

La cultura *ballroom* como inspiración para la creación audiovisual colectiva ante la necesidad de justicia racial y de género

por Juanie M. Ruiz y con la voz y pensamiento de

Juan David Rodriguez A.K.A Black Panther 007

juan.murillo.ruiz@correounivalle.edu.co

juan.rodriguez.v@correounivalle.edu.co

Hablar de justicia de género en los medios, en este caso el cine, es una conversación que debemos poner más sobre la mesa aquellos quienes encontramos en la gran pantalla un poderoso vehículo de transformación social. Tener esta conversación es crucial para dismantelar los códigos, imaginarios y narrativas que se encuentran sosteniendo y reproduciendo desigualdades, asimetrías de poder y genocidios en nuestras sociedades. En palabras más conectadas al sentir: es hora de que hagamos algo, desde nuestro quehacer en y con los medios, para cuestionar la (nuestra) blanquitud occidental que se alimenta de la jerarquización por “razas” de seres humanos; la división sexual del trabajo y el sistema sexo-género binario que impone la existencia solo de hombres y mujeres; y la narrativa de la inclusión como el modelo en el que los cuerpos que han sido oprimidos por razones de raza, identidad de género, orientación sexual, corporeidad diversa y clase se adscriben y mezclan sin chistar a la sociedad blanca, occidental y cis-heterocentrista aceptando sus normas, roles, categorías y expectativas.

Permitiéndome escribir en primera persona y utilizando un lenguaje no binario, en este artículo de reflexión ensayaré algunas ideas y ejemplos que buscan inspirar la creación colectiva de proyectos audiovisuales que aporten a una justicia de género y racial significativa, capaz de garantizar derechos y vidas dignas a personas racializadas y con identidades de género, orientaciones sexuales y corporeidades diversas (IGOSCD). Para ello retomaré elementos de los documentales **Paris Is Burning** (1990) y **The Queen** (1968), que abordan hitos de la cultura *ballroom* y de los certámenes drag neoyorquinos, respectivamente; dialogaré con Black Panther 007, uno de los agentes y gestores de la escena *ball* local; y ensayaré algunas

reflexiones a partir de las ideas de pensadores como Paul B. Preciado, con la contrasexualidad, y Mikaelah Drullard, con el cimarronaje de género.

Este artículo propone entender al audiovisual queer y la cultura *ballroom* no solo como representación, sino como práctica de cuidado, resistencia y creación de mundos posibles contra la cultura blanca, patriarcal y binaria.

Declaración de posicionalidad.

Este ensayo está escrito desde mi experiencia como persona blanco-mestiza y recientemente enunciada como no binaria. Soy estudiante de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Valle, en la línea de profundización en comunicación-educación, y me desempeño como monitore de comunicaciones en el programa Campus Diverso de la Vicerrectoría de Bienestar Universitario.

Desde hace varios años me apasionan la teoría queer y el *ballroom*. No obstante, mi acercamiento a la escena local es reciente y ha sido, por ahora, principalmente como espectador. Después de conocer este universo a través de películas y series como **Pose** (2018) y **Paris Is Burning** (1990), he comenzado a frecuentarlo, a crear vínculos y a cultivar un interés creciente por un espacio que me inspira, me enamora cada día más y me hace sentir parte de algo.

Declaro mi posicionalidad porque reconozco la importancia de nombrar los lugares, privilegios y —también— los sesgos desde los cuales analizo, escribo, imagino y propongo en este texto.

Ahora sí, primero empecemos con un contexto de lo que es *ballroom*.

The Queen* y *Paris Is Burning*: una introducción a la cultura *ballroom

Nueva York, década del sesenta. La brutalidad policial y estatal, el acoso y la persecución hacia la población LGBTQIA+ eran constantes. En una noche de 1969, en el bar de mala muerte Stonewall Inn, donde se reunían hombres gays y, posteriormente, también lesbianas, drag queens y mujeres trans, la policía llevó a

cabo una redada que sería el inicio de una rebelión sin precedente. Durante estas redadas, los policías pedían la identificación y, a aquellas personas que parecían ser hombres vestidos de mujeres, les llevaban al baño para revisar sus genitales y luego detenerles (Colombia Diversa, s.f.).

Se dice que esa misma noche una drag queen golpeó a un policía con su cartera, desencadenando así una protesta que terminaría con la autoridad atrincherada dentro del bar huyendo de las monedas, escombros y abucheos que las víctimas de la redada les lanzaban furiosos. Fue tanto el poder, que necesitaron refuerzos y hasta de los bomberos para poder arrestar principalmente a esas travestis subversivas (Castillo Vargas, 2018). Fueron seis días de enfrentamientos consecutivos con la policía después del levantamiento de esa noche los que impulsarían la lucha por los derechos de la población LGBTQIA+; sin embargo, se cuestiona que los acontecimientos de Stonwall Inn repercutieron, sobre todo, en el activismo gay de las blancas cisgénero, porque las personas negras y disidentes de género (*gender not conforming*) nunca tuvieron el beneficio real de ocultar sus identidades marginalizadas (Library of Congress, s.f.).

Nueva York, década del setenta. La violencia transfóbica y racista obligó a que las personas negras y disidentes de género crearan sus propios espacios para poder expresarse con libertad, lejos de la brutalidad policial y el odio público (Campus Diverso, 2024).

Uno de esos espacios fue el *ballroom*. Se trataba de bailes organizados por reinas¹ (*queens*) como encuentros competitivos —a los que llamaron *balls*— donde

¹ El término *queen* tiene una historia tanto compleja como pintoresca. En el argot inglés popular, empezó siendo un apodo burlón para hombres “afeminados”. Ya en 1603 circulaba un chisme satírico en Londres diciendo que el nuevo rey Jacobo I era “la reina”. Con el tiempo, el término también se asoció a fairy (hada), una de las primeras palabras usadas de forma peyorativa para referirse a hombres gays. A mediados del siglo XX, psiquiatras como Karl Bowman empleaban queens para nombrar a hombres homosexuales afeminados que hoy podrían entenderse dentro de las experiencias de vida trans, pues muchas de estas personas solicitaban “castración, construcción de una vagina artificial y administración de hormonas”. Así, se establecía una distinción entre las *queens* y los homosexuales que, según estos psiquiatras, “se asemejaban más al hombre promedio”.

En la cultura del drag y el *ballroom*, el término fue resignificado: dejó de ser insulto y se volvió una forma amplia de nombrar identidades y expresiones disidentes del género y la sexualidad. Desde allí se enunciaron identidades como *femme queen*, *butch queen* y *drag queen*, que aún hoy estructuran la práctica del *ballroom*.

les participantes desfilaban o bailaban por categorías. En estos bailes quien lograra destacarse en la pista y obtener la puntuación más alta del panel de jueces recibía un premio (*grand prize*) que forjaba así su prestigio y estatus dentro de la comunidad, integrada principalmente por personas negras, morenas, latinas, trans, drag queens, homosexuales y bisexuales.

Décadas del ochenta y noventa. En **Paris Is Burning**, documental de 1990, la directora Jennie Livingston retrató en un largometraje la escena *ballroom* de Harlem, en Nueva York, entre los años 1987 y 1989. A través de la voz propia de los participantes del metraje, nos vemos introducidos a la extravagante cultura *ballroom* y sus características o partes fundamentales que la integran: las categorías, las casas, las madres y padres, el *voguing*, el *shade*, el *reading*, entre otros.

Antes del film de Livingston, fue el largometraje documental **The Queen** (1968) quien nos presentaría a uno de los íconos más *legendarios*² del *salón de baile*: Crystal LaBejia. Artista, drag queen y mujer transgénero orgullosamente negra. Crystal denunció las humillaciones y los desprecios que sufrían las mujeres trans negras, morenas y queer en los certámenes de drag queens de las décadas del sesenta y del setenta, donde los jueces privilegiaban a las concursantes blancas en sus deliberaciones. Se le atribuye a Crystal LaBejia la creación del primer *ball* para personas negras, o *black queens*, en 1972.

La gran Crystal LaBejia no sabía que su rebeldía y protesta tras haber obtenido el tercer lugar del certamen de *reinas blancas* daría inicio a uno de los movimientos culturales, políticos y artísticos más significativos del siglo pasado y que pavimentaría el camino de lo que es el *ballroom* de hoy. En el documental **The Queen** (1968), Frank Simon capturó un momento crucial para la cultura *ballroom* contemporánea cuando Crystal dijo: “Tengo el derecho de mostrar mi color, cariño. Soy bella y sé que lo soy”, una frase que sentó un precedente en la resistencia de la comunidad negra, morena, queer y trans. Por esta razón es importante insistir en que la historia del *ballroom* es historia negra, el *ballroom* como lo conocemos hoy en día

² Traducción de *legendary*. Es un estatus alto que se adquiere en *ballroom* ya sea por ser parte de un legado dentro de la cultura, por la trayectoria en las categorías, el liderazgo y trabajo por la comunidad o por defender la identidad propia.

fue creado por una mujer trans negra que se cansó de los sesgos racistas de los certámenes *drag* donde solo ganaban las blancas.

Crystal se convirtió en el mito, en una leyenda y en la madre fundadora de su propia casa cuando su querida amiga —también drag queen— Lottie le propuso que promocionaran el baile que estaban organizando para 1972 conformando un grupo y llamándolo *House of LaBejia*. El evento que iniciaría los *balls* que vemos en **Paris Is Burning** (1990) fue anunciado como “*Crystal y Lottie presentan el primer baile anual de la Casa LaBejia*”, inspirando así después a otras *reinas negras y latinas* a que crearan sus propias casas y bailes. Las casas se convirtieron en agrupaciones de personas que eran guiadas por un padre o una madre fundadora que ayudaba a les más jóvenes a prepararse para los *balls* enseñándoles a bailar, maquillarse, comportarse y vestirse. Estos grupos también fueron espacios de refugio y cuidado para quienes sufrían exclusión, rechazo y eran expulsados de sus hogares y familias (American Masters PBS, 2021).

Si bien estos acontecimientos e hitos nos permiten comprender el nacimiento de la cultura *ballroom* en EE.UU., ¿cómo dialogan esas raíces con las escenas que hoy habitan ciudades del sur global como Cali? Para responder, conversé con Black Panther 007 sobre las categorías en *ballroom*.

***Ballroom* y algunas de sus categorías**

Quiero mencionar que este fragmento del texto no lo escribo *sole*. Lo hago en compañía de ‘Black Panther 007’ y es su conocimiento el que atraviesa este artículo reflexivo. ‘Panther’ —o como menos le llamamos— Juan David Rodríguez, es estudiante de trabajo social de la Universidad del Valle, también es monitor del programa Campus Diverso y un integrante de la *escena ballroom* caleña, además es un permanente interesado en la historia de esta cultura y un apasionado por gestar espacios de encuentro como *kiki balls* y talleres formativos.

Gracias Panther por nutrir este texto con polifonía y tus saberes, por juntarnos y poder dejar aquí un poco de conocimiento sobre los orígenes de las categorías y qué propósito cumplen en la cultura *ballroom*.

Todas las categorías tienen un origen negro. Por eso insistimos tanto en afirmar que *ballroom* es negro: porque cada categoría nace como una respuesta a dinámicas sociales que nos han dicho a las personas negras que no podemos hacer ciertas cosas o cómo deben hacerse otras, cómo deben configurarse. Por eso las primeras categorías en *ballroom* fueron *face*, *realness*, *runway* y *commentator*³. ¿Por qué? Porque a las personas negras no se les veía como atractivas o que sus facciones lo fueran. Por eso, por ejemplo, lo que busca la categoría *face* es reivindicar el atractivo de los rostros negros. Fue creada para demostrar que su belleza no era como la de las blancas, pero eso no quería decir que fueran feas. Eso es lo que *face* reivindica.

Realness, la primera categoría, nace de las dificultades que enfrentan las personas trans para vivir y sobrevivir en una sociedad que constantemente las cuestiona. Ahora, si eras una persona trans negra era mucho más complejo. Y si eras trans, negra y migrante, era mucho peor. Entonces lo que *realness* celebra es que en la calle pudieras ser percibida o percibido como una persona cisgénero, sin cuestionamientos. Que te pudieras mezclar entre la multitud cisgénero y heterosexual sin que tu identidad fuera cuestionada. *Realness* celebra a quienes después de un baile lograran llegar a casa sin un rasguño: sin golpes, sin insultos. Premia la supervivencia, poder sobrevivir siendo *real* y *pasar*⁴ inadvertida o inadvertido, premia la valentía y todos los procesos y esfuerzos que hiciste para poder *pasar* y que no amanecieras asesinada, asesinado, o que fueras víctima de una paliza y persecución antes de llegar al *ball*.

³ Rostro, Realismo, Pasarela y Comentadore. La traducción de *realness* también puede ser interpretada como 'realidad', 'real' o 'realismo' y es una categoría binaria, pues lo que celebra es la capacidad corporal y performática de las personas para poder darle a la sociedad lo que quiere, poder ser un hombre o una mujer real, no mostrar errores, debilidades e imperfecciones que puedan arruinar la indetectabilidad y no poder pasar inadvertidas e inadvertidos (pass) en la sociedad cis-heterosexual (**Paris Is Burning**, 1990).

⁴ *Pasar* es la traducción de *pass*. Se refiere a conseguir pasar inadvertida e inadvertido ante el ojo que no está entrenado y al que está entrenado, es decir poder parecer cisgénero, heterosexual y así evitar las discriminación. Poder *pasar* es no revelar con la apariencia el hecho de ser una persona trans, homosexual o bisexual. En el campo de los estudios de género se utiliza el mismo concepto: *cis-passing* o *passing* para definir la capacidad y carga social que lleva a las personas trans a necesitar "pasar por cisgénero".

La categoría *runway* nació porque las personas negras, trans, migrantes y maricas no tenían la oportunidad de estar en una pasarela de moda ni en la portada de una revista. No encajaban en la hegemonía ni en el binarismo que la sociedad exigía; ni siquiera se les consideraba atractivas. *Runway* nació para afirmar lo contrario: para demostrar que también tenemos el talento para desfilas, posar para una portada e incluso innovar en ese arte.

La categoría de *Body* se creó para celebrar los cuerpos de las personas negras y también permitió un espacio para celebrar los cuerpos vistos como no atractivos, aunque es una categoría que premia mayormente a los cuerpos hegemónicos. Posteriormente surgirían *Luscious Body* y *Big and Beautiful Body* como categorías que reivindican las cuerpas grandes, los cuerpos no normativos que han sido violentados e invisibilizados. Cabe mencionar que *Body* es categoría prima de *Sex Siren*, esta última (*Sirena Sexual*) celebra los cuerpos de las *female* y *male figures*⁵ quienes ejercen las actividades sexuales pagas o quienes confían en su sex appeal.

Cada categoría tiene su origen propio y particular, como la categoría *perfect tens*. Esta es posterior a las anteriormente mencionadas y en ella habita el *realness*, *body* y *face* porque busca el realismo perfecto, el *passing*, en las *femme queens*⁶ así como también en los *butch queens*⁷ y *transmasc*⁸. En esta se debe vender a los jueces –es decir cautivarlos y convencerlos– rostro, realismo y cuerpo, y si flaqueabas en alguna de las tres, no pasabas la categoría.

Muchas veces las tensiones por las categorías en *ballroom* ocurren porque las personas no han entendido que estas no son lo que cada persona quiera, sino lo que la categoría pide y hay que atender el propósito de la categoría. No hay que pensar las

⁵ *Figuras femeninas y figuras masculinas*. Estas son denominaciones que se usan en *ballroom* para englobar identidades. Por ejemplo, en la denominación *female figure* podemos encontrar a las *femme queens*, *womans* y *drag queens*.

⁶ *Femme Queen* viene de *femme realness queen* o *reinas del realismo femenino*. Es la manera en la que se llama a las mujeres trans en *ballroom*.

⁷ *Butch Queen* traduce ‘reina machorra’ o ‘reina marimacho’. Es la manera de llamar a los hombres cisgénero homosexuales o bisexuales con una expresión de género que mezcla las características socialmente construidas asociadas a la masculinidad y la feminidad.

⁸ *Transmasc* o trans-masculino. Es la manera en la que se llama a los hombres trans y trans-masculinidades en *ballroom*.

categorías desde “¿cómo la puedo adaptar a mí”, sino más bien debemos pensar por qué existen, para quiénes fueron creadas y ver cómo yo encajo, o no, en cada una. Las categorías son muchas y no son para excluir o separar, sino para celebrar todas las vivencias, habilidades y corporalidades. Conocer el contexto en el que surge cada categoría ayuda a entender por qué funcionan como funcionan.

El *ballroom* visto desde el campo político y una perspectiva contrasexual a través del ejemplo de la categoría *realness with a twist*

Una de las categorías más ilustrativas de la potencia política del *ballroom* es *butch queen realness with a twist*, que es la modalidad que camina Black Panther 007. Quien participa en esta se presenta desfilando inicialmente como *butch queen* —es decir, un hombre cisgénero que encarna una “masculinidad reconocible”— y su performance busca convencer al público y al panel de jueces de su “realismo” masculino.

Sin embargo, luego en su desfile durante la categoría ocurre “el *twist*” que implica un giro repentino, literal y simbólico: el cuerpo que hasta entonces había performado y desfilado vendiendo masculinidad, vendiendo *realness*, se quiebra, se flexibiliza y comienza a ejecutar movimientos propios del *vogue*⁹ *femme*. Este giro es profundamente significativo: el *twist* desarticula la ilusión de naturalidad del género. Deja ver que la masculinidad y la feminidad no son esencias intrínsecas de los cuerpos, sino coreografías aprendidas, formas plásticas y flexibles de habitar el cuerpo.

⁹ *Voguing*. Haber escrito este artículo sin describir al detalle lo que es la práctica dancística-política-corporal del *voguing* puede ser leído como un vacío, y efectivamente lo es. Grosso modo podemos definir el *voguing* como una pelea de cuchillos a través del baile, es una manera dancística sana para que dos personas que no se agradan entre sí puedan enfrentarse. Su propósito es batallar a través del baile frente a les demás y que quien hiciera los mejores movimientos ganaba (la mejor performance). Se lo nombró *voguing*, porque muchas de las poses se asemejan a las de la revista de moda *VOGUE* y al igual que el breakdance, también se inspira de los jeroglíficos y de los movimientos de la gimnasia deportiva (**Paris Is Burning**, 1990). El *voguing* tiene tres estilos dancísticos: *Old Way* o vieja escuela, que tiene movimientos más rígidos y sólidos como de los jeroglíficos egipcios, las manos son como navajas; *New Way*, un estilo dancístico con más flexibilidad y figuras con las manos llamadas “ilusiones”; y el *vogue femme*, se caracteriza por sus movimientos feminizados ya que es el estilo de baile de las *femme queens*.

El twist —como momento de tránsito y desborde— funciona como un gesto de desnaturalización del binarismo de género: evidencia su carácter performativo, tal como propone Judith Butler al afirmar que el género es una construcción social más que una expresión biológica: es el conjunto de invenciones fabricadas y preservadas a través de una repetición ritualizada de actos, gestos, realizaciones y signos corpóreos (Butler, 1990.)

Además, el *realness with a twist* tiene un componente de liberación ante el sistema sexo-género binario, en sintonía con la noción de *contrasexualidad* de Paul B. Preciado (2000). El performer imita la norma no para reafirmar —o tal vez sí, pero desde otro lugar—, sino para exhibir su artificialidad. En ese sentido, el *twist* encarna una tecnología contrasexual, pues descompone la naturalización del deseo, del cuerpo y del género, y los re-inscribe en un espacio lúdico, crítico, poético, performativo y de celebración. El *twist* permite que los *butch queen* exploren y conecten con algo que muchas veces se les ha negado y por lo que han sufrido discriminación: el uso del cuerpo con expresiones sociopolítico-culturales construidas como femeninas.

En pocas palabras, el *twist* no solo es un movimiento corporal: es un acto político. Es el instante en que las identidades del mundo blanco cis-heterocentrista¹⁰ se tensionan y la “feminidad” emerge como posibilidad expansiva, no subordinada sino plástica, que desarma la frontera entre ambos polos.

Es en este punto donde la categoría *realness with a twist* se convierte en una subversión frente a las biopolíticas, es decir, frente a esos sistemas normativos de poder que regulan y dictan cómo deben ser usados, percibidos y habitados los cuerpos. Ahí radica lo contrasexual y la tensión en el campo político: en la capacidad de desobedecer las normas que gobiernan el cuerpo, el género y la identidad.

Con esta categoría, el cuerpo declara: no voy a comportarme como se espera, no voy a obedecer la forma prescrita de la masculinidad o la feminidad como opuestos irreconciliables, me libero. En cambio, el cuerpo decide expandirse, desplazarse y habitar —a su manera— las biopolíticas de lo masculino y lo femenino

¹⁰ Los hombres y las mujeres cisgénero y heterosexuales.

que el sistema ha construido. No solo las habita, sino que también las explora, las exagera, las vuelve juego, las plastifica, las parodia, las abraza.

El twist es ese gesto de libertad donde quien performa dice, como lo expresa Black Panther: “me permito ser ambas”. Ser ambas no como ambigüedad, sino como resistencia: como evidencia de que el género no es destino, sino posibilidad.

Ballroom desde un posicionamiento de cimarronaje de género

Quiero traer a este texto la voz de Mikaelah Drullard —pensadora bonita travesti-negra, migrante dominicana, voguera¹¹— autora de los libros *El feminismo ya fue* (2023) y *Veganismo blanco* (2025). En un artículo para la revista Volcánicas, titulado “*Mula cimarrona: no soy el monstruo que os habla*”, Drullard propone la noción de “cimarronaje de género” y es sobre lo que, ha dicho, se trataría su nuevo libro que ya quiero leer. Esta idea surge como una disputa de sentido frente al canon occidental de lo trans y, al mismo tiempo, como una crítica directa al planteamiento de Paul B. Preciado cuando se define como “el monstruo que os habla” (Preciado, 2019), reclamando lo monstruoso como una posición política frente a la norma. **Drullard responde: yo no soy un monstruo, yo soy cimarrona.** Y lo dice porque antes de devenirse travesti, es una mujer negra. Y a las mujeres negras, travestis, nunca se les reconoció la humanidad: para ser monstruo, primero se debe haber sido humano. Ella dice que no puede, ni quiere, reclamar lo monstruoso como categoría filosófica porque nunca fue admitida dentro del círculo de lo humano.

Para Drullard, la humanidad es un proyecto ideológico blanco, colonial y civilizatorio. La categoría “humano” fue negada históricamente a los pueblos negros, indígenas y, aún más, a las mujeres trans —o travestis— negras. Por eso no está de acuerdo con el enunciarse monstruo; se nombra cimarrona, fugitiva de la blanquitud, fugitiva del sistema sexo-género, fugitiva de la idea misma de humanidad. Dice que lo suyo no es transición, es fuga; no es monstruosidad, es cimarronaje (Drullard, 2023).

Siento que la potencia filosófica de Mikaelah Drullard está en que introduce una crítica afilada —una navaja antirracista decolonial— que está cortando de raíz y

¹¹ Persona que practica *voguing* (*vogue*).

exponiendo las limitaciones ontológicas del feminismo blanco y la teoría queer blanca, hegemónica y popular (mainstream) que se manifiestan desde el norte global y se centran en ciertos cuerpos. Me fascina leerla y sobre todo escucharla.

Drullard señala que quienes se nombran monstruosas como contraposición al *CISTema sexo-género* lo hacen desde la posibilidad blanca de haber accedido a la categoría de humanidad y ahora querer negarla o separarse de ella. Apunta que las personas negras nunca fueron incluidas en esa humanidad. Por eso, Mikaelah dice: “yo no dejo de ser humana; es que nunca lo fui para ustedes”. Su respuesta no es monstruosa, es cimarrona, anti-humanista, salvaje, indomesticable y calibana.

Drullard entiende el cimarronaje de género como una práctica política y corporal de fuga del sistema sexo-género blanco. No es una transición, es una ruptura. No busca entrar a la humanidad blanca patriarcal, sino cuestionarla. Ella afirma: “no hay capitalismo sin hombres y mujeres”, porque el género binario funciona como tecnología de control colonial sobre los cuerpos. El género, dice, fue creado para fijar, nombrar y administrar cuerpos según raza, sexo y función (Drullard, 2023).

Por eso, el cimarronaje de género es una apuesta antirracista, decolonial y fugitiva: escapar del mandato de hombre/mujer, huir de la blanquitud, no para ser monstruo, sino para existir como lo que siempre ha sido: una mula cimarrona, anterior a lo humano, posterior al género, radicalmente libre (Drullard, 2023).

Desde esta perspectiva, también podemos pensar el *ballroom* como una forma de cimarronaje. Crystal LaBeija, al denunciar el racismo de los certámenes drag blancos y negarse a seguir participando en un sistema que la excluía, se fugó. Se salió, enojada, del salón donde no era bienvenida y creó otro mundo: un *ball*, una comunidad, una familia. Ese gesto es fuga, es cimarronaje. No pidió inclusión; construyó otro lugar.

En ese sentido, la cultura *ballroom* contemporánea puede leerse como una práctica de fugitividad, de reapropiación del cuerpo, de creación de mundos propios frente a la blanquitud cis-hetero dominante. Podríamos pensar que también es una forma de cimarronaje de género porque no pide permiso para existir; se escapa, se auto-engendra, se baila a sí mismo como posibilidad.

Esta cultura nace desde la fatiga y el hartazgo ante el racismo, el menosprecio y la violencia que la sociedad blanca, binaria y heterosexual –también homosexual– ejerció sobre las personas negras con IGOSCD¹². Incluso esa misma violencia fue ejercida por personas, también disidentes de género, blancas. Una violencia que lamentablemente perdura hasta nuestros días y es problemática, por supuesto, en todas las escenas *ballroom* que existen en la actualidad. No es gratuito que en la escena *ballroom* colombiana se grite “*Black, black, black: ballroom it’s black*” como un mecanismo para reivindicar y recordar que *ballroom* fue creado por y para personas negras y trans. Este *chant* es también para recordarnos a nosotres, las personas blanco-mestizas que nos beneficiamos de la blanquitud, que nuestro lugar en esta cultura es de invitades y que debemos posicionarnos, deconstruir nuestras actitudes, pensamientos, creencias racistas y educarnos en antirracismo, y sobre todo, cuestionar permanentemente nuestra blanquitud y lo que esta conlleva.

Ante la necesidad de justicia racial y de género

Quiero que entendamos la justicia como un proceso de reconocimiento, reparación y restitución de derechos que han sido violados a personas ya sea por su identidad de género, orientación sexual o corporeidad diversa, así como a personas racializadas, migrantes, fronterizas o cuyas desigualdades y discriminaciones se encuentran interseccionadas. Justicia es reconocer las violencias, inequidades y desigualdades que atraviesan la existencia ciertas personas y generan biografías de vida más susceptibles a la discriminación, exclusión, empobrecimiento y marginalización.

Esa justicia —ya sea justicia de género o justicia racial— es justicia social porque busca enfrentar y transformar esas desigualdades estructurales que persisten en el mundo y que son señaladas por los Objetivos de Desarrollo Sostenible, especialmente el ODS 10 (reducción de las desigualdades) y el ODS 16 (paz, justicia e

¹² En el Programa Campus Diverso de la Vicerrectoría de Bienestar Universitario de la Universidad del Valle se emplea el acrónimo IGOSCD para referirse a identidades de género, orientaciones sexuales y corporeidades diversas. En otras organizaciones, se utiliza el acrónimo OSIGD (Orientaciones Sexuales e Identidades de Género Diversas). Ambos funcionan como alternativas conceptuales a los términos LGBTIQ+ /LGBTQIA+ /2SLGBTQIA+, al proponer un enfoque que no se limita al listado identitario, sino que busca visibilizar y transformar las desigualdades y violencias estructurales que enfrenta esta población, enfatizando en la no discriminación y la garantía de sus derechos humanos.

instituciones sólidas). Estos frentes de acción hacen un llamado a eliminar leyes, políticas y prácticas discriminatorias, combatir discursos y crímenes de odio y garantizar condiciones dignas, acceso a derechos, justicia e inclusión plena (United Nations, s. f.).

Por eso mi invitación es a usar el cine como un vehículo transformador para impulsar la justicia social, la justicia de género y la justicia racial. Filmar, crear películas y desarrollar trabajos audiovisuales colectivos nos permite contar experiencias y visibilizar desigualdades para generar conversaciones y despertar sensibilidades que no siempre se producen por otros medios. El cine puede abrir espacios de reparación simbólica, permitirnos narrar nuestras historias en nuestros propios términos y mover estas luchas desde lo creativo, lo comunitario y lo sensible.

Conclusión: Pensar, filmar y fugarse para hacer justicia

Todo este recorrido —por una breve historia del *ballroom*, los documentales que capturaron su esencia, sus categorías— no busca ofrecer una reflexión acabada, sino abrir una invitación. Porque la cultura *ballroom* no es solo sobre performatividad, estética y competencia: es también un territorio de contrasexualidades —y mucho más importante— un ejercicio de fuga, un posible cimarronaje de género, como diría Mikaelah Drullard. Es una práctica que no pide permiso para existir dentro de la norma, sino que inventa un afuera, un mundo propio donde los cuerpos crean genealogías sin linaje, jerarquías, familias sin sangre y ficciones que se vuelven verdad bajo la luz de la pista.

Este texto es apenas una rendija por la que mirar sobre estos asuntos. Hay mucho por leer, mucho por incomodar, mucho por producir. La teoría queer, los estudios de género, clase, el antirracismo, discapacidad o lo *crip* no son ideas terminadas ni respuestas universales. Siguen en disputa, siguen vivas. Y siguen siendo incómodas, porque pensar críticamente siempre duele un poco, siempre desarma.

Sin embargo, la teoría escrita —libros, papers, artículos académicos— sigue siendo un lugar de acceso restringido, un espacio donde no todas las cuerpos caben o

llegan. Como dice Drullard (2025), las travestis negras no pueden esperar cinco años de doctorado para escribir un libro: tienen prisa porque la vida les urge. Por eso, lo que propongo aquí no es quedarnos en el papel, sino pasar a la cámara. Porque el audiovisual conmueve más rápido que cualquier cita bibliográfica; perfora la sensibilidad antes que los conceptos. El cine, la televisión y los documentales –los medios y todos sus formatos– tienen la potencialidad de transformar prejuicios en empatía, cambiar los discursos, romper la espiral del silencio (Noelle-Neumann, 1980) y de hacer que alguien, aunque sea por un segundo, vea distinto.

Por eso insisto: usemos la cámara como herramienta de justicia de género y justicia racial. Filmemos para que estas reflexiones no queden atrapadas en aulas blancas, sino que circulen en barrios, en celulares, en plazas, en plataformas populares. Filmemos desde la conciencia de que el mundo fue construido sobre violentas divisiones jerárquicas entre lo humano y lo no humano, lo blanco y lo negro, lo hombre y lo mujer. Y que esas divisiones sostienen la clase, el capital y nuestros privilegios. Yo puedo escribir esto porque mi blanquitud y mi contexto me han dado tiempo, techo, alimento y lenguaje. Y reconocerlo no es culpa: es responsabilidad.

Por eso este texto también es una invitación a que más personas —ojalá personas negras, trans, indígenas, campesinas, con discapacidad, personas— piensen, escriban, graben e incomoden. A que hagamos un nuevo **Paris Is Burning**, desde la producción con un carácter más colaborativo y participativo, uno que no solo celebre el brillo, sino que analice las raíces. A que lo popular deje de ser sinónimo de “bajo” y se entienda como lo que es: un lugar legítimo desde donde pensar y crear mundo. Porque si la teoría se queda sola en el papel, se marchita. En cambio, si la pasamos por el cuerpo, por la cámara, por la voz, puede volverse acción, memoria y transformación.

Santiago de Cali, diciembre de 2025
Escuela de Comunicación Social
Universidad del Valle

Referencias bibliográficas

- American Masters PBS, "Crystal LaBeija: The Queen Who Reinvented Ball Culture | MASTERS OF DRAG | AMERICAN MASTERS | PBS," YouTube, 24 de septiembre de 2021, video, <https://www.youtube.com/watch?v=vbaCmDvrFw>.
- Butler, Judith. (1990). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Editorial Paidós.
- Campus Diverso. (2024). *Cultura ballroom. Amor, comunidad y revolución* [Cartilla informativa]. Universidad del Valle, Vicerrectoría de Bienestar Universitario.
- Castillo Vargas, E. (2018). *No somos etcétera. Veinte años de historia del movimiento LGBT en Colombia*. Ediciones B.
- Drullard, M. (2023, 20 de septiembre). *Mula cimarrona: no soy el monstruo que os habla. Volcánicas*. <https://volcanicas.com/mula-cimarrona-no-soy-el-monstruo-que-os-habla/>
- Drullard, M. (2025, septiembre 19). El feminismo ya fue (Ona ediciones). Presentación con Mikaelah Drullard. [Discurso registrado en video]. La Vorágine Santander. <https://www.youtube.com/watch?v=Y8Omc4yxuIU>
- Library of Congress. (s.f.). *LGBTQIA+ Studies: A Resource Guide. 1969: The Stonewall Uprising*. Recuperado de <https://guides.loc.gov/lgbtq-studies/stonewall-era>
- Livingston, J. (Director). (1990). *Paris Is Burning* [Película]. Off-White Productions.
- Neumann, E. N. (1980). *La espiral del silencio. Opinión pública: nuestra piel social*. Editorial Paidós.

- Preciado, P. B. (2019, noviembre 17). *Paul B. Preciado en la Jornada de la Escuela de la Causa Freudiana. Mujeres en Psicoanálisis*. [Discurso registrado en video]. Clinicand - Psicoanálisis y Esquizoanálisis. <https://www.youtube.com/watch?v=UEkaKjUG7fY>
- Preciado, P. B. (2023). *Manifiesto contrasexual* (7.^a ed.). Editorial Anagrama, S.A.
- Simon, F. (Director). (1968). *The Queen* [Película]. Si Litvinoff Film Production.
- United Nations. (s. f.). *Objetivo 10: Reducción de las desigualdades*. Objetivos de Desarrollo Sostenible de las Naciones Unidas. <https://www.un.org/sustainabledevelopment/inequality/>
- United Nations. (s. f.). *Objetivo 16: Paz, justicia e instituciones sólidas*. Objetivos de Desarrollo Sostenible de las Naciones Unidas. <https://www.un.org/sustainabledevelopment/peace-justice/>