

Cuerpos datificados. Los datos cuir de la comunidad Ballroom latinoamericana

Sección: Dossier
Recibido: 14/03/2022
Aceptado: 25/04/2022

Datafied bodies. The queer data of the Latin American Ballroom community

Nivardo Trejo-Olvera

Universidad Iberoamericana Ciudad de México, México

ORCID: 0000-0002-3084-9131

Intrejo@tec.mx

Resumen

Este trabajo se enmarca en los estudios de *small data* para indagar los efectos y la composición de los datos cuir que realizan en coproducción con las plataformas y los algoritmos las personas de la comunidad *Ballroom* en Latinoamérica. Reviso la etiqueta *#ballroommexicano* de la escena mexicana bajo en la plataforma socio-digital de Instagram. Propongo la categoría de ‘cuerpos datificados’ para hacer inteligible el proceso de dataficación que experimentan los cuerpos que hacen *Vogue* y la manera en que estas trazas digitales terminan por encarnarse y producir la subjetividad de las personas. Como método realizo un acoplamiento entre herramientas basadas en el uso de software para procesamiento y análisis de imágenes, texto y geolocalizaciones (y la etno-grafía multisituada tanto en la plataforma como en prácticas públicas de *Vogue* y batallas en *Balls*). Apoyo la interpretación y análisis con información reca-bada en entrevistas de corte feminista a miembros de la comunidad de las escenas de Querétaro, CDMX y Bogotá. Para el abordaje teórico empleo teoría crítica feminista y queer de datos. Finalmente, establezco conclusiones sobre la composición de los datos cuir, el impacto de los cuerpos datificados en la misma comunidad que los coproduce y los beneficios y riesgos en su manejo.

Palabras clave:

cuerpos datificados, datos cuir, cultura ballroom, comunidades digitales queer, vogue.

Abstract

This work is part of the small data studies investigating the effects and composition of queer data that people from the Ballroom community in Latin America carry out in co-production with platforms and algorithms. I review the case of the Mexican scene under the tag *#ballroommexicano* on Instagram. I propose the category of ‘datafied bodies’ to make intelligible the process of datafication experienced by the bodies that make up *Vogue* and how these digital traces end up embodying themselves and producing people’s subjectivity. As a method, I carry out a coupling between tools based on software for the processing and analysis of images, text and geolocations and multi-situated ethnography both in the platform as in public practices of *Vogue* and battles in *Balls*. I support the interpretation and analysis with information collected in feminist interviews with community members of the scenes of Querétaro, CDMX and Bogotá. For the theoretical approach, I use critical feminist and queer data theory. Finally, I conclude the composition of the queer data, the impact of datafied bodies in the same community that co-produces them and the benefits and risks in their management.

Keywords:

datafied bodies, queer data, ballroom culture, queer digital communities, vogue.

LUGAR DE ENUNCIACIÓN

Mi escritura en este trabajo se sostiene desde los siguientes tres puntos: primero, el trabajo de campo para la investigación que actualmente realizo como miembro de la comunidad *Ballroom* de la escena de la ciudad de Querétaro; segundo, las reflexiones construidas en el Laboratorio de minería de datos y métodos digitales dirigido por la Dra. Sued, y tercero, mi propia experiencia como disidente sexual y de género, cuya configuración entrelaza violencias homotransfóbicas y el reconocimiento de habitar los privilegios que puede otorgar el pertenecer a la academia mexicana.

STRIKE A POSE: UNA INTRODUCCIÓN

En el otoño de 2019 me topé con las prácticas de sociabilidad que la comunidad *Ballroom* en Latinoamérica realiza en/con/desde las plataformas socio-digitales, específicamente Instagram. Entonces, pude discernir que las publicaciones que hacen principalmente desde cuentas colectivas son datos que presentan características de agencia performativa (Butler, 2015), orgullo y malestar social signadas en cuerpos que reivindican la mariconería como potencia política. La cuenta de *House of Tupamaras*, por ejemplo, publicaba imágenes sobre las manifestaciones realizadas en Colombia como parte del llamado “Paro Nacional”. En las fotografías y los videos de sus historias se enfrentaban en las calles de Bogotá a policías y granaderos por medio de un performance llamado *Vogue*. Sus arengas denunciaban los abusos de poder del gobierno en turno, los asesinatos y hacinamiento de personas trans y la ausencia de derechos para las trabajadoras sexuales. A partir de una mirada distante pude percatarme que la forma en que esta casa de baile colombiana construye expresiones culturales digitales se acerca a lo que Rosana Reguillo (2017) denomina movimientos en red. Es decir, son expresiones contestatarias contemporáneas, contra máquinas de producción de afectos y pensamientos que van desde lo digital a lo análogo en contextos de precarización de la vida.

¿Qué es la cultura *Ballroom*, quiénes la integran y por qué están en plataformas? Este fenómeno contracultural es una red de comunidades de jóvenes disidentes sexuales radicadxs en países de Latinoamérica que reapropian y resignifican la memoria colectiva de la cultura *Ballroom* originaria de Nueva York a finales de la década de 1980, heredera de los bailes de salón de los años 30. También recibe los nombres de cultura del *Drag Ball*, la *House-Ballroom Community* o la escena *Ballroom* (Bailey, 2016). En su época de apogeo en los años noventa en el barrio marginal de Harlem sus integrantes generaron prácticas de (auto)cuidado y vínculos familiares no consanguíneos como maneras paliativas ante la pandemia del sida. Estos componentes no resultan triviales,

ya que años más tarde, el antropólogo Bailey (2009) notaría en la escena *Ballroom* de Detroit, Michigan en 2009 que no estaba ante una comunidad de riesgo en cuanto al contagio de VIH, sino ante una comunidad de apoyo y prevención. Del mismo modo, estos aspectos continúan vigentes en las escenas latinoamericanas.

Tanto en sus inicios como actualmente sucede, las *Houses* latinoamericanas han estado constituidas por sujetxs que “emplean sus cuerpos para inventar formas disidentes de belleza, subjetividad y deseo [...] son cuerpos que han sido criminalizados, racializados, medicalizados y castigados (Gavaldón y Segade, 2019). En otras palabras, esta subcultura LGBTIQ ha sido desarrollada por personas afrodescendientes, latinas, homosexuales, trans, travestis, lesbianas y *Drag Queens*, como lo muestra el documental *Paris Is Burning* (1990) de Jennie Livingston. En la era del *streaming* y la distribución digital de contenidos, la serie *POSE* (2018-2021) –dirigida y creada por Ryan Murphy, Brad Falchuk, and Steven Canal– dibuja el drama de las historias de vida de sujetxs con claros marcadores de diferencia interseccional (Rodó-Zárate, 2021) que dificultan su pleno desarrollo en sociedad.

En América Latina esta tradición urbana también ha funcionado como refugio para personas de género no binario, trans, travestis, lesbianas, homosexuales u otrxs en contextos altamente hostigados por la heteronormatividad y la precarización de la vida. Su funcionamiento consiste en organizarse en familias elegidas denominadas casas/*Houses* cuyo propósito es crear espacios habitables por medio del baile del *Vogue* donde su disidencia sexo genérica deja de ser la razón de su muerte y es reivindicada como potencia creadora.

El *Voguing* o *Vogue* es un baile que celebra la disidencia sexual, la feminidad y la agencia performativa de los cuerpos. Tiene como fuentes de inspiración las poses de las modelos en las tapas de revistas de moda y las pasarelas de alta costura. Sabel Gavaldón y Manuel Segade en su estudio *Elements of Vogue* (2019) lo califican como un performance radical de movimientos y vestimenta maricas y travestis capaz de articular nuevos imaginarios sociales escindidos de la lógica heteropatriarcal impuesta sobre los cuerpos y las subjetividades.

Aunque la cultura *Ballroom* ha existido durante al menos cuatro décadas en ciudades del norte global, se ha mantenido en los márgenes de centros urbanos y siendo protagonizada por sujetxs con una clara postura de desidentificación de la corriente principal LGBTIQ+ despolitizada y homonormada (Duggan, 2003). Sin embargo, esto no ha evitado que se expanda por otras geografías y esté, por lo tanto, constantemente asediada por las iniciativas del emprendedurismo capitalista. Bailey (2016) argumenta

que la cultura de casas ha logrado expandirse gracias a la gestión y la mediación de las tecnologías digitales. Por mi parte, en este estudio sostengo que el advenimiento y expansión que a partir del 2019 ha experimentado esta comunidad en Latinoamérica no se explica sin el acceso a Internet y, por ende, sin la producción de datos cuir en las plataformas socio-digitales. En este sentido, planteo las siguientes preguntas de investigación: ¿cómo están caracterizados los objetos digitales que las vogueras de la comunidad *Ballroom* mexicana dejan al interactuar con la plataforma socio-digital de Instagram? y ¿qué efectos tienen para la misma comunidad y la lógica de la plataforma?

PLATAFORMAS, USUARIXS Y DATOS

Estudiar las trazas digitales y las prácticas de comunidades disidentes sexuales implica analizar la compleja relación que se trenza entre plataformas, usuarixs y algoritmos donde se produce una serie de relaciones que desborda la frontera de los entornos *online* y *offline*. Ya que el acoplamiento metodológico que propongo incorpora la etnografía y los métodos digitales, resulta relevante focalizar tanto los datos producidos en coalición con la plataforma como las prácticas de lxs usuarixs. Para abordar los objetos digitales de la comunidad *Ballroom* en la plataforma considero el apunte que hacen Couldry y Hepp (2016), quienes sostienen que, actualmente estas plataformas no reflejan lo social, sino que producen las estructuras sociales en las que vivimos. Las prácticas de lxs usuarixs están, en cierta medida, siendo también producidas por la plataforma. Esta idea se refuerza con la noción de práctica que aporta Treré (2020) quien la concibe como “resultado del vínculo performativo entre significados, objetos y actividades [...] combinaciones de competencias, materialidad y significado” (Treré, 2020, p. 33). Aquí podemos notar que ‘práctica’ no es sólo una acción unívoca, sino por el contrario, es un entramado de agencias técnicas y materialidades.

Del mismo modo, el estudio de los datos implica la noción de *big data*, que como señala Rodríguez-Cano (2021), no solo es un fenómeno tecnológico de desafíos técnicos, sino que representa en mayor medida un fenómeno social cuya principal característica es la datificación de la cultura. La fuente primordial de este proceso es la sociedad de las plataformas o la plataformización de la vida (Van Dijk, 2018). El corpus extraído a partir de minería de datos para esta investigación corresponde a lo que Rogers (2013) define como *small data*: una noción para hacer operativa la comprensión de las trazas digitales basándose en su materialidad en lugar de legitimarse por la cantidad. El hecho de aplicar técnicas afines a los estudios de *big data* para recolectar datos —aunque en menores cantidades— ubica a este estudio en el marco de la datificación.

La noción de convergencia cultural de Jenkins (2020) me permite clarificar lo que es un dato para esta exploración. El analista plantea que el poder del productor mediático y el del consumidor interaccionan de maneras impredecibles, por lo tanto, los productos son creados en un tándem que incluye grandes empresas mediáticas y usuarixs de tecnologías digitales. “Lejos entonces de ser un dato objetivo, los objetos digitales son producto de una negociación social entre todos los actores mencionados” (Sued, 2021, p. 67). Una descripción de este término lo proporciona Sued (2022) quien precisa que un dato es un registro digital que se almacena, que puede recuperarse, agruparse con otros similares y adquirir sentido en alguna situación o contexto en particular. Así, objeto digital, traza digital, objeto cultural digital, son todos sinónimos de lo que comúnmente designamos como dato.

Los metadatos, atributos que proporcionan información sobre el objeto digital mismo (Sued, 2021), son divisiones de información que pueden ser variables medibles y legibles tal cual lo llevan a cabo las plataformas para segmentar consumidores y perfilar la publicidad personalizada. Los datos recogidos para esta exploración corresponden a lo que Olshannikova et al. (2017) han denominado datos sociales, cuya característica principal es haber sido generados en coproducción con plataformas y algoritmos.

DATOS ~~QUEER~~ CUIR

Considero conveniente matizar la discusión teórica sobre plataformas, datos y usuarios con teoría queer y feminista de datos que destaque las relaciones de poder existentes al tratar con poblaciones LGBTIQ. Para la comunidad, el uso de plataformas socio-digitales ha sido crucial en nuestro desarrollo y en la manera en que hemos venido generando nuestra sociabilidad. Desde finales de los años noventa que comenzó a popularizarse Internet principalmente para hacer grupos de afinidad, encontrar parejas sexo-afectivas y cierto tipo de activismo, hay trazas digitales que han caracterizado y construido la representación de las personas sexo disidentes. Por ello, Internet y sus plataformas han fungido como tejido conectivo (Flores-Márquez, 2019) que la comunidad hemos aprovechado para asegurar ya sea la clandestinidad o para organizar diversas formas de visibilidad en momentos que así lo han requerido. Actualmente, la visibilidad de las personas sexodiversas en plataformas, en muchos casos, se ha convertido en agencia o formas de reconocimiento de su identidad. Ventura et al. (2019) afirma que las plataformas socio-digitales han sido fuente de apoyo social para personas LGBTIQ ya que se benefician de generar vínculos y representaciones que les afirman mientras enfrentan los desafíos de formar su orientación sexual o identidad de género.

Para referirme a datos, es necesario explicar qué considero un dato en clave queer, para este fin me ayudo con las ideas de tres investigadorxs que trabajan desde un paradigma epistemológico transfeminista queer: Kevin Guyan (2022), Catherine D'Ignazio y Laurin F. Klein (2020). En sucintas palabras, los datos queer informan sobre género, sexo y sexualidad de individuos que se encuentran fuera de las categorías de heterosexual y cisgénero y, por lo tanto, alteran los binarios de hombre/mujer, heterosexual/homosexual y cis/trans (Guyan, 2022). Son datos que están en constante tensión porque, por una parte, congelan en el tiempo ideas particulares sobre lo que significa identificarse como lesbiana, gay, bisexual, trans, no binarix o queer. Y por otra, esta construcción y despliegue de categorías está reñida con la noción misma de 'lo queer' que busca la desidentificación de categorizaciones fijas, que cuestiona críticamente los cimientos sobre los que estas se asientan y la valorización y jerarquización que hay entre unas identidades y otras. Los datos queer reúnen lo que se refiere a las vidas y experiencias de las personas que se identifican como LGBTIQ, por lo que también muestran los efectos que han tenido en ellas estructuras y discursos de poder como el patriarcado, la misoginia, la homofobia, la bifobia y la transfobia. Guyan (2022) explica que un dato considerado como queer tendría que incorporar un cambio significativo en cuanto a descentralizar la hegemonía de lo homosexual masculino como lo LGBTIQ. Es decir, incluir trazas de las experiencias de personas trans, maricas, travestis, lesbianas y no binarias.

Además, para tratar con datos, recupero la propuesta del trabajo de D'Ignazio y Klein (2020) quienes los conciben como una forma de poder y proponen un feminismo de datos —o una ciencia de datos feminista— como método para revisar su circulación. Este proceso implica observar la raza, la clase, la sexualidad, la capacidad, la edad, la religión, la geografía y más factores que en conjunto influyen en la producción de datos que informan sobre las experiencias de personas subalternizadas. Ambas investigadoras proponen centrarse en el rescate de aquellos proyectos sobre datos que nombran y desafían el sexismo y otras fuerzas de opresión, pero que también buscan crear futuros más justos, equitativos y vivibles. Para D'Ignazio y Klein (2020), los datos pueden consistir en palabras o historias, colores o sonidos, o cualquier tipo de información que se recopile, organice y analice sistemáticamente, ya que nada está fuera de la datificación. Es decir, nada está exento de convertirse en un dato que pueda ser interpretado y empleado con fines específicos. Las trazas digitales queer de la comunidad *Ballroom* que me ocupan, desde mi perspectiva, forman parte de esta visión de los datos.

Llegado este punto, en este estudio me decanto por emplear la noción de ‘cuir’ como derivación de queer en los términos en que propone Valencia (2015). A este respecto, lo cuir busca tender puentes transnacionales de identificación y afinidad que reconozcan la vulnerabilidad históricamente compartida entre los procesos de minorización en el tercer mundo estadounidense y los procesos de subalternización histórica implantados en el territorio latinoamericano a partir de la colonización. Es un intento de hallar otra metodología de corte descolonial que muestre “las inquietudes discursivas ya existentes en las geopolíticas sudacas y mestiz*s locales en torno a la renovación de imaginarios de la insumisión social por medio de prácticas (trans)feministas y de la disidencia sexual” (Valencia, 2015, p. 33). Este ‘devenir’ del concepto cuir, desde mi punto de vista, evidencia los mecanismos de heteronormatividad, capitalismo y racialización forjados por los poderes coloniales con los que hoy en día se entiende a las identidades. Por ende, propongo la noción de ‘datos cuir’ para hacer inteligibles las trazas digitales de/sobre la población disidente sexual latinoamericana con las cuales nos relacionamos en esta geografía.

CONSIDERACIONES ÉTICAS

El conjunto de datos recolectados para este estudio se compone de geolocalizaciones, fotografías, texto y gráficos de emojis que pueden ser visualizados públicamente al navegar por la etiqueta #ballroommexicano desde la interfaz de la plataforma de Instagram. La condición pública de las imágenes deja sin efecto cualquier ley de copyright, lo cual se puede corroborar en el apartado de configuración de privacidad e información de Instagram (2022). Debido a la técnica utilizada para la obtención de *data*, la solicitud de consentimiento informado para el uso de las imágenes no resulta posible. Sin embargo, esta cualidad de dominio público no quiere decir que cualquier usuariix pueda realizar investigación con este *dataset* (Hewson, 2016). Por este motivo, realizo prácticas de cuidado (Markham, 2016) para proteger el derecho a la privacidad. Aunque asumo que el etiquetado de las fotografías expresa la intención de visibilidad por parte de los usuariix, no expongo los nombres de las cuentas vinculadas a dichas imágenes. Como parte de la comunidad *Ballroom* mexicana, he desarrollado un vínculo afectivo y de reconocimiento hacia las personas de esta cultura, lo cual me exige tener un tratamiento de la muestra desde la especificidad de los cuidados trans planteada por Malatino (2021). Esta teoría encarnada me posibilita dos cosas: primero, reconocer que las expresiones de disidencia cifradas en los datos y metadatos forman parte de nuestras experiencias y del archivo marica latinoamericano, y, segundo, tejer con mimo las ideas en este artículo para que forme parte de las redes de apoyo para alcanzar vidas dignas que merezcan ser vividas.

CARTOGRAFÍA DE LAS CASAS DE *VOGUE* EN LATINOAMÉRICA

Rastrear las cuentas en Instagram de las *Houses* de *Vogue* que conforman la cultura *Ballroom* latinoamericana nos acerca a entender la magnitud de este fenómeno sociocultural y lo que esto significa para las vidas de sus miembrxs. Dentro de la comunidad existen loables conteos que recuperan el número de casas que existen en determinadas regiones con el propósito de tender puentes de colaboración y fortalecer los rituales de la cultura. Algunos se comparten en cuentas colectivas privadas distribuidas en las principales plataformas, mientras que otros son acervo del trabajo realizado por la madre de alguna casa. Los conteos en ambos casos varían ya que están determinados por el conocimiento de la existencia de dichas casas a partir de su participación en competencias de *Balls* y por la lógica de boca en boca.

Desde mi incursión en la comunidad, he seguido las cuentas públicas en Instagram de las casas de *Vogue* radicadas en los países de América Latina a partir de la técnica ‘bola de nieve’ y dejándome llevar por el funcionamiento de la lógica algorítmica. Así, pude percatarme de la dimensión de este fenómeno que se comporta como activismo en red. Reguillo (2017) lo define como configuración política que va de lo digital a lo analógico, de lo festivo al análisis reflexivo, conformado por jóvenes que se mueven con comodidad entre la escala micro de la ocupación local y el uso cosmopolita de la web. Es un movimiento porque une a sujetxs a través de un objetivo y buscan ser reconocidxs y escuchadxs. Es una movilización ya que busca precisamente movilizar a otras personas y, es una insurrección porque se subleva contra algún poder instituido.

Ante los contextos homonormativos (Duggan, 2003) que despolitizan las subjetividades LGBTIQ, las vogueras de la comunidad Ballroom tienen el objetivo de repolitizar la disidencia sexual por medio de las prácticas de *Vogue*. El empleo de Instagram como mediación ubicua (Aguado, 2020) dentro del ecosistema móvil cumple la función de gestionar su identidad y su cultura permitiéndoles hacer presente al otrx y hacerse presentes ante lxs otrxs en cualquier momento y circunstancia. Con ello, conectar, enlazar y articular subjetividades sexodiversas que no habían encontrado instancias de reconocimiento y participación. Así, a través de la plataforma dan mantenimiento al discurso de la familia elegida, conservan en el tiempo la memoria de la *House* y refrendan los tránsitos de identidad de género de sus miembrxs.

La centralidad que tienen las imágenes en Instagram, el abanico de posibilidades para su posproducción y el potencial para generar *engagement* es lo que coloca a la plataforma como la predilecta para lxs miembrxs de la cultura *Ballroom*. Si considero que para esta comunidad la danza del *Vogue* es una tecnología de género (De Lauretis,

1989) capaz de desmontar los guiones de la sexualidad y la identidad heteronormativas, parece claro el vínculo de potencia creativa para producir y reproducir imaginarios sociales que tienen tanto Instagram como el *Vogue*. De ahí que, efectuar un mapeo de las cuentas públicas que representan a las diferentes *Houses*, resulte un termómetro fiable para conocer la magnitud de dicho movimiento de disidencia sexual e identitaria en Latinoamérica.

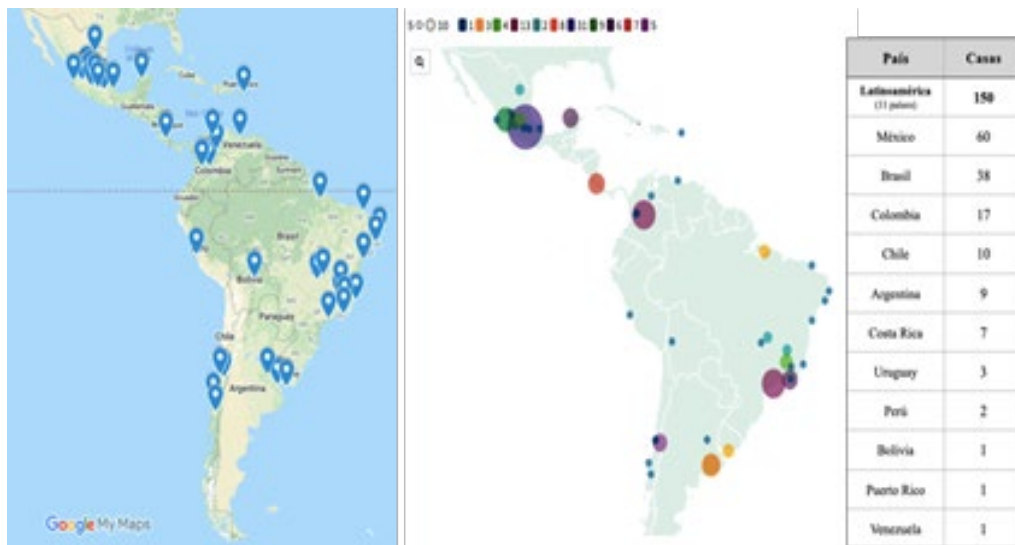
Una escena de la cultura *Ballroom* está comprendida por un conjunto de *Houses* o familias radicadas en algún centro urbano. Para cartografiarlas, he llevado a cabo un *scraping* artesanal para recolectar el metadato de la localización geográfica desde donde cada una de las cuentas genera su contenido. Con dicha información, he dado paso a su búsqueda en el servicio de Google, My Maps. Con los metadatos procesados de latitud y longitud de cada nombre topográfico, he alimentado la herramienta de software Flourish diseñada para contar historias con datos a través de mapas de puntos. Así, he logrado visualizar una cartografía de las casas de *Vogue* de la cultura *Ballroom* actual. En ella podemos observar la densidad de *Houses* –por medio del tamaño de los puntos– que alberga cada escena en las 44 ciudades en los 11 países de Latinoamérica donde está efervesciendo el fenómeno (imagen 1).

En la geografía latinoamericana hasta el 9 de noviembre de 2021, existen al menos 150 casas de *Vogue* con una cuenta pública activa en Instagram. Esto no quiere decir que represente al total de las *Houses* que existen, sino más bien, son aquellas que tienen presencia digital, cuyo dato puede cambiar con el tiempo. Para llegar a este resultado obtuve, del total de la muestra y guiándome por el metadato de ‘seguidores’, las cuentas que se siguen entre sí. De tal forma, podemos conocer las familias que se tejen en un modelo de interdependencias en red que articulan la sociabilidad de la cultura *Ballroom* latinoamericana y de otras geografías.

En el mapa de puntos, el círculo más grande corresponde a la Ciudad de México, que indica la mayor densidad de casas en el continente con la existencia de 31 *Houses* activas, seguida por la ciudad de Bogotá, Colombia y São Paulo, en Brasil con 13 casas de *Vogue* cada una. El registro más antiguo de nacimiento de una casa se ubica en Brasil, en el año 2009, esto quiere decir que el inicio de cultura *Ballroom* en América Latina se da en este país. A simple vista, este hecho parece encontrar vasos comunicantes con la centralidad que, en la cultura brasileña, tiene el cuerpo. Brasil es el país que ocupa el lugar más alto en el número de carnavales celebrados anualmente. En la cultura *Ballroom* tanto las corporalidades disidentes y su celebración como la confección de atuendos, son actores que polinizan y hacen posible la reproducción de sus rituales.

Imagen 1

Cartografía de casas de la escena Ballroom latinoamericana



La proliferación de casas en la región latinoamericana se da en los años de pandemia entre 2020 y 2021. Momento en el que también observo un alza de las publicaciones en Instagram. México es el país con la mayor densidad de cuentas públicas de familias *Ballroom* en la plataforma. En otras palabras, México deviene pasarela y pista de baile en 13 ciudades: CDMX, Guadalajara, Mérida, Querétaro, Monterrey, Puebla, Morelia, Puerto Vallarta, León, Toluca, Veracruz, Aguascalientes e Ixtapaluca. Solo es superado por Brasil con un total de 16 ciudades que cuentan con al menos una casa de *Vogue* y donde las tres escenas más grandes son las de São Paulo (13 casas), Río de Janeiro (6 casas) y Belo Horizonte (4 casas).

Por su parte, el Cono Sur presenta una densidad menor con 20 cuentas de casas activas en 7 ciudades: Buenos Aires, Argentina (8 casas), Santiago de Chile (5 casas), Montevideo, Uruguay (3 casas) Rosario, Argentina (1 casa) Viña del Mar, Chile (1 casa), Concepción, Chile (1 casa) y Temuco, Chile (1 casa). En esta región, la urbanización de Buenos Aires es la escena más grande y con una actividad contracultural que produce trazas digitales en clave artística y política a la vez. Sus publicaciones cuentan con una clara mayor descripción textual de las imágenes cuyo acento está en lo artístico del performance, las formas del cuerpo, la paleta de colores de los atuendos, y un ímpetu pedagógico. Estos mapas revelan que estamos ante un fenómeno contracultural

transnacional con capacidad de adaptarse a los contextos locales latinoamericanos. Es una red interconectada de comunidades y escenas donde los elementos principales que la constituyen son el género, el sexo y la sexualidad en clave performativa. Su crecimiento está ligado al consumo de datos en las plataformas en donde han encontrado los elementos para generar una infraestructura que sostiene la memoria histórica de su movimiento político.

LA ESCENA *BALLROOM* BOGOTANA Y SU PRODUCCIÓN DE DATOS CUIR

Instagram alberga 20 cuentas públicas de casas de *Vogue* radicadas en Colombia, distribuidas en cinco ciudades: Bogotá (13 casas), Medellín (3 casas), Pereira (1 casa), Cúcuta (1 casa), Manizales (1 casa) y Valledupar (1 casa). La escena *Ballroom* colombiana presenta particularidades que la distinguen de otros contextos debido a la protesta social que se evidenció en el Paro Nacional convocado para el 21 de noviembre de 2019 y que se convirtió en un estallido social desde el 28 de abril del 2021 (Hernández-Álvarez, 2021). Mantilla (2021) señala que uno de los rasgos distintivos de este suceso ha sido el protagonismo de lxs jóvenes de los barrios de las grandes ciudades. La coyuntura del Paro Nacional ha significado

la expresión de descontento de las generaciones precarizadas, con pocas oportunidades laborales, víctimas de la informalidad laboral y el trabajo por cuenta propia, con amplias dificultades para tener un trabajo estable [...] una nueva clase trabajadora con mayor capacidad de movilización y de consciencia de habitar en la sociedad del desperdicio con un Estado de malestar. (Mantilla, 2021, p. 211)

Dentro de esta coyuntura se hallan las vogueras (personas que practican *Vogue*) que pertenecen a alguna de las casas de la escena bogotana, o que son 007, nominativo con el que designan a aquellas que todavía no pertenecen a alguna. Durante mi estancia de investigación de campo en Bogotá, tuve la oportunidad de compartir espacios, charlas, prácticas y el *ball* denominado *Chiva Ball*, lo que me permitió una cercanía a las entrañas de la vida *Ballroom* latinoamericana.

La información recabada a partir de entrevistas de corte feminista (Davis y Craven, 2016) a una de las madres vogueras pionera de la escena en el país, señala la centralidad que durante los meses del Paro tuvieron los performances de *Vogue*, el cuerpo marica y los atuendos travestis en las revueltas callejeras. Como suele suceder en los conflictos sociales, las personas cuyas vidas atravesadas por marcadores de diferencia interseccionales (Rodó-Zárate, 2021) como la sexualidad, la clase, el género, la raza, el

estado serológico suelen ser las más expuestas a ser vulneradas, como lo comprueban las experiencias de esta madre de casa. Sendas publicaciones de la resistencia a través del cuerpo y la sexualidad disidentes se dieron en las plataformas socio-digitales: registros técnicos como videos en historias de Instagram, fotos, textos, íconos, carteles con arengas, etcétera. Una muestra es el video donde vemos a Pantera (imagen 2) confrontar con su trasero a la guardia bogotana. Este desafío vuelto viral en la plataforma funciona ya como declaración política, ya como antídoto ante el malestar, ya como parte de las políticas anales que buscan dismantelar, cuestionar, subvertir, por medio del culo, las desigualdades como la homofobia, el racismo y el machismo (Sáez y Carrascosa, 2011).

Imagen 2. Las vogueras enfrentando el Estado de malestar en el Paro Nacional en Colombia



PNTRA. [@pntr_g]. (s/f). Más marica el que votó por Duque.

[Videos en historias]. Instagram. https://www.instagram.com/pntr_g/.

Estos registros audiovisuales son datos en clave cuir susceptibles de ser modelados tanto por la plataforma como por la agencia de lxs usuarixs. Pueden ser empleados para afirmar la disidencia y la sexualidad libre o para hacer un llamado a manifestarse ante el estado de malestar. O también, pueden utilizarse para discriminar, perseguir y denostar. Treré et al. (2021) explican que las plataformas facilitan las convocatorias a concentrarse en plazas y calles, la articulación del activismo y la propaganda sobre todo en situaciones de fuerte represión y censura. En concordancia con esta postura,

propongo que los datos cuir suelen mantener vivo el tema de disputa en la arena digital por más tiempo dado su componente sexual y sexualizador de otros cuerpos, incluso el de los usuarixs. Su viralidad despliega una suerte de proto-resistencia a las preferencias del algoritmo de Instagram, ese algoritmo al que le gustan los cuerpos blancos estilizados y en paisajes balanceados.

Estos datos en clave cuir son portadores de un discurso confrontativo a través de la sexualidad explícita, funcionan como lo visualiza Reguillo (2017) en su noción de vectores de polinización. La investigadora arguye que “los vectores pueden ser pensados como agentes que llevan una ‘cosa’ (en este caso ideas, emociones, palabras, imágenes, deseos) de un lugar a otro, donde la ‘cosa’ transportada dará origen a ‘cosas’ distintas, que a su vez, serán transportadas a otros lugares” (Reguillo, 2017, p. 86). Bajo esta lógica, un objeto digital cuir que lleva adherida en su arquitectura la sexualidad como política cargada de potencia creativa, posibilita a lxs sujetxs continuar en la arena digital las acciones de desmontaje los discursos violentos de las estructuras de opresión. Transferir su rabia, descontento u orgullo a otrxs simpatizantes usuarixs. Lo que muestran las capturas de pantalla de los videos con cuerpos semidesnudos enfrentando, como en una batalla de *ball*, a los granaderos, o bien, abriéndose paso en el espacio público con carteles con arengas que devuelven la homotransfobia recibida, fecundan a otras comunidades vogueras. Es una suerte de efecto búmeran que sigue una trayectoria en la plataforma. Ambos registros técnicos, como datos, permiten encontrar otros horizontes discursivos y materiales de habitabilidad cuir en términos de agencia performativa y dignidad.

A estos objetos digitales cuir, se adhieren tres elementos que las propulsan. El primero, son las discriminaciones sociales, la antidemocracia política, el autoritarismo cultural y la marginación que, en su conjunto, son la maquinaria de la precarización de la vida. El segundo, que surge como respuesta del primero, las subjetividades insurrectas (Reguillo, 2017), es decir, los cuerpos que hacen *Vogue* y enfrentan con su performance radical la represión del Estado en el espacio público. El tercero, es aquello que desea el dato cuir: aspirar a fundar otra realidad, más que ser evidencia de la realidad. Así, los datos cuir dejan impresiones de mundos posibles en la cultura digital y más allá de ella.

#BALLROOMMEXICANO. LA ESCENA VOGUERA EN DATOS

En esta fase de la investigación he decidido circunscribir mi estudio a la escena *Ballroom* mexicana por dos razones; la primera, se debe a que formo parte de ella y he realizado trabajo de campo con su colaboración. Es, de alguna manera, lo que en métodos cualitativos se denomina ámbito de gobernabilidad (Angrosino, 2012.). La

segunda, dado que es la escena latinoamericana con mayor presencia en Instagram. El procedimiento de recolección lo llevo a cabo a través de la etiqueta #Ballroommexicano –una de las etiquetas más productivas de la comunidad– por medio de la técnica de *scraping* (Marres y Welteverde, 2013; Sued, 2021) con software de minería de datos como método nativo de los estudios de *small data* (Rodríguez-Cano, 2021; Sued, 2021). La toma de la muestra la realicé el 10 de octubre del 2021 y su volumen equivale a 1000 fotografías y sus metadatos que las informan. Después de un procesamiento de limpieza y visualización con herramientas como Phantom Buster, GoggleSheets, Text Analysis y RawGraphs, obtengo un *dataset* compuesto por 666 fotografías, 38,578 palabras y 1,171 gráficos de emojis. Para poder manejar, clasificar y visualizar el corpus fotográfico empleo la aplicación de código abierto Image Sorter para su redistribución en carpetas. Para la interpretación y análisis de los datos, me respaldo con la información recabada en diarios de campo a partir de observación participante en prácticas públicas de *Vogue* durante los meses de marzo a noviembre de 2021 en la ciudad de Querétaro. Asimismo, en 16 entrevistas semiestructuradas de corte feminista (Davis y Craven, 2016) a miembrxs de la comunidad voguera de la CDMX y Querétaro, principalmente.

Con el propósito de encontrar patrones he seguido la lógica del *engagement* (Saeideh et al., 2015) para determinar cuáles son las imágenes con más alto número de reacciones/reproducciones y comentarios. El resultado es visible en la imagen 3, que muestra índices para explorar los datos en términos de performatividad y afectos.

Imagen 4. Las 10 imágenes con más engagement

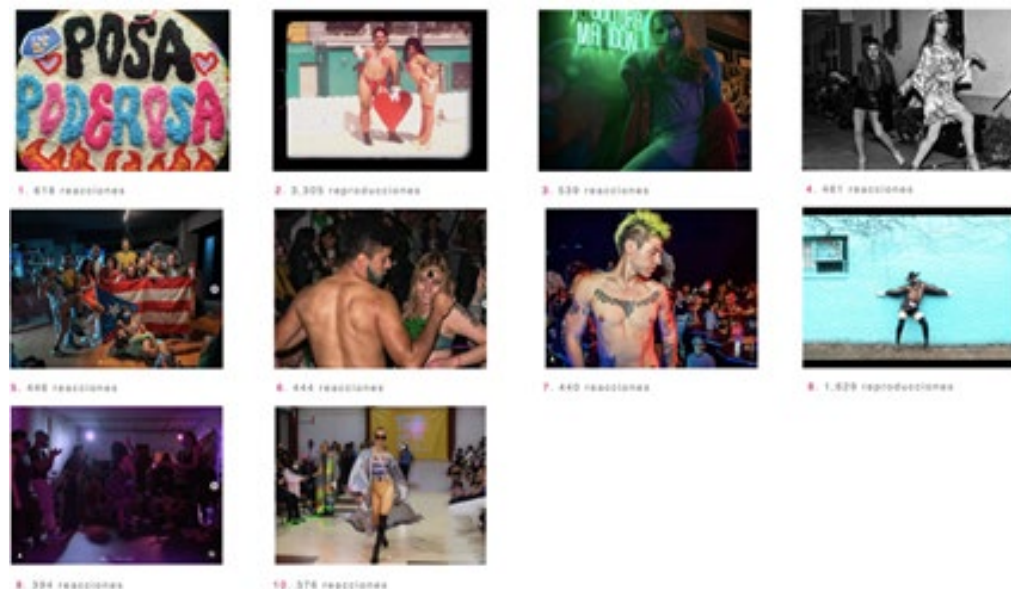


Imagen 3. Categorización de las imágenes de acuerdo con su gramática performativa



Las diez imágenes que suscitaron más involucramiento de lxs usuarixs, concentran en sí mismas las temáticas que edifican la narrativa de la memoria de la cultura *Ballroom*. En ellas encuentro una escritura performativa a modo de gramática corporal que ahora

es un dato. Al dar lectura a esta composición encuentro secuencias de sentido que originan tendencias a partir de ocho líneas básicas que muestro en la Imagen 4. Esta clasificación se legitima al corroborar que es posible ubicar el total de la muestra fotográfica dentro de estas colecciones.

Propongo concebir estas líneas de sentido como las impresiones que las vogueras dejan sobre la superficie digital para seguir hilando la memoria de su cultura. Si desde hace cuarenta años la comunidad *Ballroom* viene generando mundos a partir de una resistencia creativa con el performance y el discurso a la manera de ‘hacer cosas con palabras’ (Austin, 2018), actualmente, en la era del capitalismo tardío desarrolla una ruta de agenciamiento a partir de ‘hacer cosas con datos’ para seguir reinventando mundos posibles.

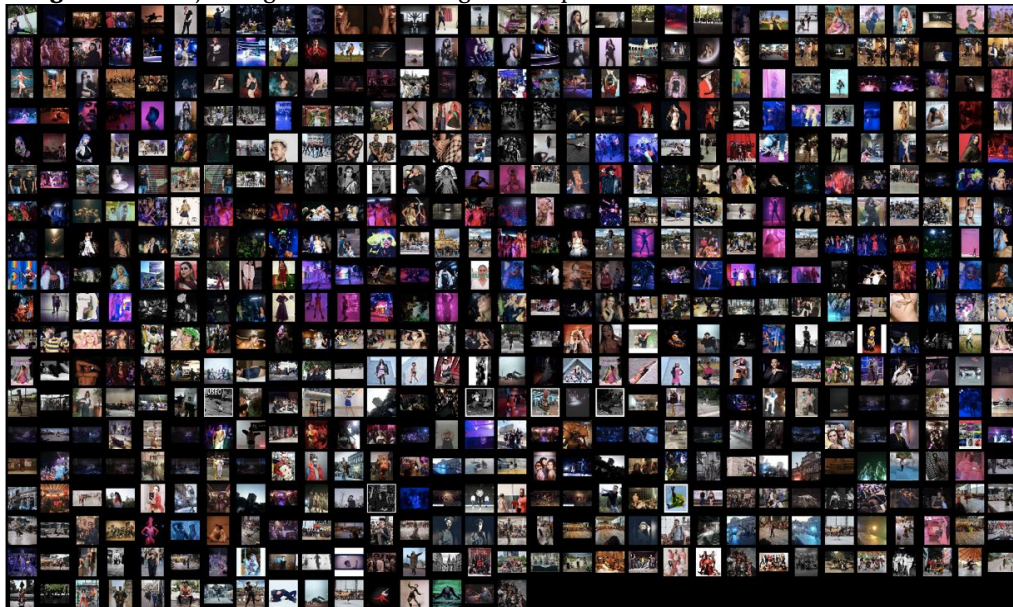
QUEER DATA EMBODIMENT. LA ENCARNACIÓN DE LOS CUERPOS DATIFICADOS

Image Sorter, en tanto que método nativo digital, me permite efectuar una analítica visual y considerar las fotografías como objetos culturales digitales abordables desde su contenido, su funcionamiento en la plataforma o desde la práctica social con efectos en la recepción. En la revisión de este corpus cabe colocar la pregunta ¿Cómo es el proceso de datificación de un cuerpo? Para argumentar una respuesta propongo que las trazas digitales de esta comunidad tienen como principal vector (Reguillo, 2017) *el cuerpo que hace Vogue*, Dicho cuerpo convertido en dato es un flujo que circula en la lógica que Luciano Floridi (2015) denomina *OnLife* ya que su performatividad digital excede su misma materialidad informatizada para encarnarse en los cuerpos de las usuarias vogueras y producir subjetividad. Es decir, la circulación de estos datos cargados de afectos y emociones dejan impresiones en lxs usuarixs, quienes los prosumen.

Díaz (2018) en su estudio sobre la naturaleza jurídica de los datos biométricos digitalizados señala que nuestra relación con ellos es parte del ámbito de la intimidad y de la autodeterminación informativa de lxs sujetxs. Sostiene que la biometría ‘filtra’ el cuerpo y lo inscribe en un espacio de poder, por lo que “el individuo se convierte en ‘persona’ solo cuando posee una identidad reconocible, cuando se convierte en una realidad abstracta, en un signo” (Díaz, 2018, p. 9). Siguiendo esta lógica, sugiero que la plataforma socio-digital de Instagram funciona como la tecnología biométrica que procesa medidas estandarizadas de las representaciones de seres humanos y más que humanos (imagen 5). Pero, en este caso, en lugar de uniformizar procesos biológicos como lo hace la biometría, ‘datifica’ la performatividad de los cuerpos, sus significados añadidos y la carga afectiva que porta su huella digital. De esta manera los cuerpos

datificados pueden ser visibles, susceptibles de generar reconocimiento, o bien, estar a expensas de ser asimilados por las dinámicas de mercado y ser extractivizados. Así, dicho proceso de informatización del cuerpo puede reconstruir y modificar la identidad de los individuos, sus deseos y visiones del mundo.

Imagen 5. Montaje fotográfico de 666 imágenes etiquetadas como #Ballroommexicano



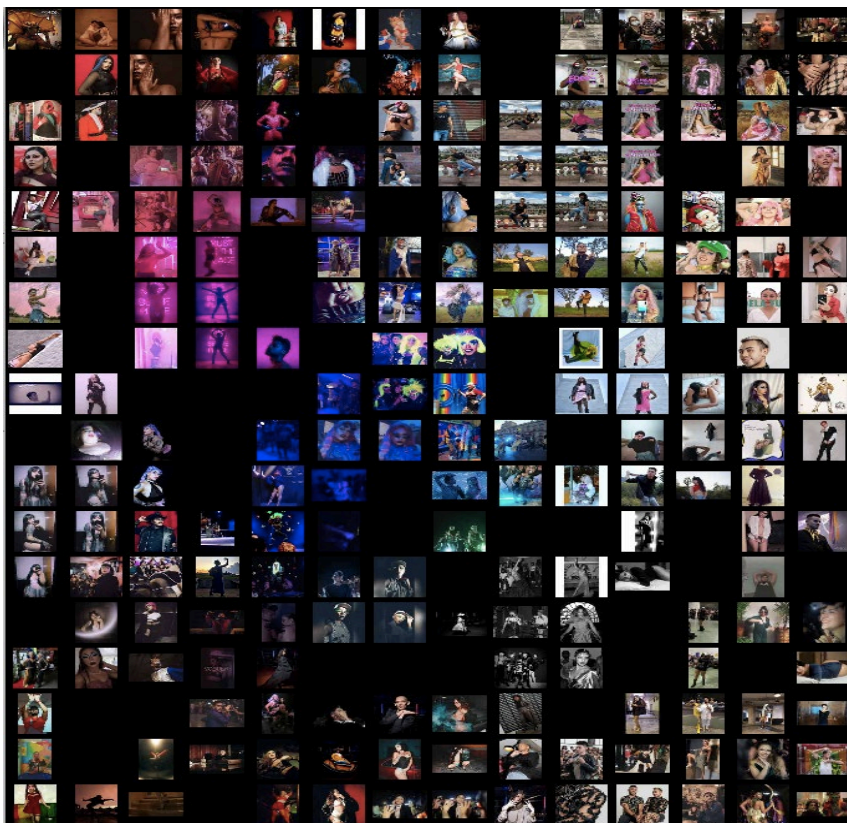
Un indicio de este proceso proviene de una de las cuentas colectivas en Instagram de la escena *Ballroom* queretana. A finales de diciembre de 2021, esta cuenta publicó imágenes de un grupo de vogueras quienes se habían reunido para ver contenido audiovisual de su última participación en un *Ball*. En ella se observa a cinco personas que ven una pantalla donde se proyecta la interfaz de YouTube reproduciendo videos de vogueras en batallas. Dicho contenido existe también como publicación en el *feed* del Instagram de varias cuentas de personas de esta comunidad. En otras palabras, están consumiendo el mismo contenido que coproducen con las plataformas. Esta dinámica nos revela la manera en que los datos cuir se encarnan en las personas, generan mundos sociales y, desde una mirada optimista, reproducen maneras de habitabilidad cuir como formas válidas de existir.

EFFECTOS DE LOS CUERPOS DATIFICADOS

Llegado este punto, es necesario matizar entre los efectos que pueden tener los cuerpos datificados —en tanto que datos cuir— en la subjetividad de personas disidentes sexuales y en la de aquellos que no lo son. Mi propuesta de encarnación de las trazas digitales cuir se sostiene en una relación intersubjetiva (Zafra, 2015) que interpela a las personas sexo disidentes por la carga de contenido que, en el caso de la comunidad *Ballroom*, es el despliegue de las formas performativas de cuerpos maricas, trans y travestis. Si considero la homofobia, transfobia y misoginia de los contextos en las ciudades en México, resulta posible pensar que el efecto de dichos datos no es el mismo en usuarios cisheteronormados. Aunque cabe la posibilidad de que estos objetos agrieten las concepciones de rechazo y menosprecio hacia las disidencias y abran el espectro de entendimiento hacia horizontes de inclusión y reconocimiento. Lo que sí puedo dejar por sentado, es que “afirmar que el uso de los datos del cuerpo solo afecta a la información y no al cuerpo mismo niega la relación inextricable entre esas piezas de información y la dignidad del cuerpo al que se refieren” (Díaz, 2018, p. 9). Entre los cuerpos y su mediación se generan imágenes que, como datos cuir, prefiguran imaginarios sociales que dejan impresiones en lxs usuarixs y les movilizan.

Una de las líneas de sentido que llama mi atención y que muestro en el montaje fotográfico de la imagen 6, es el de *Pose+atuendo*. Son retratos de cuerpos ejecutando poses y mostrando con intención el rostro y sus atuendos. La pose en tanto que una corporalidad, es una maquinaria de producción de sentido a través de la visualidad. En el marco de la cultura *Ballroom*, la práctica corporal del posar es un dispositivo de resistencia que no se circunscribe a los límites de las batallas de los *Balls*, sino que se extiende hacia las maneras que tienen las vogueras de habitar los espacios físicos. Drullard (2021) explica que la pose hay que entenderla como una manera de subjetivación que construye e imagina otros horizontes posibles para vivir la vida. Es una clase de agenciamiento que las personas desarrollan para poder llevar su identidad en con orgullo, fuerza y determinación y con ello enfrentar las violencias que trae consigo el ser disidente sexual en contextos altamente cisheteronormativos. Las poses datificadas no son imágenes estáticas, tienen la capacidad de mover, organizar e interpelar a los cuerpos y, en el mejor de los casos, politizarlos a partir de encarnarse, replicarse y experimentarse.

Imagen 6. Montaje fotográfico de 250 imágenes etiquetadas como #Ballroommexicano y ordenadas de forma cromática



Los cuerpos datificados que muestran poses son una extensión de esta práctica del cuerpo que descoloniza los guiones normativos del género y, de alguna manera, las preferencias de los algoritmos de Instagram. Es decir, desobedece los parámetros que indican que sólo hay dos identidades para ser reconocidxs jurídicamente: mujer-hombre. Y, además, subvierte los patrones de belleza sostenidos en la blanquitud, la clase social, la heterosexualidad, el capacitismo y el estado serológico negativo que prefieren dichos algoritmos para determinar qué usuarixs son más visibles y quienes deben ser restringidxs a través de un baneo.

Estos cuerpos datificados también son la materialización de otro tipo de datos de la comunidad LGBTQ que se escinden de aquellos que les revictimizan porque informan sobre violencias. Guyan (2022) sostiene que las comunidades de personas disidentes sexuales, más que producir datos sobre las problemáticas de discriminación y violencias recurrentes en su vida, están generando otro tipo de *data* que alimenta su agencia y determinación para transformar sus entornos; “los individuos y grupos minorizados no deberían tener que demostrar repetidamente que sus experiencias de opresión son reales, sino más bien, mostrar la forma en que recrean vidas vivibles, espacios habitables” (Guyan, 2022, p. 124). En este sentido, la lectura del cuerpo a través de máquinas y procesos tecnológicos revela una cantidad de información sobre las personas disidentes sexuales que anteriormente era desconocida para el mundo normativo e incluso posiblemente para ellxs mismxs.

Si bien, los datos y la datificación forman parte de los procesos de la plataformización de la vida (Van Dijck, 2018) y, por ende, de la lógica extractivista del capital, también son un registro del mundo social mediado por decisiones tomadas sobre a quién incluir y excluir. Esta es una disputa constante entre la agencia de las plataformas y la de lxs usuarios. Los datos cuir, en este entramado, no son un reflejo pasivo del mundo social, sino una fuerza productiva que ingresa en los sistemas de clasificación y normatividad de la diferencia sexual para generar un ‘enrarecimiento’. Algo semejante a lo que Rivas (2020) describe a través de la noción de *Queer codes*. El autor explica que un código queer “remite a lo raro o extraño de su visualidad, el enigma del signo, a no saber exactamente de qué se trata, cuál es su identidad” (Rivas, 2020, p. 124). Aunque aquí se refiere a las imágenes-código QR, ocurre lo mismo con los cuerpos datificados del *Ballroom*, cuya composición técnica sostenida por corporalidades trans, no binarias y travestis desafían los guiones del binarismo sexogenérico, de clase y de raza. Este es un mecanismo de resistencia que es posible a partir de la ininteligibilidad inherente de los datos cuir que vuelve a dichos sistemas normativos de clasificación inoperantes, caducos, discontinuados.

Imagen 7. Montaje fotográfico de 55 imágenes etiquetadas como #Ballroommexicano y que muestran las casas de vogue



Agregando otro matiz a esta discusión, los datos cuir en su forma de cuerpos datificados no prescriben las vidas que las personas deben llevar, pero pueden, mediante la creación de una base de evidencia sólida, construir las condiciones que les permitan dar forma a una vida por sí mismas. Un ejemplo es el montaje fotográfico que reúne las imágenes de las *Houses* o poses grupales (imagen, 7). La familia, la tribu o la comunidad son parte de los valores que desde los inicios de esta cultura se han mantenido como una práctica política. El vínculo de parentesco cuir que mantienen las hermanas vogueras trasciende la lógica de los *Balls*, se expande hacia la cotidianidad de cada persona. Estas familias, que no están exentas de conflictos internos, son parte de una imaginación política que crea maneras de hacer perdurable en el tiempo la vidas disidentes de cuerpos que estando juntos encuentran potencia.

Estas fotografías son datos que van diseminando afectos vinculados al orgullo, la unión o la pertenencia en la superficie digital. Es probable que esta redistribución de emociones y afectos en clave afirmativa sea la razón por la que las cuentas de Instagram se siguen entre sí, formando una constelación técnica para sostener su cultura. Este procedimiento es el que designa la noción de *CommuniTree* (acrónimo de *community* y

tree) propuesta por Stone (2021). La tecnóloga argumenta que existen comunidades digitales que conciben los datos como artefactos transformativos, como estructuras ontológicas que generan configuraciones de pensamiento arbóreo y esta cualidad les permite crecer sus redes. Las fotografías de familias vogueras son una extensión de su casa, de la idea de ser una casa y familia. Tienen la cualidad de reconfigurar las corporalidades y poner en jaque la idea de un individuo unitario.

EL CUERPO GRÁFICO-TEXTUAL DE LA COMUNIDAD VOGUERA

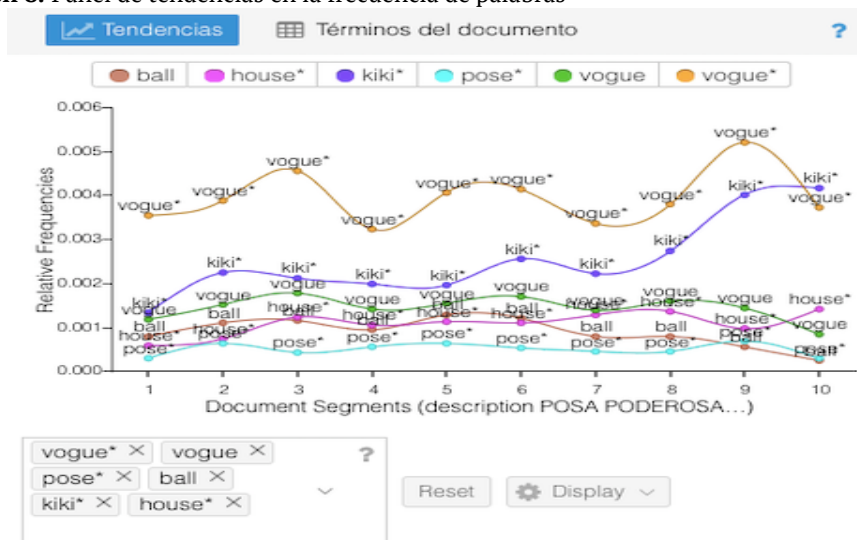
Para poder identificar tendencias y patrones semánticos en los textos recorro a la herramienta de minería textual Voyant-Tools. Algunos autores colocan a este método nativo de la cultura digital a caballo entre lo cuantitativo y lo cualitativo (Moreno y Redondo, 2016). Para hacer un análisis semántico-hermenéutico tomo en cuenta la visualización de los paneles que aportan diagramas de distribución de tendencias y contextos en los que se sitúan las palabras (Imagen 8). Así, encuentro que las parcelas semánticas están guiadas por las siguientes palabras: *vogue*, *kiki*, *house*, *ball* y *pose*, dado a su alta frecuencia en las oraciones. A la vez, dichas parcelas encajan con las líneas de sentido con que he organizado el corpus fotográfico en montajes. Siguiendo este hallazgo, puedo decir que los pilares que hacen germinar la cultura *Ballroom* en Latinoamérica son el performance del *Vogue*, los eventos pequeños donde compiten las diferentes categorías de *Voguing* las casas principiantes, la pertenencia a una de las casas donde se agrupan discursivamente las familias y las grandes competencias de *ball* que reúnen a diferentes escenas y donde se batalla por los grandes premios. En este sentido, no es una cuestión baladí reconocer que en cada una de estas piedras angulares está la noción de un cuerpo colectivo que se mueve y se transforma.

Ciertamente, los términos *kiki*, *house* y *ball* son una parcela semántica que apunta hacia los significados colectivos, comunitarios y de lo común entre miembros del colectivo. El que estas palabras sean los metadatos más empleados, tiene que ver con lo que Muñoz (2019) apunta sobre el futuro de las personas cuir. El académico explica que el porvenir de la vida cuir está en los lazos sociales. La forma de reproducirse de estas personas está en los parentescos no consanguíneos que logran extender. En esos vínculos elegidos está la futuridad cuir, que no se asocia al futuro optimista asimilacionista de las élites blancas.

Específicamente, las colecciones denominadas “Pose+atuendo”, “*Vogue* en espacios públicos” y “*Vogue femme*” se homologan con la palabra de mayor frecuencia que es ‘*Vogue*’, ya son contenedoras de corporalidades que realizan matices de este performance radical. Este encuadramiento confirma que el epicentro de la cultura de

casas es el performance del *Voguing* y, a partir de él, de su difusión, del llamado a politizarse que implica realizarlo o de la movilización que es para otrxs, se despliegan otras prácticas tales como los parentescos, los cuidados y las transiciones identitarias. No es casual que para poder entrar en la comunidad hay que probarse en el performance.

Imagen 8. Panel de tendencias en la frecuencia de palabras

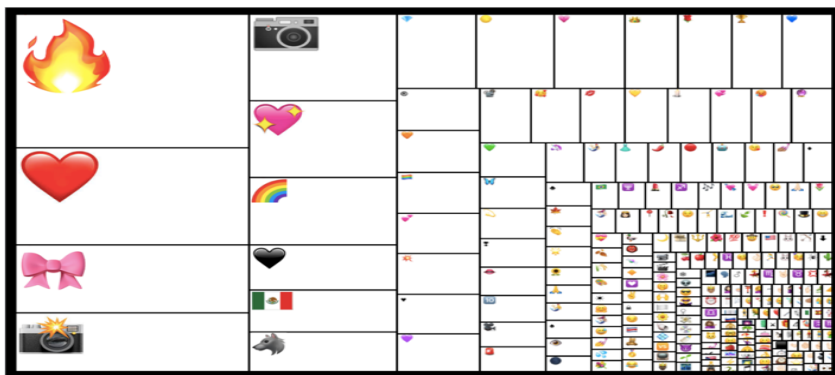


El *Vogue* en sí, es una política para desorientar los cuerpos. Sara Ahmed (2019) ha trabajado ampliamente la noción de (des)orientaciones queer en el ámbito de la fenomenología. La filósofa menciona que si pensamos en las orientaciones sexuales, la heterosexualidad orienta los cuerpos de manera obligatoria para habitar los espacios de maneras determinadas y no de otras. Y no sólo orienta los cuerpos, sino que es un sistema político que se impone en los vínculos, los objetos y los espacios dentro de la cultura. Frente a este régimen, las (des)orientaciones queer cumplen dos propósitos: primero, son un hackeo al mandato de expresar en todo momento la heterosexualidad en el cuerpo, y, segundo, son una oportunidad para encontrar a través de la corporalidad y la expresión de género nuevos sentidos. Los datos cuir son también una (des)orientación que desmonta cuerpos homormados, celebra la mariconería y reivindica lo torcido en las maneras de ser un cuerpo cuando lxs usuarixs interactúan con ellos. Considero que la carga política de la noción de (des)orientación cuir yace como una impronta en los objetos digitales de la cultura de casas.

Otra de las maneras con que lxs usuarixs pueden emitir reacciones en el entorno de la cultura digital, son los gráficos de emojis. Recuerdo haber escuchado en una práctica de *Voguing* a una voguera decir justo después de ver a una hermana hacer un *Spin* y un *Dip* (paso característico donde la voguera gira y se deja caer) “te mando muchos fueguitos, bebé”. Esta espontánea reacción revela la manera en que la digitalidad –la plataformización de la vida– está produciendo nuestras prácticas de sociabilidad. A inicios de los años 2000 nadie hubiera entendido el cumplido que esta voguera le hace a su hermana.

Para visualizar los emojis de la muestra, empleo *RAW Graphs* para obtener un gráfico de jerarquías (Imagen 9). El emoji que simboliza una llama o fuego es el más frecuente en la comunidad que ha empleado la etiqueta #Ballroommexicano. Es un átomo de cultura digital que simboliza fiereza, fuerza, arrojo, o algo que está en su punto más álgido de ebullición. Esta idea la vinculo con la pose, o el runway como prácticas performativas que dotan a lxs sujetxs de agencia. Colocar esta reacción en las publicaciones de otras hermanas vogueras implica un reconocimiento tanto a su performance como a su identidad disidente.

Imagen 9. Visualización de la frecuencia de gráficos de emojis en RAW Graphs



El moño es uno de los emojis que aparece constante en las reacciones y es importante tratar de entenderlo. En una entrevista que realicé a mis hermanas vogueras en Querétaro recientemente y a quienes mostré este gráfico,¹ mencionaron que para ellxs

¹ Agradezco profundamente a mis hermanxs de Casa Primavera en Querétaro sus comentarios y apreciaciones que han alimentado mi interpretación de esta sección que comprende la gráfica de emojis y los montajes fotográficos.

significa “*fashion*, *looks* perrísimos, vender el atuendo, maquillajazo, estilo, elegancia, crear la fantasía”. Estas apreciaciones me llevan a una frase que en la comunidad voguera es iterativa y performativa: *vivir la fantasía*. A decir de mis hermanxs, y a mi propia percepción, dicha locución es aludida por el emoji de moño rosa. *Vivir la fantasía* es una revolución política de agenciamiento colectivo para resistir la precarización en los contextos de Latinoamérica. *Vivir la fantasía* es reapropiarse de una vida digna, de la posibilidad de ser amadx, de imaginar poseer los lujos que tal vez nunca se tendrán debido al contexto situacional en el que se vive. Es una política cínica (Vidarte, 2021) de la resignificación que resemantiza nociones como belleza, riqueza, moda, felicidad y opulencia. Aunque pueda parecer banal, en la esfera de protección (Sloterdijk, 2012) creada por la fantasía del *Ballroom*, resulta una estrategia para persistir en un sistema que se empeña en desautorizar la existencia de vidas fuera de la heteronorma.

A MODO DE CONCLUSIÓN

A lo largo de este estudio he intentado trazar la cartografía que ha seguido la comunidad *Ballroom* en su desarrollo por los países de Latinoamérica a partir de su llegada en el año 2009. Asimismo, dibujo cómo en los últimos años de pandemia han proliferado estos espacios, principalmente en México, cuya función es refugiar a personas disidentes sexuales desidentificadas de la sepa homonormada LGBTIQ. Planteo la centralidad que tiene la tecnología digital para la expansión y evolución de esta subcultura y por lo tanto, su producción de objetos culturales digitales. Su presencia en la cultura digital me lleva a plantear la idea de la existencia de los datos cuir, cuyas características distintivas estriban en informar sobre el género, el sexo y la sexualidad en clave performativa. La noción de cuerpos datificados que propongo como concepto analítico, revela los intereses comerciales de las plataformas en disputa con la agencia que logran lxs usuarios para generar imaginarios sociales que dignifican sus experiencias de vida. Aunque este estudio no ignora los valores capitalistas que las plataformas llevan inscritos en sus arquitecturas, coloca la mirada sobre lo que las personas disidentes sexuales hacen con ellas. Este estudio analiza el comportamiento de los objetos digitales para ofrecer una mirada del desarrollo de las vidas cuir en el contexto de la cultura digital y la mediación tecnológica. Este propósito es posible a partir del diseño metodológico que incorpora software de minería de datos, etnografía digital, entrevistas semiestructuradas feministas y los cruces de información.

Finalmente, puedo argüir que una sociedad con más datos sobre las personas LGBTIQ no es automáticamente una sociedad mejor para ellxs. Por eso es urgente estudios en este campo de la cultura digital. La academia puede examinar la generación y usos de los datos desde miradas críticas de género y advertir los peligros que puedan surgir. Es

evidente que estamos viviendo en una época de visibilidad cuir, sin embargo, también vivimos en una época de violencia antitrans, anticuir y antitravesti. Ante esta realidad, es necesario entender que la visibilidad en sí misma no borra una historia de silencio.

REFERENCIAS

- Ahmed, S. (2019). *Fenomenología queer*. Bellaterra.
- Angrosino, M. (2012). *Etnografía y observación participante en investigación cualitativa*. Ediciones Morata.
- Austin, J. (2018). *Cómo hacer cosas con palabras*. Paidós Studio.
- Bailey, M. (2016). *Butch Queens Up in Pumps. Gender, Performance, and Ballroom Culture in Detroit*. The University of Michigan Press.
- Bailey, M. (2009). Performance as Intravention: Ballroom Culture and the Politics of HIV/AIDS in Detroit. *Souls*, 11 (3), p. 253-274
- Bailey, M. (2011). Gender/Racial Realness: Theorizing the Gender System in Ballroom Culture. *Feminist Studies. Race and Transgender Studies*, 37 (2), 365-386.
- Butler, J. (2015). *Resistencias. Repensar la vulnerabilidad y la repetición*. Paradiso
- Couldry, N. y A. Hepp. (2016). *The Mediated Construction of Reality*. Wiley.
- Couldry, N. (2012). *Media, Society, World. Social Theory and Digital Media Practice*. Polity Press.
- Davis, D. y Craven, C. (2016). *Feminist Ethnography. Thinking through Methodologies, Challenges, and Possibilities*. Rowman & Littlefield.
- De Lauretis, T. (1989). *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction*. Macmillan Press.
- Díaz, M. (2018). *El cuerpo como dato*. Derechos Digitales.
- D'Ignazio, C. y Klein, L. (2020). *Data Feminism*. The MIT Press.
- Duggan, L. (2003). *The Twilight of Equality? Neoliberalism, Cultural Politics, and the Attack on Democracy*. Bacon Press
- Flores-Márquez, D. (2019). En mi corazón caben dos países: activismo digital transnacional y subjetividad política en migrantes mexicanos. *Comunicación y Sociedad*, e7260. doi: <https://doi.org/10.32870/cys.v2019i0.7260>
- Gavaldón, S. y Segade, M. (15 de noviembre 2019 – 8 de marzo 2020). *Elements of Vouge. Un caso de estudio del performance radical*. Museo Universitario del Chopo. UNAM.
- Guyan, K. (2022). *Queer Data. Using Gender, Sex and Sexuality Data for Action*. Bloomsbury.
- Hernández-Álvarez, M. (2021). Salud y estallido social en Colombia. En Alfonso Carvajal Rueda (Ed.), *¿Por qué estalló Colombia?* (pp. 7-28). Controversia Editorial.

- Hester, H. (2018). *Xenofeminismo*. Caja Negra.
- Hewson, C. (2016). Ethics Issues in Digital Methods Research. En H. Snee et al. (Eds.), *Digital Methods for Social Science. An interdisciplinary Guide to Research Innovation* (pp. 206–221). Palgrave Macmillan.
- Jenkins, H., Ito, M. y Boyd, D. (2016). *Participatory Culture in a Networked Era*. Polity Press.
- López-Sáez, M. (2017). Heteronormatividad. En Lucas Platero, María Rosón, y Esther Ortega (Eds.). *Barbarismos queer y otras esdrújulas*. Edicions bellaterra.
- Mantilla, A. (2021). El estado de malestar social y el estallido social. En Alfonso Carvajal Rueda (Ed.), *¿Por qué estalló Colombia?* (pp. 195-215). Controversia Editorial.
- Markham, A. (2016). Los métodos, políticas y lineamientos éticos de representación en la etnografía online. En Denzin, N. K., & Lincoln, Y. S. (Eds.), *Métodos de recolección y análisis de datos*. Editorial Gedisa.
- Malatino, H. (2021). *Cuidados trans*. Bellaterra Edicions.
- Marcus, G. (1995). *Annual Review of Anthropology. Ethnography in/of the World System: The Emergence of Multi-Sited Ethnography*. 24. 95-117.
- Moreno, A. y Redondo, T. (2016). Text Analytics: the Convergence of Big Data and Artificial Intelligence. *International Journal of Interactive Multimedia and Artificial Intelligence*, 3 (57–64).
- Marres, N. y Welteverde, E. (2013). Scraping the Social? Issues in Live Social Research. *Journal of Cultural Economy*. 6 (3), p. 313-335.
- Muñoz, J. E. (2019). *Utopía queer. El entonces y el allí de la futuridad antinormativa*. Caja Negra.
- Olshannikova, E., Olsson, T., Huhtamäki, J., Kärkkäinen, H. (2017). Conceptualizing Big Social Data. *Journal of Bog Data*. 4(3), 1-19. Doi:10.1186/s40537-017-0063-x
- Pink, S. et al. (2019). *Etnografía digital. Principios y práctica*. Ediciones Morata.
- Reguillo, R. (2017). *Paisajes insurrectos. Jóvenes, redes y revueltas en el otoño civilizatorio*. NED Ediciones.
- Rodó-Zárate, M. (2021). *Interseccionalidad. Desigualdades, lugares y emociones*. Ediciones Bellaterra.
- Rodríguez-Cano, C. (2021). Minería de datos y análisis de redes sociales: malabarismos de una experiencia de investigación. En D. Fores-Marquez y R. González Reyes (Coord.), *La imaginación metodológica. Coordenadas, rutas y apuestas para el estudio de la cultura digital*. Editorial Tintable.
- Rogers, R. (2013). *Digital Methods*. MIT Press.
- Sáez, J. y Carrascosa, S. (2011). *Por el culo. Políticas anales*. Editorial Egales.
- Saeideh, D., Shamma, L. y Gilbert. (2015). Why We Filter Our Photos and How It Impacts Engagement. *Proceedings of the 8th International Conference on*

- Weblogs and Social Media*. <http://comp.social.gatech.edu/papers/icwsm15.why.bakhshi.pdf>.
- Sanz Salguero, F. J. (2016). Relación entre la protección de los datos personales y el derecho de acceso a la información pública dentro del marco del derecho comparado. *Ius et Praxis*, 22(1), 323–376. <https://doi.org/10.4067/S0718-00122016000100010>
- Sloterdijk, P. (2012). *Esferas II. Globos. Macroesferología*. Madrid: Siruela.
- Stone, S. (2020). *La guerra de deseo y tecnología (y otras historias de sexo, muerte y máquinas)*. Holobionte Ediciones.
- Sued, G. (2022). Datos. Curso: Perspectivas de la cultura digital contemporánea: plataformas, datos, algoritmos y usuarios en interacción. UNAM
- Sued, G. (2021). Métodos digitales para estudiar la cultura y la vida digital: fotografías mexicanas en Instagram. En D. Fores-Marquez y R. González Reyes (Coord.), *La imaginación metodológica. Coordenadas, rutas y apuestas para el estudio de la cultura digital*. Editorial Tintable.
- Treré, E. (2019). Activismo mediático híbrido. Ecologías, imaginarios, algoritmos. Friedrich Ebert Stiftung.
- Treré, E.; Cándón-Mena, J.; Sola-Morales, S. (2021), Imaginarios activistas sobre Internet: Del mito tecno-utópico al desencanto digital, en *CIC. Cuadernos de Información y Comunicación* 26, 33-53.
- Valencia, S. (2015). Del queer al cuir: Ostranénie geopolítica y epistémica desde el sur global. En Fernando Lanuza y Raúl M. Carrasco (Comp.). *Queer & Cuir Políticas de lo irreal*. Editorial Fontamara.
- Van Dijck, J., Poell, T. y De Waal, M. (2018). *Platform Society. Public values in a connective world*. Oxford University Press.
- Ventura, R., Guerrero-Pico, M. y Establés, M. (2019). Ciberactivismo fan lesbiano: acciones de protesta no violenta frente a las representaciones heteronormativas de personajes LGBTQ en televisión. En Amador Iranzo et al. (Coord.). *Comunicación para el cambio social: propuesta para la acción*. Tiran humanidades.
- Vidarte, P. (2021). *Por una política a caraperro. Placeres textuales para las disidencias sexuales*. Traficantes de sueños.