que en la amplia mayoría de las experiencias corporales que experimentan al bailar les participantes de EQ se disputan los estereotipos binarios de géneros. Esto pudimos notarlo en numerosos aspectos. Vimos cómo las partes del cuerpo que se mueven al bailar y la dirección en que lo hacen se encuentran atravesadas por los estereotipos de género, por ejemplo, en el movimiento de caderas del perreo, que sugiere que las mujeres perrean con las caderas hacia atrás y los varones con las caderas hacia adelante, algo que en EQ es desarmado, pudiendo todos perrear de la manera que lo deseen, sin importar su identidad de género.

Entendimos que la forma en que nos vestimos, nos depilamos, nos maquillamos o dejamos de hacerlos puede reforzar y/o cuestionar estereotipos. Describimos, así, las imágenes corporales de las personas que bailan en EQ, e identificamos en ellas aspectos que transgreden las normativas binarias de género, como, por ejemplo, identidades feminizadas que pueden elegir no depilarse sin temor a ser discriminadas por ello, y también identidades masculinizadas que comenzaron a cuestionarse sobre la vestimenta que usaban, atreviéndose a probar ponerse ropa considerada socialmente como exclusiva del género femenino, como son los corpiños. Pudimos dar cuenta que en las danzas se juegan estereotipos binarios de género. Estudiamos los vínculos con la música del reggaetón, considerada mayoritariamente como un género machista y reproductor de estereotipos de género, pero notamos cómo les participantes de EQ deciden reapropiarse de estas músicas, y discutir con ellas al mismo tiempo que disfrutaban bailándolas. Vimos que esto es potenciado por una forma de enseñanza-aprendizaje particular que se despliega en EQ que busca evidenciar el carácter constituido de las expresiones de género al bailar y la posibilidad de performar algo distinto. También prestamos particular atención a los contextos socioculturales donde se distribuye y/o consumen los bailes de EQ, siendo en su mayoría espacios abiertamente LGBTIQ+, donde suelen circular personas que también tienen interés en cuestionar los estereotipos que oprimen a todo aquello que no es heterosexual ni responde a los estereotipos de géneros dentro del binomio varón/mujer. Pudimos repensar el contenido político del acto de bailar, entendiendo las danzas como política, espacio de disputa, de construcción y circulación del poder, que en el caso de EQ permite vehiculizar estrategias para cuestionar los estereotipos. Notamos que esta puesta en cuestión es algo que no se da en soledad, sino con otros, otras, otros. Evidenciamos los aspectos emocionales, sensitivos que convocan a las personas a seguir participando de EQ y la importancia de la grupalidad, de desmitificar la exaltación de la individualidad tan característica de las concepciones capitalistas del cuerpo, valorando lo emergente de la interacción grupal. Vimos cómo el bailar con otros en un espacio con las particularidades de EQ libre de prejuicios de género, funciona como un apoyo comunitario que invita a las personas a repreguntarse y deconstruir la normatividad binaria y heterosexual. En este sentido, aprendimos que las danzas no sólo tienen un componente estético, sino que también tienen una subjetividad en sus performers, a tal punto que para algunos participantes de EQ bailar en este espacio les significó comenzar a gustarse a sí mismos, y/o identificar su identidad como no binaria, y/o reconocer su orientación sexual como bisexual, por ejemplo. De esta manera,

notamos que la forma de enseñanza tanto como los estereotipos que se reproducen en ella, es performativa, es decir que cuando enseñamos, podemos estar reproduciendo o fracturando un orden binario de género. Evidenciamos que algunos besos son considerados políticos puesto que son besos históricamente perseguidos, señalados y violentados por no responder a la norma, por ser considerados “queer” en su originaria acepción despectiva y que incluso en una sociedad como la nuestra que tiene ley de matrimonio igualitario, es necesario seguir denunciando prácticas homo-lesbo-bi-trans-odiantes.

Para seguir adentrándonos en lo que refiere al Trabajo Social, sabemos que trabajamos sobre problemáticas sociales (en este caso podemos asociarlas a prácticas de discriminación, a lo que escapa de la matriz binaria y heterosexual), y entenderlas no desde la demanda explícita hacia alguna organización que trabaje directamente sobre eso, sino desde otros ámbitos como al arte, aporta al Trabajo Social la posibilidad de repensar el enfoque que construimos en los momentos de elaborar nuestro problema de investigación, y la forma que entendemos a las instituciones. No son los únicos espacios en donde se vehiculiza problemáticas sociales, sino que también hay otros espacios enriquecedores que pueden aportarnos en la generación de teoría, de conocimiento y de intervenciones. En EQ transitan cuerpos que sienten, que piensan, que viven violencias muchas veces por su imagen corporal, su expresión de género, por sus deseos, y cuerpos que se mueven bailando, buscando utilizar la danza, el movimiento como activismo, como forma de poner en movimiento de deconstrucción de aquellas relaciones de poder y opresión.

En este sentido, consideramos a EQ como espacio que canaliza y vehiculiza problemáticas sociales y es por ello que este grupo habilita a prácticas de transformación desde lo colectivo. Es un espacio que permite el ser-colectivo. Permite entender problemáticas no desde la demanda, no desde una institución explícita que trabaja una demanda, una problemática puntual, sino que estos grupos funcionan como espacios donde se manifiesta problemáticas también pero que son llevadas al cuerpo, en donde el cuerpo es la herramienta para poner en evidencia ello.

Haber realizado una investigación que ponga en diálogo el cuerpo, las danzas y los géneros desde la perspectiva del Trabajo Social fue una tarea desafiante. Lo que nació como una

inquietud -¿podrá el Trabajo Social tener algo para decir sobre el binarismo de género en las danzas?- a lo largo de esta investigación se fue transformando en una certeza. El presente TIF nos llevó a interrogarnos sobre la forma histórica de abordar las problemáticas sociales dentro del Trabajo Social. Con esta tesis nos propusimos plantear el amplio horizonte de investigación que poseemos, traspasando las formas esperables de escribir una tesis de grado, desde un centro de práctica pre-profesional y poder embarcarnos en el desafío de seguir construyendo conocimiento desde otros campos poco explorados desde la carrera, pero que anidan focos de activismos, artivismos, y de experiencias hechas cuerpo que hace a la construcción de *lo social*.

En las entrevistas aparecieron otras temáticas que planteamos como posibles líneas de investigación futura, como son el cruce de clase, de lo popular, la diversidad funcional y el activismo gorde en espacios de baile. Como lo ha mencionado una de las entrevistadas, la importancia de que estas problemáticas, y formas de apropiación y de disrupción de prácticas hegemónicas no queden sólo en el ámbito de clases o de shows, sino que puedan llegar a los ámbitos académicos, evidenciando el alto contenido teórico que se puede producir a partir del análisis sobre la corporalidad. Concluimos este trabajo con el mismo deseo que nos motivó a empezar la investigación: mostrar que es posible cuestionar y problematizar las injusticias sociales de una sociedad binaria y heteronormada, desde el placer y la alegría colectiva de bailar con otros, y que de esto se trata, en parte, tanto el Trabajo Social como Entrenamiento Queer.

## Bibliografía

- ABRAHAM, Martín, BERNAL, Sabrina Rosana, BOSCHETTI HERRERO, Silvina Alejandra, FUGINI, Maya Alejandra, SNIPE, Jennifer, SOSA, Ruth, VERA, Sebastián y ZAMARREÑO, Facundo Martín. (2018). “Sobre la confluencia Cuerpos, política, trabajo, emoción y arte en las intervenciones en el campo de lo social: cartografías del enseñar aprender e investigar desde la experiencia de nuestro espacio curricular”. En: Revista Cátedra Paralela, Escuela de Trabajo Social. Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales. Universidad Nacional de Rosario, n° 15, Año 2018, pp. 169-234. Disponible en: <https://rephip.unr.edu.ar/xmlui/bitstream/handle/2133/18064/Sobre%20la%20confl%20uencia%20Cuerpos.pdf?sequence=3&disAllowed=y> Fecha de consulta: 2 de abril, 2020.
- ÁLVAREZ ARRIAGA, Ricardo Saed. (2017). “Dale, no seas tímida, rompe abusadora: el baile del perreo.” En: México Coreográfico. Danzantes de letras y pies en su contexto sociocultural (pp. 281-290). México: Secretaría de Cultura. Instituto Nacional de Bellas Artes.
- ALVAREZ, Matías y MESKE, Verónica. (2019). Muéstrame cómo te vistes y te diré quién -noeres. Del pollerazo como performance política al drag como herramienta de desorientación queer. En: Revista de Educación, n°18, Año 2019, pp. 295-317. Disponible en: [https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/r\\_educ/article/view/3762](https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/r_educ/article/view/3762) Fecha de consulta: 7 de febrero, 2020.
- ASCHIERI, Patricia y CITRO, Silvia. (2012). Cuerpos en movimiento. Antropología de y desde las danzas. Buenos Aires: Biblos.
- ASCHIERI, Patricia. (2018). *Del movimiento a las ideas. Reflexiones en torno al status epistemológico de la corporalidad en los estudios pertenecientes al campo de la antropología de la danza*. En: 18° Congreso Mundial de Antropología; Miriam Pillar Grossi, Simone Lira da Silva [et al] (organización). Florianópolis: Tribo da Ilha.
- ANZOÁTEGUI, Micaela. (2018). El dualismo mente-cuerpo y la conceptualización humano-animal en el pensamiento cartesiano. En: Ferrari, L. y Campagnoli, M. *Libro de Cátedra Introducción a la Filosofía PUEF* (pp. 30-47). Ensenada: Universidad Nacional de La Plata.
- BARKER, Meg-John, y SCHEELE, Julia. (2016). Queer. Una historia gráfica. España: Melusina.
- BLÁZQUEZ, Gustavo (2006). *A mí me gustan los bailes: haciendo género a través de la danza del cuarteto cordobés* (pp. 133- 164). En Etnografías contemporáneas. Violencia Urbana. Alteridades. Buenos Aires: UNSAM.
- BUTLER, Judith. (2007). El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad. Barcelona: Editorial Paidós.

- (2010). *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Buenos Aires: Paidós.
- CARBALLO, Jokin Azpiazu. (2017). *Masculinidades y Feminismos*. Barcelona: Ediciones Virus Editorial. Disponible en: <https://www.viruseditorial.net/paginas/pdf.php?pdf=m masculinidades-y-feminismo.pdf>  
Fecha de consulta: 17 de julio, 2020
- CARBALLO VILLAGRA, Priscila. (2006). “Reggaeton e identidad masculina”, *Intercambio Universidad de Costa Rica, Centro de Investigación en Identidad y Cultura Latinoamericana*, año 3, núm. 4.
- (2010). “¿De dónde viene el perreo? Los orígenes del reguetón y sus productores de discurso”, en *Cuadernos Americanos*, 134(4), pp. 179-194. Disponible en: <http://www.cialc.unam.mx/cuadamer/textos/ca134-179.pdf> Fecha de consulta: 2 de agosto, 2020.
- CITRO, Silvia. (2009). *Introducción. Travesías teóricas, históricas y etnográficas*. En *Cuerpos significantes. Travesías de una etnografía dialéctica*, pp. 11-20. Buenos Aires: Biblos.
- (coord). (2010). *Cuerpos plurales: antropología de y desde los cuerpos*. Buenos Aires: Biblos.
- (2012). *Cuando escribimos y bailamos. Genealogías y propuestas teórico-metodológicas para una antropología de y desde las danzas*. En Citro, S. y Aschieri, P. (Coord) *Cuerpos en movimiento. Antropología de y desde las danzas*, pp. 17-64. Buenos Aires: Biblos.
- CONNELL, Roberta. (1995). “La organización social de la masculinidad” en Valdes, T. Y Olavarría, J. (eds.), *Masculinidad/es: poder y crisis*, No 24, isis-flacso, sine loco.
- COREA, Cristina y DUSCHATZKY, Silvia. (2002). *Chicos en banda. Los caminos de la subjetividad en el declive de las instituciones*. Buenos Aires: Paidós.
- CUCHE, Denys. (2002). *La noción de cultura en las ciencias sociales*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- DE TORO, Ximena. (2011). Métele con candela pa’ que todas las gatas se muevan. *Identidades de género, cuerpo y sexualidad en el reggaetón. Revista Punto Género*, (1). Disponible en: <https://revistapuntogenero.uchile.cl/index.php/RPG/article/view/16824/17520> Fecha de consulta: 2 de agosto, 2020.
- FOUCAULT, Michel. (2015). “Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión.- 2º ed. 6º reimp.- Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- GONZÁLEZ, Guillermina. (2018a). “Preguntas y cruces entre Trabajo Social y Arte”. En: *RIO-LATIR Revista-Red de Antropología del Arte, México*. Disponible en: <http://www.rio.latir.com.mx/numero-0/preguntas-y-cruces-entre-trabajo-social-y-arte/>  
Fecha de consulta: 3 de febrero, 2020.

- (2018b). "In-corporando movimientos". En: RIO-LATIR Revista-Red de Antropología del Arte, México. Disponible en: <http://www.rio.latir.com.mx/bitacora/practicas/in-corporando-movimientos/> Fecha de consulta: 3 de febrero, 2020.
- HERNÁNDEZ Sampieri, R., FERNÁNDEZ Collado, C. y BAPTISTA Lucio, M.P. (2010). *Metodología de la investigación*. México D.F.: McGraw-Hill Interamericana Editores.
- KOROL, Carol. (2019). Feminismos populares. Las brujas necesarias en tiempos de cólera. En Laura Rivero (comp.) *Trabajo Social y feminismos. Perspectivas y estrategias en debate*. Buenos Aires: Colegio de Trabajadores Sociales de la Provincia de Buenos Aires.
- LÓPEZ, Maria, F. (2015). Cuerpos como potencias. Una mirada desde Spinoza. XI Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires. Disponible en <http://cdsa.academica.org/000-061/1014> Fecha de consulta: 5 de agosto, 2020.
- ÓOPEZ CASTILLA, Teresa. (2018). El perreo queer del lesbian reggaetón. En Botella Nicolás, A. M. e Isusi Fagoga, R. (Coord). *Músicas populares, sociedad y territorio: sinergias entre investigación y docencia*. Valencia: Editorial Universitat de València. Fecha de consulta: 7 de agosto, 2020.
- LUCIO, Mayra y MONTENEGRO, Marcela. (2012). *Ideologías en movimiento: nuevas modalidades del tango-danza*. En Aschieri, P. y Citro, S. (Coord). *Cuerpos en movimiento*. Antropología de y desde las danzas, pp. 201-218. Buenos Aires: Biblos.
- MAFFIA, Diana. (2009). "Cuerpos, fronteras, muros y patrullas". En: Revista Científica de UCES, Vol. 13, N° 2., pp. 217-226. Disponible en: [http://dspace.uces.edu.ar:8180/xmlui/bitstream/handle/123456789/735/Cuerpos\\_fronteras\\_muros\\_y\\_patrullas.pdf?sequence=1](http://dspace.uces.edu.ar:8180/xmlui/bitstream/handle/123456789/735/Cuerpos_fronteras_muros_y_patrullas.pdf?sequence=1). Fecha de consulta: 21 de junio, 2020.
- (2011). *Problemas éticos y epistemologías de la investigación en sexualidades diversas en: Problemas actuales de salud reproductiva, familia, género y sexualidad. La investigación social de la diversidad*. Geldstein, R. y Schufer, M. (Edit), Buenos Aires: Biblos.
- MAHMOOD, Saba. (2019). «Teoría feminista y el agente social dócil: algunas reflexiones sobre el renacimiento islámico en Egipto»; Papeles del CEIC, vol. 2019/1, papel 202, 1-31. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.1387/pceic.20282> Fecha de consulta: 12 de julio, 2020.
- MONTAÑO, Carlos. (2014). Teoría y práctica del Trabajo Social crítico: desafíos para la superación de la fragmentación positivista y post-moderna. En MALLARDI, W. Manuel (Comp.) (2014). *Procesos de Intervención en Trabajo Social: Contribuciones al ejercicio profesional crítico* (pp. 17- 44). 1ra ed.- La Plata: Colegio de Asistentes Sociales o Trabajadores Sociales de la Provincia de Buenos Aires.
- MORANDI, Mariela. (2016). "Diversidad Sexual y Trabajo Social: aportes preliminares para pensar nuestro oficio". En: FABBRI, Luciano y ROVETO, Florencia (comps). *Sin feminismo no hay democracia: género y ciencias sociales*. Rosario: Editorial Último

- Recurso. Disponible en: <http://www.cifegunr.com.ar/wp-content/uploads/2019/03/Sin-feminismos-no-hay-democracia.pdf> Fecha de consulta: 11 de febrero, 2020.
- PERALTA, Marcos. (2016). Hacia la construcción de procesos poéticos y políticos desde los cuerpos con-movidos. (Apuntes de la Experiencia del Proyecto Con-mover-nos, en la ciudad de Paraná Entre Ríos). II Congreso de la Asociación Argentina de Sociología. Asociación Argentina de Sociología, Villa María. Disponible en: [http://biblio.unvm.edu.ar/opac\\_css/doc\\_num.php?explnum\\_id=1024](http://biblio.unvm.edu.ar/opac_css/doc_num.php?explnum_id=1024) Fecha de consulta: 11 de febrero, 2020.
- (2018). Cuerpo(s), micropolítica y género en Trabajo Social. Reflexiones corporizadas de experiencias profesionales. Entre Ríos: Editorial Fundación La Hendija.
- PRECIADO, Paul B. (2009). Historia de una palabra (pp. 14-17) En: Revista digital Parole de Queer. Disponible en: [https://www.scribd.com/fullscreen/79992238?access\\_key=key-2l64jqncgsgodxmcd3jr](https://www.scribd.com/fullscreen/79992238?access_key=key-2l64jqncgsgodxmcd3jr) Fecha de consulta: 6 de mayo, 2020.
- REED, Susan. (1998). La política y la poética de la danza. En Citro, S. y Aschieri, P. (Coord) (2012). *Cuerpos en movimiento. Antropología de y desde las danzas.* (pp. 75-100). Buenos Aires: Biblos.
- RUBIN, Gayle. (1989). "Reflexionando sobre el sexo. Notas sobre la economía política del sexo" En: Carole Vance (Comp.) *Placer y peligro.* Madrid: Editorial Revolución.
- SEGATO, Rita. (2007). El color de la cárcel en América Latina. Apuntes sobre la colonialidad de la justicia en un continente en deconstrucción. Revista NUSO Nueva Sociedad n° 208. Disponible en: <https://nuso.org/articulo/apuntes-sobre-la-colonialidad-de-la-justicia-en-un-continente-en-desconstruccion/> Fecha de consulta: 25 de agosto, 2020.
- SOSA, Ruth. (2018). "El Trabajo Social interrogado por las epistemologías feministas. Cronotopías culturales y movimientos en torno al saber y al poder en la teoría social y en el trabajo social contemporáneo". En: Revista Cátedra Paralela, n° 15. Año 2018, pp. 83-113. Disponible en: <https://catedraparalela.com.ar/revistasoficial/revista15/trabajosocial.pdf> Fecha de consulta: 10 de mayo, 2020.
- STRAUSS, Anselm y CORBIN, Juliet. (1984). *Bases de la investigación cualitativa. Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada.* Medellín: Universidad de Antioquia.
- TATOIAN, Virginia. (2019). "La intervención social desde la disidencia sexual. La construcción del Trabajo Social Feminista Queer". En: Revista Debate Público Reflexión de Trabajo Social, n° 18. Año 9, (pp. 155-161). Disponible en: [http://trabajosocial.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/13/2019/12/16\\_Tatoian.pdf](http://trabajosocial.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/13/2019/12/16_Tatoian.pdf) Fecha de consulta: 6 de mayo, 2020.

TESTA, SaSa. (2018). "Abundancia en el culo. Sudor y perreo en las anticlases de Belén Shibré". Ponencia presentada en las IX Jornadas de Jóvenes Investigadores. Universidad Nacional de Tres de Febrero. 27 de noviembre de 2018.

### Fuentes documentales

Decreto 721/20. Cupo laboral travesti-trans en el sector público nacional. (Sancionado en septiembre de 2020). Disponible en: <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/340000-344999/341808/norma.htm>  
Fecha de consulta: 4 de septiembre, 2020.

Ley N°26.618. Matrimonio Igualitario. (Sancionada en julio de 2010). Disponible en: <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/165000-169999/169608/norma.htm>  
Fecha de consulta: 4 de septiembre, 2020.

Ley N°26.743. Identidad de Género. (Sancionada en mayo de 2012). Disponible en: <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/195000-199999/197860/norma.htm#:~:text=sancionan%20con%20fuerza%20de%20Ley,Toda%20persona%20tiene%20derecho%3A&text=Toda%20persona%20podr%C3%A1%20solicitar%20la,su%20identidad%20de%20g%C3%A9nero%20autopercebida.> Fecha de consulta: 4 de septiembre, 2020.

Ley N°27.072. Ley Federal de Trabajo Social (Sancionada en diciembre de 2014). Disponible en: <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/235000-239999/239854/norma.htm> Fecha de consulta: 4 de septiembre, 2020.

## Anexos

### **Anexo 1. Ejemplo de entrevista.**

Realizamos ocho entrevistas semi-estructuradas. Para las mismas, usamos una guía orientativa de preguntas, y al mismo tiempo procuramos ser flexibles y desarrollar una escucha activa con cada entrevistado. A pesar de tener una base en común, cada entrevista fue única. En función de las respuestas de cada uno, en el momento se realizaron ciertas re-preguntas que permitieron desarrollar en mayor profundidad determinados aspectos. A continuación, exponemos a modo de ejemplo la entrevista realizada a E4. Los nombres propios mencionados fueron reemplazados por iniciales, excepto el de Belén, co-autora de la tesis y fundadora de EQ.

#### **¿Con qué pronombre querés que te nombre?**

Femenino.

#### **¿Hace cuánto participás de EQ?**

Soy muy mala con las fechas, pero calculo que empezó y yo me habré sumado a los seis meses, más o menos. Me sumé exactamente a partir de que empezaron a dar clases en Feliza, así que entiendo que debe ser mediados del 2017.

#### **¿Cómo fue que conociste el espacio?**

Por las redes, seguro, había visto algún video, creo que de una compa, me parece que de L., y me dijo "vení a la clase que está buenísimo, pero es re tranquilo, es como..." no me sabía explicar mucho. Yo andaba con ganas de encontrar algo para hacer, físico digamos, de actividad física, pero detesto el ambiente de gimnasio y no puedo sostener una actividad física de rutina de salir a correr, no me sale, no me gusta. Así que andaba buscando algo entretenido entre comillas, o que me divirtiera la propuesta, y L. me mostró lo que era el proyecto de EQ y miré algunos videos, la miré a Belén que en ese momento hacía una dupla también con algunos shows con V.B., y vi un poco el estilo de lo que hacían y nada, me acerqué por recomendación de L. después del laburo, me acuerdo. Y no tenía idea, me acerqué como a averiguar, como quien pasa por el gimnasio y dice "bueno, ¿cuándo es la clase de spinning, en qué horario?" y me acuerdo que pasé como a averiguar y terminé haciendo la clase porque Belén te lleva... viste que ella tiene una energía así de "sumate, dale, vení, hacé, ponete" y yo "sí, sí, sí" y terminé haciendo una clase vestida de cualquier forma, con borcegos, nada que ver, chivando, ropa de oficina, pero bueno fue fantástico y de ahí no me fui más.

#### **¿Qué fue lo que percibiste en esa primera clase? ¿te acordás qué fue lo que más te gustó?**

Un ambiente super relajado, desde los juicios, digamos, ¿no? había gente del estilo más diverso que se te ocurra, no había un estereotipo de persona en la clase. No era algo súper numeroso de mil personas, serían diez personas en ese momento, en un espacio reducido, sin espejo por ejemplo, que yo vengo mucho de la danza clásica de cuando era hiper chica, y el espejo y un montón de cuestiones estéticas de la danza de lo que es más "formal" y me llamó la atención eso,

lo divertido de la propuesta de hacer lo que podamos, como podamos, nadie corrigió a otro, en todo el momento del espacio nos reímos, si alguien no le salía algo o alguien no quería algo no pasaba nada, de hecho era todo muy en tono de muy buena onda, super inclusivo. Había capaz que alguien en corpiño, y otra persona en polera y nadie le decía "che, ¿qué onda ésta en corpiño? o ¿qué onda esta con polera?", como que no pasaba nada. Entonces dije bueno, genial. Me pareció lo novedoso, súper novedoso, en comparación de otros espacios donde uno puede ir a buscar algo de lo que es del cuerpo, danza, o cualquier actividad física.

### **¿Qué experiencias tenés en otros lugares que no haya sido en EQ?**

De chica toda la vida danza clásica y española, en conservatorio de arte. Súper estricto, desde donde lo mires, el sacrificio en el cuerpo, mis compañeras con los pies sangrando porque usaban zapatillas de punta y había algo que había que practicar y había que estar media hora haciendo X cosa repetitivamente para perfeccionarlo y el cuerpo no te da, media hora una fricción, ampollas, los dedos vendados, sangrando... yo miraba eso y recuerdo no entenderlo, no exponerme a eso. Yo cuando empecé era la rebelde del equipo de danza clásica, porque tenía compañeras que eran super estrictas consigo mismas, con su propio cuerpo y por ejemplo me acuerdo de que teníamos el sábado a la mañana, éramos adolescentes, yo soy de Mercedes, Buenos Aires, no es un pueblito es una ciudad bastante grande, pero imaginate tipo adolescente, quince, dieciséis años, terminando la secundaria, sábado a la mañana muy temprano tener que ir a hacer danza clásica. La profesora era tipo "chicas por favor no salgan, no tomen, cuidense, no coman de más, mañana tienen que estar livianas, temprano, bien despiertas" y yo era como, ¿qué me voy a pasar la vida con un montón de restricciones fuera de la disciplina de la danza, para qué? No entendía el objetivo, en ese momento tampoco, no me parecía, yo pensaba no quiero ser bailarina profesional clásica, me parece que no me merezco todo este maltrato a mi cuerpo, a mi psiquis. O en verano "por favor no tomen sol porque después hay que bailar con un traje que no se puede ver que tenés la marca de la malla, no te hagas tatuajes"... muy estricto con la imagen. Si tenías sobrepeso en la escena ibas a estar atrás, lo más atrás posible, y lo menos en escenario posible. No te digo que he vivido la discriminación de que saquen a alguien de una escena, de un baile, de una presentación, pero ahí... porque esto de ponerle otra vestimenta, o darle otro papel, incluso en niños, no sé, si había una representación para que te des una idea, del Lago de los Cisnes, y había nenitas de seis años, cinco años, cuatro años, que bailaban y recién empezaban y había una que era más gordita capaz que la ponían de árbol, salía dos segundos y volvía a entrar y las otras compañeritas eran hadas. Pero en ese momento no me daba cuenta de esas violencias hacia los cuerpos, hacia las subjetividades, nadie lo cuestionaba. De hecho se aceptaba porque eran las reglas, quien quería participar de esos espacios tenía que acatar esas órdenes, era muy muy duro. Eso es como lo que más viví porque estuve muchos años, y en comparación íbamos a otra localidad, o veníamos acá a capital y veíamos cuerpos de ballet de acá de capital de otros conservatorios y eran todos impecables, pesaban todas 40kg., medían todas 1,70, eran un hilito, el pelo todo largo, lacio, para atrás, recogido, no había una mecha, eso era otra cosa, no te podías cortar el pelo por ejemplo porque te retaban, "¿cómo te vas a hacer ese corte de pelo que se te caen las mechitas después en el escenario te tapan la cara?" y... "ay sí, disculpá...". Ahora lo veo, pero en ese momento solo lo vivía, lo transitaba.

**Sobre esto que mencionaste de los cuerpos, de una norma de cómo te tenés que vestir, cómo tenés que usar el pelo, cómo son los cuerpos que se mueven -son gordos, son flacos, están depilados, no están depilados- ¿cómo lo ves eso en EQ?**

Eso no existe, eso es fantástico. Eso no existe, no existe. Nadie le va a decir a otra persona cómo tiene que tener su cuerpo, su vestimenta, su estilo, su rol, nada. No existe, es fantástico, porque no es que no existe de casualidad, no existe porque se busca crear un espacio en donde eso no sea una variable que importe, entonces es muy loco porque también después de todo este tiempo que ya estoy pensando y pasaron un montón de años, me doy cuenta como de la dinámica inclusiva. Y que también tiene... es muy amplio, muy amplio, y tiene cierto estilo específico. No sólo con la imagen, o con estereotipos de belleza y el cuerpo, otras cuestiones también de la militancia, de los derechos, de lo que fuese, que se va formando como de lo grupal, y algo de eso se transmite, no en la clase, pero sí en el grupo. En ese punto hay gente que no se siente como con ganas de participar del espacio, porque, por ejemplo, no le interesan cuestiones sobre la economía, o cuestiones sociales, o si algún día hubo una marcha por X motivo que resultaba muy importante a nivel sociocultural, tal vez se suspendía la clase, por ejemplo, se corría de horario, o no iba la mayoría del alumnado porque había una marcha por X motivo que todos apoyábamos. Y en ese aspecto cuando empiezan a surgir esas cosas, las personas que no están de acuerdo, que le da lo mismo si hay pobreza o no hay pobreza, si hay aborto legal si no lo hay, si hay derechos vulnerados en las personas o no los hay, a quienes les da lo mismo eso, entiendo que tampoco se sienten muy parte de EQ. Hay algo de lo social que lo trasciende, que lo atraviesa al proyecto, me parece.

### **Más allá de la propia clase de baile en sí...**

Claro, de la danza, y más allá del cuerpo y lo que pueda ser una dinámica de entrenamiento física, hay algo de lo grupal y de los principios que son claros en ese aspecto inclusivo, es inclusivo de verdad. Se vive y se construye desde ahí. Entonces quien no se halla, no entiende, no le importa, o que por ahí va y dice que es apolítica, o quien es muy religioso tal vez... desde ese lugar, quien no está de acuerdo con que la lucha por el aborto legal es una gran lucha que hay que dar y ven una publicación en redes apoyando eso, o un pañuelo verde en una foto grupal, ese tipo de condimentos que son más de lo sociocultural, que tienen que ver con los derechos de las personas y que trascienden lo físico de la danza en sí misma también está muy presente. Por eso me parece que es muy inclusivo, pero para ciertas personas que tienen que tener un poco de estos condimentos también en sus vidas, ¿no? porque es eso, nuestras vidas, un poco... nos hallamos ahí.

### **¿En EQ buscás eso?**

En EQ lo tenemos, sin dudas. De hecho, ahora que estamos en emergencia sanitaria y en aislamiento es horrible no tener ese espacio. Es horrible. Y lo virtual al menos a mí, no me alcanzó. Y pasaron los meses y se hace re largo y no está. Y es un espacio de contención, muchas veces, para todos. A nivel grupal y por fuera de las clases. Hay quienes ya no son alumnos hace mucho tiempo, mucho, capaz más de un año, y en el grupo seguimos en contacto igual y saben si salimos... bueno, ahora no salimos, pero cuando salíamos a alguna fiesta, o algún cumpleaños o cuando apoyábamos una causa, íbamos a marchar juntas o lo que fuese, seguíamos en contacto igual, más allá que en ese momento no estaba yendo a las clases de EQ, pero eran parte de. Tenemos un compañero de Uruguay que es compañero de EQ, y está en un grupo de WhatsApp que tenemos que somos bastante gedes, es un grupo multifunción que ya trascendió EQ también, pero esa es la base... y J. está ahí y es nuestro compa, y está en otro lado, en otro país y es una locura pero sigue estando al tanto de si vamos a hacer un video, de si vamos a hacer un show, de si la clase estuvo buena, pasamos los videos de la clase ahí, en su momento cuando eran

presenciales también la seguían viendo... me parece que es mucho más que un espacio de clase. También si fue cambiando de horarios, de días, de lugares, en estos años también pasaba eso que quizás a la gente le quedaba mejor, peor, se le superponía con otra actividad y dejaba de ir a las clases, pero seguíamos en contacto. Sí, está buenísimo.

**Mencionaste que tenés experiencia en otras danzas, como la danza clásica y la española, ¿notás diferencias con el uso del cuerpo en esas danzas y otras, como puede ser el reggaetón, el twerk? ¿qué partes se mueven? ¿cómo se mueven esos cuerpos?**

Sí, culturalmente son estructuras totalmente diferentes, tienen raíces distintas las danzas en sí mismas, entonces tienen otros estilos, entonces influyen en la sociedad de otra manera. Me parece que sí, que generan aceptación o rechazo en ciertas personas que tienen en sí mismo algo que los une. O no sé, por ejemplo, la persona que va a ver una escena de danza clásica en el Colón tiene que cumplir con ciertos cánones sociales y culturales y vestirse de determinada manera y hay protocolos que tienen que respetar si quieren ser parte de eso y van y lo disfrutan, y entiendo que no es la misma gente -tal vez estoy siendo prejuiciosa- pero en general, entiendo que no es la misma gente que disfrutaría de un espectáculo, de un show, de reggaetón, de twerk, en la calle, por ejemplo, en una plaza, gratis... más desde el ámbito popular, se me ocurre, como para decirte algunas diferencias. Y los cuerpos sí, hay muchísimo para pensar de los cuerpos en general y las danzas. Como lo que representan, lo que expresan, cómo son vestidos esos cuerpos también, qué quieren mostrar, qué pueden mostrar, qué están autorizados a mostrar, qué cuerpo está autorizado a mostrar desde la danza clásica qué cosa, ¿no? Como eso parece una locura pero son todos estereotipos... sí, lo voy pensando mientras te lo voy diciendo, tipo lo estoy pensando en voz alta... y es re paradójico porque son todos estereotipos y fueron aceptados así, construidos así, y se han vuelto cierta institución, tipo "la danza clásica", una obra de arte desde otro lugar, más asociado a la música de concierto y tal vez lo otro queda más del lado de lo popular, lo moderno, y otras danzas están muy relacionadas también con cuestiones tribales, africanas, pero también tienen otras cuestiones que se reproducen que no están buenas, como los roles, por ejemplo. El bailarín clásico y la bailarina clásica no pueden intercambiar roles, un varón cis en danza clásica no puede subir al escenario con un tutú vestido de cisne, no puede, y medias can rosa, por ejemplo. Los varones no usan zapatillas de punta, las mujeres sí. Es el partener en danza clásica, es quien sostiene a la figura de la mujer, como quien le hace de apoyo... y algo de eso se replica un poco en otras danzas, incluso en más del estilo del dancehall, o el hip-hop, o el rap, por más que sea algo más desde lo callejero o lo popular digamos, también muchas veces se restringe qué puede hacer un varón, qué puede hacer una mujer, qué pueden hacer con su cuerpo, cómo lo pueden mostrar, y eso se sostiene y se respeta también, es como parte de... como si fuese el patriarcado de la danza.

**¿No comunica lo mismo un cuerpo de una bailarina con tutú haciendo arabesque, que los cuerpos de dos mujeres perreando juntas en la calle...?**

Y tal vez las dos tienen por ejemplo una malla con el culo al aire, por ejemplo, ¿no?, pero nada que ver... son dos imágenes y dos escenas completamente distintas, y el culo va a ser ofrecido en la danza del perreo desde otro lugar, más provocativo, de placer, y en la danza clásica va a ser lo más oculto posible, cuanto más erguido esté el cuerpo y menos curvas tenga mejor va a ser para esa escena de danza clásica. En cambio el otro cuerpo del reggaetón, o del twerk, cuanto más voluminoso tal vez sea el culo, las piernas, y puedan moverlo más burdamente como con movimientos bruscos mejor calificado va a estar ese cuerpo para esa danza, ¿no?, y después

bueno nosotras que pensamos que cualquier cuerpo puede intentar bailar cualquier cosa, siempre que se respete sus limitaciones físicas de no lastimarse, pero después nadie tiene por qué decirle a una persona "no podés bailar danza clásica" o "no podés bailar reggaetón", por ejemplo, pero eso lo pensamos nosotras o nosotros en EQ y algunas personas que por ahí estamos más aggiornadas a cuestiones de perspectiva de género y de estereotipos de género, ese tipo de cosas que nos preguntamos, nos cuestionamos, y en algún momento de nuestras vidas hicimos un clic que tal vez no tuvo que ver con la danza, tuvo que ver con otras cosas y que después una vez que empezás a vivir toda tu vida con perspectiva de género empezás a hacerlo en todo, y podés encontrarte con gente en EQ que diga "¿y por qué yo no puede perrear si soy varón y tengo pene, ¿qué tiene que ver?" o "¿por qué no me puedo poner glitter?" y va y se pone glitter, y la pasamos todos genial y nadie dice "qué horror eso", al menos no de nuestro entorno.

**En las clases de EQ ¿se hace esta distinción de hablar de "este es un movimiento de varón, este es un movimiento de mujer"? ¿quién va a hacer cada cosa, cómo se arman las parejas... todo eso, cómo se da en las clases?**

Todas esas son dinámicas con las que se va jugando de manera muy abierta, en el sentido de que las propuestas siempre son para todes por igual. Pero si alguien no se siente cómodo con alguna de las propuestas puede no hacerla y se puede adaptar a otra cosa, o puede decir "la verdad que yo no me siento cómodo tirándome de cabeza al piso porque tengo miedo" por ejemplo, entonces se le da una alternativa diferente para que pueda empezar a acercarse a ese movimiento desde otro lugar... sea por lo que sea, por vergüenza o por limitaciones del cuerpo que uno a veces tiene vértigo. Más que nada se veía con cosas nuevas, o acrobacias, o figuras de piso, o figuras en pareja, donde si hay teoría, si hay algo de la teoría que tenga que ver, por ejemplo, con el dancehall, en ese caso si íbamos a ver un paso que era originalmente de dancehall queen, por ejemplo, que es el estilo de dancehall que bailan las mujeres como más femenino, Belén lo aclaraba desde lo cultural, en el sentido de "bueno, el paso tiene una raíz, viene de acá, lo hacen las mujeres en este contexto, en Jamaica..." lo que sea, en los festejos, o nos contaba un poco de lo cultural que para mí está buenísimo entender también qué pasa con eso y de dónde viene, por una cuestión de respeto también de cuál es el origen de la danza. Y a su vez, después de que teníamos esa información de si era de varón, de mujer, a qué correspondía, lo desarmábamos, y cada quien hacía los dos roles, si se animaba, o hacía el rol que se sentía más cómodo, habitualmente íbamos rotando, si podíamos rotar todes por todos los roles y por todas las figuras lo hacíamos, si nos animábamos, pero nadie estaba obligado. Y era muy divertido porque también, al menos a mí, me servía... yo me encontré con limitaciones que no sabía que tenía, en general me di cuenta con el paso del tiempo que me cuesta que me lleven. No sé, si hacíamos una figura de alguna secuencia de pasos de bachata, por ejemplo, en pareja que son más pegaditos, siempre va a haber alguien que marque los movimientos y otra que siga esa marcación por una cuestión lógica y de sentido común para que funcione la fluidez de las figuras, y cuando me tocaba que me lleven me encontraba continuamente, sin poder entregarme al movimiento de confiar en saber qué hacer sólo con que la persona te presione más la espalda, o con la mano abierta, o si te agarra el hombro... son códigos corporales que tienen determinadas danzas que también que están buenísimos y que a mí me costaban un montón, y lo descubrí haciéndolo, sino nunca me hubiera dado cuenta, por ejemplo, si me quedaba siempre eligiendo llevar, por más que fuera un "rol masculino" y no me animaba a tratar de probar lo otro o aceptar la propuesta de cambiar de rol, nunca me iba a enterar y está bueno porque después uno decide qué hacer con

eso y dónde practicar o qué te sale más fácil, dónde tenés más facilidad y bueno cada uno va haciendo su caminito.

### **¿En EQ conociste nuevas formas de moverte que quizás antes no habías experimentado?**

Sí... ¡sí! Además la actitud de por sí que tienen las danzas callejeras, que muchas tienen esa actitud o provocativa desde lo sensual o sexual incluso, y otras tienen algo desde lo provocativo masculino de la pelea, de la pandilla, esa cosa más de buscar pelea, y son actitudes que si uno representa esas danzas se tiene que copar en representar también esas actitudes y no es fácil, no es simple, para mí no era simple verme en un espejo haciendo, no sé, pistolitas, por decirte algo, uno empieza a tener que trascender sus propias limitaciones de decir "ay me estoy viendo ridícula", yo aparte me quejo, me encanta quejarme, lo hago con pasión, Belén lo sabe (risas) bueno a Belén le molesta mucho, en realidad no es que yo me quejo porque me rehúso a la actividad o no lo quiero hacer o me enoje o lo rechazo... es como expresar la dificultad que me genera algo... o se me nota en la cara, igual, si estoy en silencio se me nota en la cara porque pongo una cara de culo tremenda, súper concentrada en que el hombro tiene que bajar después que este codo y... nada, se me explota la cabeza en un punto, pero me parece un desafío, me divierte, me miro... me miraba, ahora estoy en pausa, en un duelo, con el aislamiento... pero bueno, me miraba y me desconocía también. Y después bueno, me filmaba, me copaba lo que veía, lo practicábamos, salía bien, me gustaba, nos divertíamos... después, ¿qué haces, compartís ese video? yo tengo hijos, por ejemplo, tengo dos, un hijo y una hija, grandes, adolescentes, yo tengo cuarenta años, ¿lo comparto en redes? soy psicóloga... me pregunto, me tuve que preguntar, pasé por todo ese proceso de decir "sí, la verdad que, ¿qué me importa?" ¿no?, como real, esta es una manera de vivir en cierto punto, como bueno, ponete que sí. Me acercó más a todo, a lo inclusivo, a decirme a mí misma "tenés que deconstruir X cosa, y fin, y es el momento, y es ahora y se hace así" y se ve que es así, y así lo disfruto... ya después cuando te caen un par de fichas no hay retorno a otra vida posible, nada, está re bueno, pero es un desafío también y un poco voy por la vida ahí medio cagándome en lo que digan los demás.

### **¿Tu paso mismo por EQ te llevó a hacerte ciertas preguntas en torno a este tipo de cosas?**

Sí, se fue dando también junto con... vos pensá... yo tengo cuarenta años, entonces si lo pienso de esa manera como mujer por ejemplo, y cómo vivía y demás, diez años atrás capaz que pensaba de otra manera o vivía mi vida de otra manera y se me ocurría que capaz hacer actividad física era ir a natación y sufría porque sabía que para la cervical me venía bárbaro pero era un embole... fue un proceso ir acercándome a otras cosas, ir probando, en algún momento antes, unos meses antes de EQ, me animé a probar pole sport que es como el pole dance, viste, el baile del caño, y era una variedad de pole sport con un entrenamiento de crossfit y yo pensaba nunca había pasado un pasamanos en mi vida, entonces fueron procesos que se fueron dando de a poco pero que con el correr del tiempo se fueron formando en parte de lo que yo quería y lo que quise sostener para mi vida. Tipo, después tuve que dejar, pero bueno me sentía mucho mejor con mi cuerpo también, entendía que podía entrenar algo y mejorarlo y que eso podía ser divertido, y que podía tener celulitis y clavarme el microshort porque necesitaba tener adherencia al caño, y no porque quisiera mostrar el culo, y si se me veía el culo y... fijate si no querés mirar podés ver para el otro lado... como un poco esa la actitud y ya, y después pasás y listo, ya no pasa nada. Pero sí, hay un montón de cosas que hay que ir procesándolas y una vez que las pasás por tu propia vivencia decidís qué hacer con eso, si es muy fuerte y real no podés, también hay cosas que entiendo que haya gente que todavía me diga "ay me encanta verte bailar, vi un video", "ay me

encanta cómo bailás no puedo creer cómo movés el culo mataría por poder bailar así" y yo por dentro me pregunto ¿y por qué no lo hace? pero bueno, qué sé yo, capaz que está con el pibe 24/7 cuidando un bebé y no se le pasa por la cabeza la posibilidad de ponerse un short y bailar reggaetón ni sola, no existe la posibilidad. Qué sé yo, yo creo que tuvo que ver un poco con todo. Con que mis pibes ya estaban grandes, no sé, tengo otra edad, en un punto, no sé, creo que tuvo que ver con todo, con mi acercamiento al feminismo, como que se fue dando... L., la persona que me recomendó EQ, es una compañera feminista, entonces bueno se van haciendo los caminos y es todo un poco bastante relacionado.

**Decías hace un ratito esto de ponerte en personaje de lo sensual, lo combativo, ¿cómo vivís esa sensualidad que se da en EQ? Digo, porque en sí el reggaetón es una forma de baile muy sensual, pero muchas veces termina siendo una sensualidad muy hegemónica, que sigue manteniendo bastante estos roles de la mujer hace esto, el varón hace tal cosa, qué lugar ocupa la mujer cuando baila, cuando el chabón está cantando... ¿en EQ hay una sensualidad para vos, sí o no, y cómo es esa sexualidad?**

Es genial lo que me acabás de preguntar, lo voy a pensar... La sensualidad es la de cada quien, la que se despliega en la danza, en EQ es la sensualidad que cada quien elige, y con la que se sienta cómodo más allá de su género, más allá de si a la sociedad le parece sensual una media de red y un short, capaz que a X alumne de EQ le parece sensual vestirse deportivo y con la ropa grande y una visera y pintarse bigotes, sin importar si tiene tetas y vagina o si tiene pene, por ejemplo, se siente sensual jugando ese rol de chongo, de pandillero, y es genial, que se pueda dar esa sensualidad que no es la sensualidad esperada tal vez para el género, para ese cuerpo, para ese estilo, lo que fuese. Sí, tiene algo igual, algo que me parece que es muy de Belén, que lo pudo transmitir a su proyecto también, entiendo de alguna manera y lo disfruta, y lo sostiene y lo elige, que es esto de la performance, de un poco animarse a performarte, que lo queer tiene que ver con eso, con el poder performar algo, jugar a ser otra cosa si tenés ganas en X momento, y que no sea algo fijo, que sea algo variable, entonces siempre había como "opciones de", ¿no? y cada quien, no sé, si había que elegir vestuario era abajo jean y arriba negro, por ejemplo, y después capaz que alguien se ponía un corpiño negro de tul y transparencias y abajo un jean re apretadísimo, y otra persona se ponía una remera negra grande y abajo un jean super con esos bolsillos así (gesto de grandes) y estaba cumpliendo la consigna del vestuario perfecto. Como que no tenía esas limitaciones, de hecho está más del lado del querer correrse de los estereotipos de la media de red y el short en el culo, pero es divertido también cuando aparece, a mí me parece super divertido cuando alguien se anima y cuando aparece y por más que esté trillado... mezclas las escenas, no sé, que salga alguien con una máscara y de repente en la otra escena salga la típica con rodillera, y media de red, y short de jean y un topcito, y vuelva a salir otra persona llena de glitter y en malla, no sé, ese juego que es tan versátil y al ser tan versátil hay espacio para todes, porque ahí cada quien va a encontrar su lugarcito con qué sentirse más cómodo para hacer un show, o para la clase, o para mostrarse o lo que fuese, mismo la ropa que usábamos para ir a entrenar cada clase, era muy el estilo de cada quien, y algunas eran súper sexys del estereotipo de minita femenina y qué sé yo, y otros eran super sexys de estilo deportivo u otra cosa, y seguía siendo algo que nadie cuestionaba.

**Habilitar que pueda surgir lo que surja...**

Con lo que cada quien se sienta cómodo, sí, porque seguramente vas a sentirte cómoda de alguna manera qué sé yo, si tenés pelo largo, si tenés pelo corto, si sos gorda, flaca, cómo es tu cuerpo...

cada quien va a tener su propia subjetividad o sus propias limitaciones y hay que respetarlas también porque es de cada quien, pero la invitación siempre estaba y me parece que era muy bien aceptada. En un punto quienes participamos del espacio nos animábamos a clavarnos unas medias de red y un short o a ponernos un pantalón de jogging y una visera, y yo jamás en la vida usé visera y bailé un montón de veces con visera, por ejemplo, no es un accesorio que me queda cómodo, y tengo compañeres en EQ que viven con visera y entonces es parte de su vida y de su look y nada, no pasaba nada, y se aceptaba y yo me animaba y el otro también y ya. Como que nadie hacía algo con lo que no estuviese del todo cómodo, o lo que fuese. Esa parte es la que te da la tranquilidad de poder jugar y probar, si ves que los demás prueban y no pasa nada, y un día podés decir que no porque estás más bajón y no te animás, y otro día estás mejor y te animás y entonces un ratito probás y ves que te sale... vas haciendo tu propio proceso y nadie te dice "bueno para el lunes tenés que aprenderte una coreografía de 4 minutos sí o sí o lograr la resistencia de 35 abdominales seguidos" no, no está esa parte.

**¿Cómo te hacía sentir a vos esa particularidad del espacio? ¿tenés algún registro de cómo estaba tu cuerpo, tus emociones, antes de entrar a la clase, durante la clase, al salir, había algo que se movilizaba ahí?**

Sí, siempre, para todes, para el que lo registraba y para el que no, también. Eso pasaba, seguro, sin dudas. Sí, ir a EQ de hecho se volvió en mi vida como un ritual que necesitaba sostener, he cambiado horarios de laburo, he tratado de modificar de todo en mi día, pacientes, de todo lo posible para poder sostener al menos una vez a la semana, porque encima eso, eran tres veces por semana y yo podía con suerte ir una, pero cuando podía ir las tres, trataba de ir las tres. Era un espacio que había elegido sostener, que necesitaba, que se volvía absolutamente reconfortante. Una vez una compañera me dijo como que no importaba la calidad de su danza, "la verdad es que no me importa cuánto mejora la calidad de mi danza, o si el paso que hicimos hoy me sale, ya estoy en un punto en el que no me fijo eso para nada, solamente vengo porque sé que salgo mejor", lo dijo y yo me quedé como "es exactamente lo que yo siento", como que sé fehacientemente que entro a la clase y no importa cómo entre, voy a salir mejor, era condición sine qua non. Entonces cuanto peor estaba anímicamente, o cuanto más bajón, o cuanto peor había sido mi día laburo, cuanto más estrés, más ansiedad, lo que fuese había, en general, era cuanto más elegía ir, participar, y aunque llegara tarde, por ahí llegaba 15 minutos tarde me quería morir, y me sumaba igual, y trataba sí, aunque sea ir para el abrazo, para la charla después de clase también, siempre por ahí surgía que alguien se quedaba y nos quedábamos ahí a ranchar un ratito en algún lado, en alguna esquina, hemos pasado por todos los lugares, nos hemos mudado como tres veces, y siempre hemos encontrado algún lugarcito para compartir. Eso estaba muy bueno. Y eso, saber qué le pasa a la otra persona, qué sé yo, si tu compa está buscando laburo, tener en mente si se quiere mudar, cosas que son re fundamentales de tu vida, básicas, de lo que hacen a tu vida, si tiene algún quilombo con su familia... bueno, tengo que dejar de usar la palabra quilombo, si tiene algún problema con su familia... la tengo incorporadísima, y hace poco me dijeron que tiene connotación racial y fue como que me explotó la cabeza... pero sí, lo tengo presente. Nada, eso, se volvió necesario el espacio de contacto con la otra persona, que vamos transitando la vida juntas, ahora con menos contacto presencial pero incluso estando en emergencia sanitaria, con aislamiento, y con clases virtuales que no pudimos sostener todo el alumnado, algunas sí sostuvieron y las veo en las redes y pienso "ay están ahí bailando" me encanta, me fascina, a mí no me funcionó porque no tengo un buen espacio físico, convivo con tres personas más, laburo hasta tarde... Siempre estamos funcionando como red,

atentas a si alguien necesita un dato de algo, un acompañamiento para una situación X, lo que no sabemos, lo investigamos, compartir música o planes, ahora que estamos re pandémicos todos llueven planes virtuales

### **¿Cómo se reciben a les compañeres nuevas en el espacio?**

A mí me gustaba preguntar los nombres, esto de "tranquila, no te preocupes" o si le veía cara a alguien de "me estoy queriendo morir, qué hago acá, no entiendo nada, cómo sigo" viste que a veces a la gente le agarra esto de "me tengo que tirar en el piso..." porque bueno, parece novedoso, ves que entras en una clase, llegás ya vestida, quizás que ya está empezaba y ves que hay diez loques que se tiran culo para arriba y no entendés nada. A mí me pasó que la primera clase no entendía nada, yo quería decir "mirá que vine a averiguar nada más, hacé de cuenta como que no estoy" yo quería desaparecer, que me tragara la tierra y no pude y me tuve que poner culo para arriba a bailar con borcegos, y ya, y me entregué y la pasé genial. Pero como lo pasé, cuando veo alguna cara que tiene que ver con eso, trato de ir a "no se preocupen" o "che, preguntale a la profe que no pasa nada, te va a explicar de nuevo" o lo que sea, porque a veces a alguno le agarra. Es genial porque tenemos estilos... a veces me ha pasado de ver no sé, compañeras que tienen una re memoria para las coreografías pero son super tímidas, super introvertidas, y bailan increíble y la transportás -sin saber que carga con toda esa timidez, esa introversión- a un escenario lookeada con un antifaz, no sé qué, y te tira un show que no la podés creer, y yo misma me quedaba como "increíble, aplausos, ovación de pie" con todo eso que debe estar venciendo por dentro sale así de increíble y por ahí yo que soy un cachivache no sé, no me da vergüenza, pero capaz no tengo la agilidad para hacer un super truco de piso, lo fui abandonando. Al principio me rompía toda, me rompí toda, haciendo caño también, porque me lesioné, así que reconocí limitaciones y en EQ dejé de hacer mucho de pirueta de piso, de cabeza, porque tengo dos vértebras rectificadas entonces no tiene sentido lastimarme para mostrar un truco súper virtuoso, prefiero que lo muestre otra compañera, y es genial igual, fui haciendo mis propios procesos también en lo corporal. Y hay compas que son una locura lo que se bailan, lo que se animan, lo que aprenden, la capacidad de aprendizaje que hay en los cuerpos lo he visto en mi cuerpo y en otras compañeras y es increíble. El entrenar y ver que con el correr del tiempo... no sé, ayer comentaba en las redes de entrenamiento porque subieron una coreografía, un video, y le comentaba eso, de que estas coreografías al final del mes de tanto repetir las salían que eran casi un show, eran divinas... nada, yo súper orgullosa de lo que se lograba con esta estructura, de que no necesitas una profesora que esté con una varilla diciéndote "hacé todo esto hasta que te sangren los pies" para que algo sea lindo o salga bien, hay otros modos de llegar a un buen resultado en algo que querés mostrar y encima lo disfrutás. Sí, la verdad a mí me encantó siempre participar del proyecto, y bienvenir a quienes tenían un poquito de... al principio, y siempre abierto a cualquier compa que llegara, por más que fuera una clase suelta y no volviera nunca más, si nos quedábamos un par un después a tomar una cerveza o lo que fuese se le invitaba y si se sumaba estaban muy bienvenidos, la verdad que es un grupo re lindo, re abierto.

**El espacio de la danza es particularmente conocido por ser un ambiente muchas veces hostil, de mucha competencia, como dijiste vos que pasó mucho en tu experiencia de la danza clásica... y que también puede pasar en el reggaetón, esta lógica de competencia...**

Sí, es como una estructura distinta. Si hay en el grupo una persona que quiere mostrarse y pisotear a sus compañeros solo por mostrarse, probablemente esa secuencia quede expuesta y

sola se disuelva porque no va a suceder, porque, no sé... por decirte algo, practicábamos X secuencia y rotábamos de posición, por ejemplo, es una pavada pero bueno, el que está atrás porque le da vergüenza va a tener que pasar adelante aunque sea un ratito, y el que está adelante porque no banca no verse de la punta de la cabeza a la punta de los pies porque si no se ve se muere, va a tener que ir atrás y también acceder a eso. Había distintas dinámicas que disolvían esas cuestiones medio de protagonismo, de competencia y no las proponían, no se potenciaban, si surgían porque tenían que ver con algo muy puntual o por la ansiedad de alguien que le sale bien algo y lo quiere mostrar, no sé, lo que fuese, era algo muy que se disolvía, no generaba problema, nunca sucedió.

**Claro, me recuerda esto que vos decías de tus clases de danza clásica, donde la profesora ponía adelante a la que bailaba bien, y eso lo decido yo profesora...**

Sí, ni hablar, y todos entrábamos en esa dinámica que era como incuestionable en algún punto y era apoyada por las familias, por los padres, todo el mundo lo naturalizaba, nadie decía algo distinto, y es re loco, pero tremendo lo que pueden hacer en la cabeza de alguien, en el cuerpo de alguien, con ese tipo de propuestas o de dinámicas que son tan tan estructuradas y tan tan avasallantes y que en ese momento no tenían ningún tipo de cuestionamiento. Que hoy siguen persistiendo, tampoco es que nos hagamos los que el mundo está deconstruido. Digamos, hoy, si vos vas a querer buscar un espacio de danza clásica donde te hagan sangrar los pies, lo vas a encontrar seguro, un montón va a haber, mismo hay un montón de espacios de reggaetón, o de twerk, o de dancehall o de danzas más de lo popular, de la calle, que son súper estrictos tipo academia y también, te cagan a pedos, a correr en círculos y chicos no se acepta esto que no te salga porque estás en un nivel que te tiene que salir, date vuelta y volvé en otro momento cuando te salga. Ese trato de, viste, como súper frustrante, muy expulsivo, de bueno, evidentemente, es para determinada clase de alumnos que puedan someterse a eso, y tolerarlo, o no lo lean, o no sé... si no, no podés ser parte, te expulsa un lugar así, y hoy sigue existiendo, eso es muy complejo también.

**¿Pensás que poniendo el cuerpo bailando se pueden disputar ciertas cuestiones?**

Sí, yo creo que el cuerpo da batalla por sí mismo, solo con su presencia, sí, sin dudas. Para mí es nuestra arma casi fundamental, sí, porque es con lo que damos la lucha. Vas a arriesgarte según cómo te vistas, en qué lugar, según qué bailes, según dónde muestres lo que bailás... porque bueno, eso también, hay lugares donde no se admite que haya un show de twerk, mostrando el culo, como no es admitido y no va a suceder, incluso ahora... por eso uno también va eligiendo y es donde empieza a mezclarse todo lo de tu propia vida, tus propios principios, y bueno, pensar a qué lugares quiero pertenecer, a dónde quiero poner mi dinero, si es un proyecto que yo voy, pago para entrenar... ¿a quién le quiero dar mi plata, a un proyecto autogestivo, a un proyecto inclusivo, o a una academia importante que me roba? Son cosas que una va eligiendo, son decisiones, se me mezcla todo...

**¿En qué muestras participaste de EQ?**

Bueno hicimos, a ver... ay, hicimos cosas hermosas. Ni bien llegué, me di cuenta hace nada viendo los recuerdos en las redes, te decía que entré a EQ en 2017, en julio más o menos, y en octubre noviembre ya estábamos haciendo un show en el Centro Cultural Matienzo, que es un lugar enorme, compartiendo camarín con bandas, no entendía nada, pero de mandada que soy nos invitaron a una fiesta, fue para la Marilina, una fiesta que se viene haciendo hace muchos años, era uno de sus aniversarios, hacían la fiesta ahí, le pidieron a Belén si quería participar con EQ con algún número y clavamos una coreografía larguísima, 4 o 5 minutos arriba del escenario, hacía dos meses que bailaba yo no tenía idea, pero salió bastante bien. Yo lo veo y digo “ay, no, qué caradura, pero qué bien que me animé”. Y fuimos, y ensayamos, y había un poco de todo, de gente de todo tipo, no sé me he

encontrado con compañeras, abogadas, antropólogas, escritoras, una variedad, instrumentadoras quirúrgicas, estudiantes, gente chiquita de edad, 19 o 20 años, gente más grande que yo, que tengo 40, como que la edad no era un impedimento para que dijera nadie tipo vos no podés participar de este espacio... no lo podía creer. Bueno, te voy diciendo más o menos aleatoriamente porque no me acuerdo el recorrido de tiempo, pero hemos participado de la Marcha del Orgullo de Quilmes, increíble experiencia, la marcha del orgullo oficial con un show hermoso que sumamos de todo, de día, en una plaza, con un montón de gente hermosa, con un escenario bajito, llegar al lugar y ver por primera vez el escenario y subirme a bailar... esas cosas, ese tipo de cosas que una por ahí no está acostumbrada a vivir todos los días o que decís bueno, voy a confiar en que si estamos en este proyecto es porque están dadas las condiciones y ya, no me preocupa, voy, bailo y va a salir bien, y salía increíble todo, nunca algo salió feo ni mal.

**¿Cómo viviste esa experiencia en particular de bailar en la marcha del orgullo? ¿cómo lo viviste, qué intención tenían ustedes ahí?**

Tremendo. Habíamos montado un número hermoso visualmente, como súper arriba, de música muy piola, unos cortes de música muy divertidos, muy arriba, muy conocidos, sabíamos que iba a ser un público amigable entre comillas, siempre hemos participado en lugares super inclusivos, donde sabemos que vamos a ser bien recibidos... entonces uno ahí va con menos presión también, no quiere decir que no genere nada de ansiedad o estrés porque siempre alguna cosita ahí se mueve y va a pasar el tiempo y va a seguir sucediendo porque es la adrenalina de la presentación en vivo, pero fue fantástico, y muy emotivo. Porque pensá que la dinámica de la Marcha del Orgullo es presentar también un montón de reclamos por derechos vulnerados, por femicidios, por violencia, por un montón de situaciones súper emotivas y complejas, y había gente dando discursos, o leyendo poemas, o haciendo presentaciones musicales que tenían que ver con cosas que eran súper emocionales de las luchas de cada colectivo, y en el medio plantamos un número de baile ahí, hermoso, que terminaba con unas explosiones de polvo de colores que era... no, si no viste las fotos buscalas. Yo, orgullosa, chocha, para mí era fantástico. Belén tiene unas ideas de una calidad, de una creatividad, que por eso estoy ahí apoyándola a ella, la segundeo en todas, porque es muy capaz, tiene mucha creatividad para todo, para una puesta en escena, para armar una coreo, para problematizar estas cuestiones, para sostener un espacio donde por ahí alguien no se sienta cómodo y te lo plantee, viste, como también tiene un montón de cosas que en la misma deconstrucción no son fáciles, te cruzás con dinámicas o problemáticas que... qué sé yo, por ahí, para darte un ejemplo, alguna alumna atravesada por alguna cuestión de género o lo que fuese del cuerpo medio traumática tal vez, o algo, que se ponga a llorar en la clase que no se entienda por qué... tener que abordar eso, estar preparada para alojar todo lo que tenga que ver con lo que genera el movimiento del cuerpo y de las emociones, y de animarse, esto mismo que estamos hablando, porque en sí es un proceso de empoderamiento, y en ese mismo proceso de empoderamiento se remueven cosas que no son lineales y van de acá a todo lo fantástico que puede haber, sino que pueden tener altibajos, y tener momentos donde vos te sientas una diosa con tu cuerpo y no te importen tus medidas y puede haber otro momento de tu vida donde no te podés mirar al espejo porque te ves mal o te sentís mal con tu cuerpo y sostener una clase en todos esos contextos, con la variabilidad de cosas que pueden aparecer, es un gran desafío. No sé cómo llegué acá, pero por cómo viví la experiencia de Quilmes, ¿no?... para cada proyecto por ahí había un escenario donde entraban diez personas o cinco personas y entonces no eran todos los proyectos abiertos para todes les alumnes, y ahí también porque vuelven a aparecer estos fantasmas del virtuosismo o del tal vez no me llamaron porque bailo mal, esas son cosas que pasarían en un conservatorio de danza clásica y que pueden pasar hoy en otros espacios donde, por ejemplo, sé porque he participado, espacios de twerk donde se maneja tipo academia para la muestra de fin de año, por ejemplo, hay que hacer un casting, pasar por un examen, y eso me parece que es

muy grave, y pasa hoy, y pasa desde espacios que se suponen deconstruidos desde otros aspectos y que por ahí ves cuerpos gordos, peludos y no pasa nada, y por ahí ves gente que tiene diversidad sexual desde muchos lugares y nadie le cuestiona nada, pero en eso, son a rajatabla, bailás mal y no te subís al escenario en representación de esta academia, porque bailás mal, no pasaste el casting, ¡es horrible! y nadie dice nada. Entonces bueno, tenés que sostener un espacio con estas características, que realmente sea inclusivo, bancarte cuando la gente tiene estos cuestionamientos de "¿che, qué onda, es que bailo mal?" entonces bueno desde dónde poder expresarlo es también parte del proyecto, y es la fibra más íntima de EQ, entonces es bastante paradójico que aparezcan esas cuestiones pero aparecen porque somos todos sujetos emocionales y en algún momento te puede pegar mal que no te llamen para algo, que a tu compañera sí y a vos no, o flasheas algo que qué sé yo, y lo planteas, y bueno hay que saber alojar con la misma inclusión y entendimiento ese tipo de cuestiones también, no es tan simple y tan linealmente hermoso y exitoso.

**Hay mucho por deconstruir, además de cuáles son los cuerpos que se mueven, también es con qué lógica se mueven los cuerpos que se mueven, tenés una academia que viva diversidad, pero después te ponen un casting... y ahí hay otra tensión también, ¿no?**

A mí no solo me alarma que todavía exista, sino que lo sostengan las mismas caras que militan después el feminismo, los derechos, los cuerpos... digo, no sé, hay mucho por deconstruir desde muchos aspectos también, porque felicito que pueda un cuerpo gordo, virtuoso, participar de una muestra de fin de año de esa academia, o subirse a un escenario como lo vemos un montón de veces en un montón de fiestas alternativas y de la disidencia, que vemos cuerpos de todos los tipos y de todas las edades y lookeados de todas las maneras y genial, es un número súper virtuoso a nivel performático y lo celebro... ahora, después pasa esto, sigue pasando hoy, con las mismas personas, en los mismos ambientes, sigue siendo reggaetón, sigue siendo twerk... es raro, porque también se pierde algo de lo genuino, entonces, ¿realmente qué es esto? ¿es la muestra de algo que tiene que ser estereotipadamente solo esto, y es lo que vende, que es el cuerpo, en medias de red, con el movimiento perfecto? me parece que hay mucha presión todavía sobre los cuerpos y sobre las conductas, porque también para esa gente para pasar ese casting real le dedicaba horas al entrenamiento de lo que sea que quisiera bailar que era a diario, por ejemplo. Yo, aunque quisiera, no podría, me sonaba muy muy academia de conservatorio. Lo que propone EQ es que cualquier cuerpo pueda intentar bailar de cualquier manera y solo por el movimiento y por el disfrute, con la propia exigencia que cada quien quiera, sin que nadie te tenga que decir qué, ni cómo, ni cuándo.

**Totalmente. Me quedé pensando en esto que dijiste de momentos de la clase donde quizás surgían emociones, como un llanto que aparece, ¿creés que hay una manera de conectar con sentimientos, emociones, o maneras de cuestionar que quizás no aparecen con la palabra?**

Sí, son muchas las formas, el cuerpo comunica de muchas maneras, me parece, desde esto que veníamos hablando, como a qué se anima, cómo se muestra, qué sé yo... yo lo pienso desde la subjetividad de cada quien, porque me parece que el llanto que pueda surgir en clase, por tomar un recorte, el llanto de cualquier compañere que pueda surgir en clase probablemente traiga el peso de presiones sociales y culturales muy grandes, ¿no? como que movilice todo ese peso que carga esa persona, por lo que sea, porque no está de acuerdo con su género, porque nunca se sintió mujer y de repente está bailando como varón y está feliz por eso y vos no te enteraste, porque, no lo sé, pero pensá eso por ejemplo, o la persona gorda, o quien sea, o quien nunca se animó a bailar porque no lo hizo nunca, no sé. Vos pensá una persona que tiene 20 años que no está haciendo una carrera de danza, que nunca tomó clases, que no se animó porque se siente que no baila bien, o porque le cuesta moverse, soltarse, porque el cuerpo también... la postura misma es muy expresiva y siempre está íntimamente conectado con lo emocional, es como continuum, no lo puedo separar, no lo puedo

pensar separado. Si vas a un gimnasio a levantar pesa sabés que te toca los lunes tal cantidad de kilos, tantas repeticiones, que tenés anotadas en una planilla, fuiste, las hiciste, te miraste el musculito, bajaste la pesa, te fuiste a tu casa... ahora, si en los gimnasios siempre te sentiste incómoda porque todo el mundo se miraban los musculitos y vos no tenés, lo que sea, o tu cuerpo no encaja, o tu género no encaja en la sociedad, o algo de lo que te propone liberar el espacio de EQ encuentra ese camino ahí, que en otros lugares estaba eso obturado o venía siendo obturado a lo largo de los años, o quién sabe, sin dudas va a movilizar algo de todo eso. Y la potencia de lo que se genera en grupo, otro tema aparte. Me parece también otro tema aparte, lo grupal... porque las dinámicas eran siempre variables, entonces caías a EQ y no sabías si ese día ibas a bailar sola, de a dos, en el piso, de cabeza, un ritmo rápido, lento, clásico, moderno, no sé, un día bailábamos una canción de electrónica de los 80 y pico, 90, y nada, lo hacíamos, y era un poco parte de la propuesta, eso, saber que yo iba a danza clásica y sabía que la primera media hora hacíamos calentamiento en la barra, siempre la misma música, no sé, cosas completamente distintas y opuestas. Acá era algo siempre novedoso. Yo, por ejemplo, nunca fui fanática de la música, del reggaetón, del género, como me divierte para bailar, si lo pasan en una fiesta me cago de risa, lo bailo, pero no tengo idea quién es el cantante, cuántos discos tienen, si son famosos, nada, en ese aspecto no tengo la más mínima idea, y tengo compañeras que saben todos esos datos, y también de la farándula, ha salido algún tema de Don Omar y alguien ha dicho tiene denuncia por violencia de género, ¡ah! stop a Don Omar, no se escucha más, anulado, y pasa también eso. Y para mí era nuevo incluso el ritmo, a mí me resultaba novedoso y divertido eso también. Eso, llegar a EQ y no saber si era salsa, bachata, la mitad de la clase era una cosa, la otra mitad era otra, y por ahí colgábamos con alguna dinámica que surgía y estaba buena y la repetíamos, y se daba el cambio de la misma dinámica de la clase sobre la marcha. Pero siempre se disfrutaba y se salía mejor y siempre se descargaba, se aflojaba el estrés, la ansiedad, las tensiones, solía ser como un gran camino de poder dejar todo lo que no querés ahí.

**Es interesante eso que decís de lo novedoso, ¿no? a mí me pasó una de las veces que fui a EQ que fue la primera vez que me hicieron bailar en pareja con otra mujer, por ejemplo, y que tal vez te lleva a cuestionar también, ¿no? decir ah mirá cómo tenía naturalizado que me iban a proponer otra cosa...**

Te desenchaja. La primera secuencia te llueve la pregunta directamente, te invita a problematizarlo, a pensar el ¿por qué no? Ojo que había quien "no, a mí no me lleves porque me siento incómoda" y se respetaba absolutamente, pero qué sé yo, filmábamos, alguien no quería salir en los videos, se respeta completamente o no se filma. Ese tipo de cuestiones aparecían y no se cuestionaban desde el juzgar del "ah ¿por qué no quiere hacer esta coreografía?" no, al contrario, siempre se trataba de alojar en la medida de lo posible, obviamente, éramos siempre un montón, y las clases son como muy arriba. Belén es mucho de esa energía, y la contagia y yo creo se potencia esto de lo grupal, que se potencia, se disfruta y se vuelve parte de. Ya sabés que el comportamiento naturalizado en EQ es este: el de no juzgar, el de no hacerse mucho drama por nada, como no autoexigirse, ni enojarse, ni frustrarse si no te sale, tipo tratar siempre de ir de otro lugar, más del disfrute, del amigarse con el cuerpo, del preguntarse qué puedo, qué no, qué me animo, por qué no me animo también, porque bueno, cada quien se llevaría sus preguntas después a su casa.

**Perdón, nos fuimos por las ramas y no terminamos de hablar de los lugares donde habían hecho alguna muestra... ¿dónde habían sido?**

Hicimos un par de veces en el Matienzo, dos o tres, es un escenario hermoso, el lugar es grande. Hicimos un par de fechas en Uniclub, que es tremendo lugar también, tremendo lugar digo yo y te explico a qué me refiero, porque lo pienso y no lo sabés, por ejemplo, al sonido, a la calidad de sonido, a la calidad de las luces, ya como que pensábamos en otras cosas con Belén también, yo la

acompañé un montón de cerca, a mí me gustaba que me diera tareas, y me pasaba eso de disfrutar los lugares desde otro aspecto también, saber que tenés un espacio piola en lo que son las dimensiones del escenario, Uniclub tiene algo que es fantástico que estés donde estés ves muy bien el escenario. Entonces empezar a fijarte esas cosas, de producción, de las figuras que íbamos a armar, cómo, los cuerpos, dónde quedan, si somos cinco quiénes van arriba, quiénes abajo, como todas esas cosas hacen a un buen lugar en mi cabeza, y Uniclub es un buen lugar, en ese aspecto hemos dado con gente muy piola que nos ha cuidado un montón también, son esto, públicos muy amigables. En Uniclub bailamos con Sudor Marika, cuando presentaron su último disco Populismo Rosa creo, que además coincidió con toda la movida que había tenido mucha visibilización por las elecciones y por el tema de “Macri ya fue, Vidal ya fue, si vos querés Larreta también”, en campaña tuvo una explosión mediática por así decirlo, y compartimos ahí fechas en Uniclub y fueron maravillosas, con público que entre el público tenías amigas, compañeras, de EQ, del laburo, de tu vida... no sé, tu pareja, gente variada, desconocidos, gente que iba a ver a la banda, no tenían idea de quiénes éramos y que lo disfrutaba igual, salió muy muy bien, me encantó, fue fantástico, una experiencia re linda. Y también demostrarnos a nosotras que podemos con todo eso, como la devolución después de cada show, era hermoso, muy reconfortante de todo, desde el aspecto profesional, porque me parece que también tiene algo que es muy profesional por ser relajado, distendido, inclusivo, no deja de ser de calidad. Me parece que la propuesta tiene altísima calidad, para lo individual, para lo privado y para lo público también, como tiene esa versatilidad, que puede hacerte muy bien a vos misma si vas y tomás las clases y las disfrutás y le encontrás ese camino de disfrute, y a su vez EQ puede dar un gran show. Y lo que pasaba con Sudor Marika es que, ¿viste que cuando hay una banda que va a hacer un concierto lleva banda de telonero o banda soporte que tocan antes de la banda principal? Sudor Marika en lugar de llevar otra banda, llevó un número de EQ, entonces la dinámica también fue distinta, primero tocaron ellos, presentaron su disco, la gente explotaba, todo divino, y después salía EQ, mostraba su show y abría la pista de baile y ya se quedaba la gente bailando hasta que nos echaran. Todos los nervios de lo que es un show, un show profesional, de eso de ir antes, comprometerse, llevar todo, tener el vestuario, estar descansada, cosas que son profesionales, no escabiarte antes del show, ese tipo de cosas que son compromisos que tomás como bailarina profesional. Yo lo disfrutaba muchísimo. Después hemos marchado juntas también en algún momento, en marchas del orgullo de CABA pero no haciendo show en escenario con entrenamiento, sino marchando en grupo, haciendo show en la misma calle, en la misma marcha, entre nosotras, improvisado, y la hemos pasado muy bien. Y bueno, después creo que no me acuerdo ninguno más... Otro proyecto que fue hermoso, grabamos un video para Miss Bolivia con la canción de Ni Una Menos que sacaron para el 8 de marzo, que sacaron una versión nueva, una versión de tango de Paren de Matarnos, y nos convocó la productora, cantaron Adriana Varela y Miss Bolivia, y éramos un grupete de diez, once, y fue hermoso, la primera vez que participamos de un set de filmación profesional, y salió un producto que no lo podíamos creer, yo soy fan de Belén Shibré y EQ.

### **¿Creés que EQ te ayudó a cuestionarte los estereotipos?**

Sí, yo creo que todo lo que me propuso y facilitó EQ me ayudó a naturalizar lo que sí está bueno naturalizar, que es esta deconstrucción del día a día. De decir, qué sé yo, ver una piba, compañera de laburo, que se viste de determinada manera y pensar vos misma, en el mismo camino que estás pensando cómo está vestida tu compañera, automáticamente pensar ¿y a mí qué me importa cómo está vestida mi compañera? A naturalizar esas dinámicas que son nuevas porque la cultura en general, patriarcal, nos acostumbó, nos instruyó y nos amoldó a un montón de otras dinámicas de pensamiento y de estereotipos que los traemos tan arraigados que hay que hacer el esfuerzo y el ejercicio de no volver a esos lugares, entonces ahí para mí entra EQ a darme una red de sostén de gente del bien, que va en el mismo camino de deconstrucción, que está dispuesta a cambiar cosas que

ya sabemos que tenemos que cambiar, que sabés que si te dicen algo que resulta ofensivo no fue con intención de ofenderte porque vos ya conocés genuinamente cómo esa persona va en un camino de otra cosa, como me ayudó a eso, a encontrar gente que elige ir por el camino de deconstruir cosas que nos opriman, sea del cuerpo, de la emocionalidad... porque también, no sé, por ejemplo nos encontramos con un montón de compañeras que son súper sensibles emocionalmente y se autoperceben de esa manera, como una fuerte característica de su personalidad es sentirse muy afectada por cosas, sobrepasadas por cosas rápidamente y que puedan compartir eso en el grupo y decir, che a mí me pasa lo mismo... no sé, te doy un ejemplo que no tiene por ahí que ver con la danza en sí misma o el cuerpo en sí mismo, pero son deconstrucciones que igual suman a la rutina, a lo cotidiano y a la calidad de vida de las personas, porque por ejemplo una persona que hoy le puede decir a otra "che, la verdad que a mí me afecta un montón esto que está pasando, me siento mal, tengo ganas de llorar, me levanto cuatro días a la semana re triste", "a mí me pasa lo mismo", "¿vos qué haces con eso?", "no, a mí me pasa cuando me da migraña", "no, lo mío..." es como problematizar, apoyarse, acompañarse en eso, y no encontrarse con lugares donde no se pueda hablar de qué te pasa emocionalmente, por ejemplo, o por qué hoy no podés sumarte a una propuesta de tirarte al piso culo para arriba, porque quizás hoy no te sentís bien con eso, por lo que sea, y que nadie te tenga que cuestionar, ni que vos sientas que tenés la presión de hacerlo. Porque no sé, vas a una academia X convencional y vas a hacer cierta actividad y te van a decir no te gusta, te podés ir, no vamos a parar la clase porque vos estés sensible... tal vez no se lo dicen de manera explícita, pero se te excluye de determinada manera y con determinada actitud que termina siendo casi natural que se dé eso, de que no pertenezcas a ese lugar o que sepas que ahí no podés hablar de tu emocionalidad, o de cómo te sentís... bueno en EQ, y en el grupo que se dio, estaba esa posibilidad también, de acompañarnos desde lugares de deconstrucción que nadie tiene la verdad o la respuesta de, que sabemos que estamos problematizando y camino a decir "che, yo me sentiría mejor si no me juzgás de intensa, porque la verdad que me etiquetes de intensa y que porque soy intensa entonces no me des bolilla cuando me siento afectada, la verdad que no me siento cómoda", ¿entendés? esa dinámica, que se pueda charlar, problematizar, decir "che yo vivo manija con este tema, pero si ves que te estoy avasallando decímelo que yo lo voy a ver, estoy dispuesta a verlo con amor porque quiero seguir en contacto con vos, no va a ser mal intencionado", digo, esas cosas vinculares incluso, tal vez más de deconstruir el modo de vincularnos, incluso, es un proceso, me parece, de este momento, lo estamos viviendo en esta generación, en esta actualidad, pero a su vez no todo el mundo se preocupa por deconstruirse ni todo el mundo le da lugar a eso, a algunas personas le parece una estupidez, obturan la posibilidad de que hables de tus emociones, o de cómo te sentís con tu cuerpo, o de si tenés problemas que son de tu vida privada... tipo, acá venís a entrenar, a bailar, a dar un show... como muy estricto de otro lugar excluyente, que te deja en una posición que o la tomás o la dejás, porque es esa, en cambio me parece que la propuesta de EQ y la dinámica que se va eligiendo es más de construcción juntas, de ir haciendo un poco entre todos, y me parece que el mismo proyecto se fue construyendo, y dimos un show y vimos que podíamos y tomamos otro. Me parece que es un poco así, que hubo un primer show, un primer momento donde se daban clases en un espacio más de casa, no de gimnasio ni de estudio de danza, después estuvimos en un teatro, estuvimos en un teatro más chiquito, un teatro más grande, estuvimos en una academia de danza, digo, fue transformándose el mismo proyecto, pasó de ser bueno una propuesta casi de amigas, cercanes, conocides, empezó a crecer, y me parece que fue tomando su propia forma en relación a la potencia que tiene. Yo creo que nos sorprende a nosotras mismas verlo, qué pasó, de qué somos capaces, de dar un show en una Marcha del Orgullo de provincia, de salir en una revista bailando... no sé, una vez salió una nota, creo que era en Clarín o algo de eso, y estaba yo en una foto casi en tetas en una Marilina... y yo pensaba, es una cosa que es una tontería, pero yo pensaba, soy una persona de cuarenta años, psicóloga, mi familia que vive en Mercedes, tengo un marido, tengo hijos adolescentes, salir en un diario que es el mismo que recibe mi suegra un domingo... ese tipo de cosas, una tiene que estar

dispuesta a bueno, esto soy yo también, lo elijo, me parece que es como una gran salida del closet de muchas cosas, me parece que es eso, como la puerta de abrir a algo, a una potencia, que incluso si seguimos laburando y seguimos impulsando, tiene mucha creatividad... yo siempre le digo a Belén que es un proyecto que no tiene techo, que le podés perfeccionar cosas, sumarle, no sé, pero puede ser algo tan versátil, y tan inclusivo, y tan de show, de clase, de dinámicas diferentes, que realmente no tiene techo, uno le va haciendo el recorte que puede porque sos una persona, porque Belén es una, porque tiene que llevar adelante el proyecto y manejar todo no es fácil, pero me parece que es algo que es un camino de ida, y es hermoso y tiene mucho potencial. Lo invita. Te invita a tu propio potencial también, eso es.

**Creo que con todo esto que decís cobra también mucho sentido que el espacio no se llame, no sé, clase de ritmos afro-caribeños, y se llame "Entrenamiento Queer"...**

Sí, re. Muchas veces no entienden las personas de qué se trata la propuesta, te preguntan o porqué queer, o esperan que sea algo que nada que ver. Fuimos una vez a La Plata, Belén dio una clase abierta en un centro cultural que se llama el Olga Vázquez que es gigante, fue para alguna fecha importante, no me acuerdo cuál, en una temática de algo de los derechos seguro, y dio una clase abierta fantástica y ahí se acercó una persona, yo tenía una remera que decía "Entrenamiento Queer" y se acercó y me dijo "¿ay sos de EQ? estuve en la clase, quería contactarte porque necesito entrenar, porque soy un varón trans, me estoy hormonando, y me gustaría trabajar específicamente partes de mi cuerpo para potenciar la masa muscular" como que flasheó un entrenamiento de personal trainer, ¿entendés?, pero como decía Queer entiendo que fue la invitación a decirme "soy un varón trans, me estoy hormonando" porque vos, ¿a qué gimnasio vas a decir soy un varón trans me estoy hormonando? te van a mirar raro como mínimo, porque estoy siendo buena. Entonces, que alguien se anime a venir a contar algo que es tan propio de la identidad de esa persona que no tenía que ver con la danza de salsa, reggaetón, ni nada, pero algo de lo inclusivo transmitió tan bien que vino a preguntar, y le recomendé una amiga personal trainer que sí podía acompañarlo en el proceso que no tenía que ver con la danza, porque cuando le hablé de la danza no era esa la propuesta que buscaba. Pero ahí en esas anécdotas que son tan significativas que son representativas de lo que es EQ, de lo que genera en las personas, y lo que es en sí misma la propuesta.

**Totalmente, está buenísimo. ¿Algo más que quieras sumar?**

Rescatar la calidad humana, no me canso. Por más que en la palabra inclusivo y todo quede ahí adentro expresado, la calidad humana, tanto de Belén como que se genera en eso genuino que se comparte, como que hay algo tan genuino que no necesita ser explicado, como que se da solo, y sabés que aparece una compa que tiene un problema, el que sea, y va a haber alguien que salte y que va a dar una mano, y si no se sabe se averigua, eso que se genera de la calidad humana me parece que es absolutamente único, importante y destacable, que tiene que ver con Belén también. Yo soy muy partidaria... no sé si estoy haciendo algo que influya en la tesis, pero me parece que mucho de lo que es Belén en su esencia lo puede expresar en su proyecto y aunque no lo tenga ella en su objetivo, aunque no lo haya planificado, que no haya dicho "voy a pensar un proyecto para..." me parece que hay cosas que le sucedieron en el camino solo porque son su esencia y las pudo transmitir y entonces las fue estructurando en lo que hoy es EQ, pero creo que EQ no sería esto si la profesora fuera otra. Esto que pienso de la calidad humana o de, un costado de la subjetividad, de lo emocional, del deconstruir y deconstruirse y aceptar y aceptarse que es como de la fibra más íntima de EQ y creo que tiene mucho que ver con lo que es Belén como persona, como ella, ¿no? que no podía ser ese proyecto si no hubiese sido ella quien lo impulse, es raro de separar. Nada y después eso, muy disfrutable, y ojalá todo el mundo tuviera su EQ en su vida, super fan yo tipo secta (risa), no, un poco en chiste, un poco no, super disfrutable y beneficioso en un montón de aspectos, desde lo físico

y fisiológico exclusivo del moverse, entrenar, ganar resistencia, respiración, musculación, un montón de cosas que las hacés, porque las hacés, y el día que no elongaste te das cuenta que sí estás entrenando un montón aunque estés bailando... desde eso hasta todo lo que potencia subjetivamente y emocionalmente que es atreverse a, en el espacio de danza y en la vida también.

### **Está buenísimo lo que hacen y lo que se vibra**

Bueno, eso, hay algo de la esencia que la gente que no, no. Y no se va a quedar. Me fue pasando eso, que es algo de la energía que no te la puedo contar con palabras, y que tal vez sí la viste o la viviste o te la vas a encontrar hablando con la gente que es parte o fue parte de EQ, pero es algo que no se puede explicar y que está buenísimo porque es inclusivo pero es sano, es inclusivo y genera respeto, el no juzgar, entonces solo va decantando en una especie de grupalidad que se afianza y que a su vez el que no sea así, el que no tenga buena onda, empatía, que esté dispuesto a ser una persona abierta, escuchar, aceptar, cuestionarse, qué sé yo, el que se crea dueño de la verdad, el que vaya por la vida subido a su ego, el que viva encasillado en etiquetas, no va a disfrutar ni se va a cruzar nunca con EQ, y si se cruza no va a quedarse, seguramente se va a sentir incómodo, y para nosotros eso es una tranquilidad incluso, porque sabés que la gente que se queda es gente con la que está muy bueno compartir cosas, y con la que contás, y con la que se puede seguir pensando proyectitos, me parece que es fantástico que suma, que te suma un montón, a nivel emocional también eso que se vibra, donde te convoca.

**Muchas gracias**

## Anexo 2. Fotografías.



Flyer del Taller realizado en el Centro Cultural Conti, Festival Futuros. 2018.



Intervención pública en la Marcha del Orgullo LGBTIQ+ en CABA. 2018.



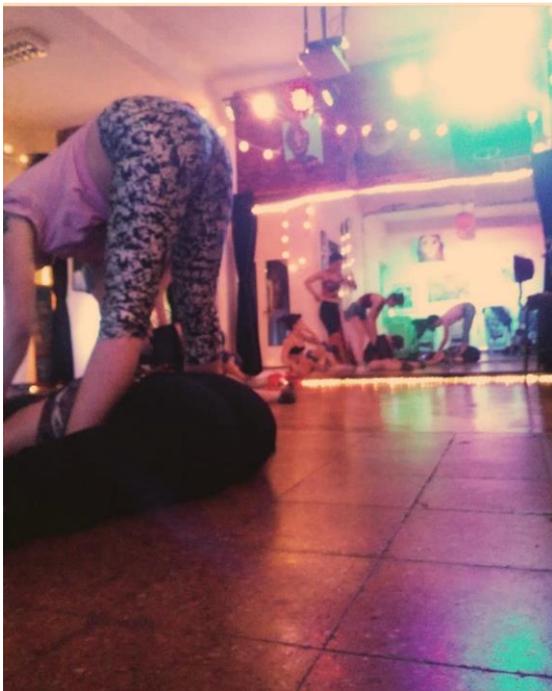
Presentación coreográfica en la Marcha del Orgullo de Quilmes. 2018.



Clase realizada en Montevideo, Uruguay. Espacio Nido. 2018.



Foto grupal al finalizar la primera clase de EQ en Montevideo, Uruguay. 2018.



Estiramiento grupal al finalizar la clase de EQ en La Farfala. 2018.



Show coreográfico en la Disco Azúcar Abasto, CABA. 2018.