El Ballroom como Espacio Sociocultural de Construcción y Expresión de la Identidad de Género: Aproximaciones desde la Escena Emergente de Bucaramanga

Karen Sofía Jaimes Martínez y Edwin Daniel Delgado Cruz

Trabajo de Grado para Optar al Título de Trabajador Social

Directora

Angy Dayana Santos Guevara

Magíster en Pedagogía Social

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Trabajo Social

Bucaramanga

2026

Dedicatoria

Mi trabajo está dedicado a mis padres por trabajar constantemente para brindarme las condiciones para dedicarme a estudiar. Este trabajo es el fruto del esfuerzo y la confianza que depositaron en mí.

También quiero hacer una mención a mis mascotas, especialmente, a mi perro Coco por acompañarme en las noches de insomnio, por ser mi calma cuando estuve alterada y ser mi distracción cuando estaba agotada.

Por último, dedico este trabajo a mi compañero Daniel con el cual he compartido todo mi proceso universitario y ha sido un gran amigo del que me he inspirado personal y profesionalmente.

Karen Sofía Jaimes Martínez

Quiero dedicar este trabajo, primeramente, a Dios, por haber puesto en mí el aliento de la vida, el alma con la que la siento y el amor con el que he aprendido a habitarla.

A mi madre, por ser mi fuente de inspiración, la estampa de fortaleza que llevo conmigo y el ejemplo al que siempre puedo volver. Por ser aliciente y refugio; por motivarme, enseñarme y, sobre todo, por permitirse aprender conmigo.

A Karen, por haber sido mucho más que una compañera de clases y trabajos: una amiga con quien tuve la fortuna de compartir este caminar.

Y, finalmente, a mí mismo. A mi sensibilidad, a mi resiliencia, mi insistencia y mi resistencia.

Edwin Daniel Delgado Cruz

Agradecimientos

A la escena *ballroom* de Bucaramanga, por abrirnos sus puertas y permitir adentrarnos en ella, conocer sus historias y acercarnos a las experiencias que dieron vida a esta investigación. Gracias por la confianza, la disposición y por compartir con nosotros sus saberes, sentires y formas de construir comunidad.

A nuestra directora de trabajo de grado, la profesora Angy, por guiarnos durante este caminar, acompañarnos en cada etapa y ayudarnos a darle forma a esta investigación. Gracias por sus orientaciones y por hacer de este proceso un camino más claro y llevadero.

Karen: A mis padres, a mi hermano, a mis mascotas, a mi novio y a mis amigos que siempre confiaron en mi potencial, que me ayudaron cuando me sentí perdida y que me escucharon cada vez que no me sentí capaz. De manera especial quiero agradecer a mis padres que trabajaron con mucho esfuerzo mientras yo me dediqué a estudiar. A mi madre quiero agradecerle por ser mi inspiración para sacar adelante mis estudios. Cada uno, a su manera y aunque no lo supieran, fueron mi apoyo cuando me quería rendir.

A Dios porque nunca ha dejado de demostrarme que sus planes son perfectos. Cuando las circunstancias me pesaban él siempre me mostró su voluntad.

Daniel: A toda mi familia, pero especialmente: a mi madre, Eulogia; a mi padre, Edwin; a mi hermana, Juliana; a mis abuelos, Gloria y Néstor; y a mi tía Mercedes. Ustedes han sido pilares, ejemplos y aliento en mi vida. Su presencia me dio motivos para continuar, para seguir educándome y formándome, para permanecer en este camino incluso cuando se hizo difícil. En cada paso que me trae hasta aquí reconozco algo de ustedes.

A Karen, Ander, Juli y Gaby, por haber sido parte de este proceso en el que también fui construyéndome. Fue hermoso compartirlo a su lado y ver cómo, con los años, cada uno se

transformaba ante los ojos del otro. Nos permitimos reír, llorar, hablar, cuestionar y debatir; pero, sobre todo, aprender de nosotros mismos mientras crecíamos juntos. Gracias por haber vivido esta etapa conmigo. Sin ustedes, este camino no habría sido el mismo.

Finalmente, a todas las personas que acompañaron mi proceso de formación profesional, por escucharme, ayudarme, apoyarme y orientarme. Cada palabra, cada consejo y cada gesto de cariño también hacen parte de la persona y del profesional que continúo construyendo.

Tabla de Contenido

Introducción 10
1. Planteamiento del Problema 12
2. Objetivos 18
2.1 Objetivo General 18
2.2 Objetivos Específicos 18
3. Justificación 18
4. Marco Referencial 21
4.1 Antecedentes 21
4.2 Marco Teórico 26
4.2.1 Teoría del Interaccionismo Simbólico 26
4.2.2 Teoría de la Performatividad del Género 28
4.3 Marco Conceptual 29
4.3.1 Significados 29
4.3.2 Identidad de Género 30
4.3.3 Performatividad y Expresión de Género 31
4.3.4 Cultura Ballroom 32
4.3.5 Prácticas Socioculturales 34
4.3.6 Dinámicas Socioculturales 34
4.3.7 Códigos Socioculturales 34
4.3.8 Socialización 34
4.3.9 Pertenencia 35
4.3.10 Resignificación 35
5. Metodología 35
5.1 Enfoque Metodológico 35
5.2 Paradigma de Investigación 36
5.3 Método 36
5.4 Técnicas e Instrumentos de Recolección de Información 37
5.4.1 La Entrevista Semiestructurada 38
5.4.2 La Observación Participante 38
5.4.3 El Grupo Focal 39

5.5 Método y Técnica de Análisis de Información 39
5.6 Población....40
5.7 Procedimiento Metodológico....41
Fase 1. Preparación y Contextualización 41
Fase 2. Recolección de la Información 41
Fase 3. Organización, Análisis e Interpretación de la Información 42
Fase 4. Construcción del Informe y Socialización de Resultados 42
5.8 Aspectos Éticos 42
6. Resultados....44
6.1 Experiencias de Participación en el Ballroom y Construcción de Identidades de Género 44
6.2 Prácticas, Dinámicas y Códigos Socioculturales del Ballroom en la Construcción de Expresiones de Género 55
6.3 El Ballroom como Espacio de Socialización, Pertenencia y Resignificación de las Identidades de Género 63
7. Conclusiones y Recomendaciones....73
Referencias Bibliográficas 76
Apéndices....83

Lista de Apéndices

Apéndice A. Instrumento de Recolección de Información (Entrevista Semiestructurada)

Apéndice B. Instrumento de Recolección de Información (Observación Participante)

Apéndice C. Instrumento de Recolección de Información (Grupo Focal)

Apéndice D. Formato de Consentimiento Informado (Entrevista Semiestructurada)

Apéndice E. Formato de Consentimiento Informado (Grupo Focal)

Apéndice F. Matriz de Análisis de Información (Entrevista Semiestructurada)

Apéndice G. Matriz de Análisis de Información (Observación Participante)

Apéndice H. Matriz de Análisis de Información (Grupo Focal)

Apéndice I. Formato de Validación de Instrumento de Recolección de Información (Entrevista Semiestructurada)

Apéndice J. Formato de Validación de Instrumento de Recolección de Información (Observación Participante)

Apéndice K. Formato de Validación de Instrumento de Recolección de Información (Grupo Focal)

Los apéndices se relacionan sin paginación por corresponder a archivos externos. Los enlaces de consulta se encuentran en la sección Apéndices.

Resumen

Título: El Ballroom como Espacio Sociocultural de Construcción y Expresión de la Identidad de Género: Aproximaciones desde la Escena Emergente de Bucaramanga[*]

Autores: Karen Sofía Jaimes Martínez y Edwin Daniel Delgado Cruz[**]

Palabras clave: ballroom, identidad de género, expresión de género, diversidad.

Descripción: Esta investigación tuvo como objetivo comprender el ballroom como espacio sociocultural de construcción y expresión de identidades de género en participantes de la escena emergente de Bucaramanga. El estudio es de corte cualitativo, desarrollado a partir del paradigma interpretativo-constructivista y el método de etnografía enfocada. Se contó con la participación de 13 personas en el grupo focal y 7 en las entrevistas semiestructuradas, mayores de edad y con orientaciones sexuales e identidades de género diversas vinculadas a la escena ballroom de Bucaramanga. También se realizó observación participante durante los entrenamientos, kiki lounges y balls. La información se examinó mediante análisis cualitativo de contenido. Los hallazgos muestran trayectorias diversas y no lineales relacionadas con aprendizaje, reconocimiento, pertenencia, exploración corporal y reflexión identitaria. Las categorías y prácticas performativas, los códigos estéticos y lingüísticos, así como las dinámicas colectivas, ofrecen recursos para experimentar y resignificar feminidades, masculinidades y expresiones no normativas. Los vínculos de apoyo, mentoría y familia elegida favorecen la confianza, el cuidado y la pertenencia, mientras que el reconocimiento colectivo facilita que algunas formas de expresión se incorporen a la vida cotidiana. Estos aportes varían según las trayectorias previas y los significados construidos por cada persona, por lo que el ballroom no determina una transformación identitaria uniforme.

[*] Trabajo de Grado para Optar al Título de Trabajador Social.

[**] Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Trabajo Social. Directora: Angy Dayana Santos Guevara, Trabajadora Social, magíster en Pedagogía Social.

Abstract

Title: Ballroom as a Sociocultural Space for the Construction and Expression of Gender Identity: Perspectives from Bucaramanga's Emerging Scene.*

Authors: Karen Sofía Jaimes Martínez and Edwin Daniel Delgado Cruz**

Keywords: ballroom, gender identity, gender expression, diversity.

Description: This research aimed to understand ballroom as a sociocultural space for the construction and expression of gender identities among participants in the emerging scene of Bucaramanga. The study followed a qualitative approach grounded in the interpretive-constructivist paradigm and used focused ethnography as its research method. Thirteen people participated in the focus group and seven in the semi-structured interviews. Participants were adults with diverse sexual orientations and gender identities who were involved in the ballroom scene of Bucaramanga. Participant observation was also conducted during training sessions, kiki lounges, and balls. The information collected was examined through qualitative content analysis. The findings reveal diverse and nonlinear trajectories related to learning, recognition, belonging, bodily exploration, and reflection on identity. Performative categories and practices, aesthetic and linguistic codes, and collective dynamics provide resources for experimenting with and reinterpreting femininities, masculinities, and non-normative forms of expression. Relationships involving support, mentorship, and chosen family foster confidence, care, and a sense of belonging. Collective recognition also helps participants incorporate certain forms of expression into their everyday lives. These contributions vary according to each person's previous experiences and the meanings they construct through participation. Therefore, ballroom does not determine a uniform transformation of gender identity among participants in this emerging scene.

* Undergraduate thesis submitted for the Social Work degree.

** Faculty of Human Sciences. School of Social Work. Advisor: Angy Dayana Santos Guevara, Social Worker, Master's degree in Social Pedagogy.

Introducción

Las identidades de género no se construyen de manera aislada. Se desarrollan dentro de contextos sociales que tradicionalmente establecen y legitiman formas binarias y heterosexuales de habitar el cuerpo, expresarse y relacionarse con otras personas. Sin embargo, quienes se apartan de ella pueden volverse víctimas de exclusión, discriminación y distintas formas de violencia (Colombia Diversa, 2024). En respuesta a esta realidad, algunos grupos poblacionales han fomentado la creación de espacios donde pueden juntarse, relacionarse y reconocerse entre pares. Un ejemplo de esta situación es la cultura *ballroom*[1] que surge en la ciudad de Nueva York durante la década de 1960, impulsada por personas negras y latinas de las disidencias sexuales y de género, con un papel fundacional de mujeres trans negras y artistas drag, esta cultura se configuró como un espacio de expresión, pertenencia y resistencia frente al racismo y a la exclusión por motivos de género y sexualidad. Entre sus dinámicas culturales se destacan las *houses*[2] , los *balls*[3], las categorías de competencia y la *performance* (Bailey, 2013).

A lo largo del tiempo, el *ballroom* se extendió hacia otros países y se adaptó a las particularidades de cada contexto. En el caso de Bucaramanga, su escena es considerada emergente, con un momento de apertura pública a partir del 13 de septiembre de 2025, mediante la realización de *The Pose Kiki Ball*. Sus actividades se relacionan con la transmisión de conocimientos sobre la cultura *ballroom* y la organización de *kiki balls*, entrenamientos y *kiki*

[1] Subcultura desarrollada por comunidades LGBTQ+ afroestadounidenses y latinas en Nueva York durante las décadas de 1960 y 1970 (Manglicmot, s. f.).
[2] Redes de parentesco construidas mediante vínculos sociales, cuyos integrantes se relacionan como una familia y se brindan apoyo dentro y fuera del ballroom (Plaster, s. f.; Toronto Kiki Ballroom Alliance, s. f.).
[3] Eventos organizados por la comunidad ballroom en los que las personas compiten en distintas categorías para mostrar sus habilidades y obtener reconocimiento, trofeos u otros premios (Toronto Kiki Ballroom Alliance, s. f.).

lounges[4]. Si bien algunos estudios han trabajado acerca de la conexión del *ballroom* con la identidad y expresión de género y los vínculos sociales que este posibilita, no se han documentado las experiencias y significados que adquiere esta cultura para los participantes de la escena local.

A partir de este vacío, la investigación tuvo como objetivo comprender el *ballroom* como espacio sociocultural de construcción y expresión de identidades de género en participantes de la escena emergente de Bucaramanga. Este interés también resulta relevante para el Trabajo Social, pues permite acercarse a procesos comunitarios en los que se construyen formas de reconocimiento, pertenencia y apoyo frente a distintas experiencias de exclusión.

El estudio se desarrolló desde un enfoque cualitativo y un paradigma interpretativo-constructivista, mediante una etnografía enfocada. El análisis se apoyó en el interaccionismo simbólico de Blumer (1969), la teoría de la performatividad de Butler (1993, 1990/2007) y los planteamientos de Bailey (2013, 2014) sobre la cultura *ballroom*. En la recolección de información participaron trece personas en grupo focal y se realizaron siete entrevistas semiestructuradas. Además, se realizó observación participante en diferentes espacios de la escena. La información obtenida se interpretó mediante el análisis cualitativo de contenido.

Los hallazgos muestran que los aportes del *ballroom* para los participantes de la escena varían según la trayectoria de cada persona. Para algunas, la participación en la escena ha favorecido el reconocimiento y la afirmación de su identidad; para otras, ha ampliado sus formas de expresar el género y relacionarse con su cuerpo. Las categorías, el movimiento, el vestuario, el maquillaje y los códigos compartidos ofrecen recursos para explorar maneras propias de

[4] Espacios de encuentro de la comunidad ballroom destinados al aprendizaje y la práctica de las categorías, así como a la expresión personal y la conexión comunitaria (Destination Tomorrow, s. f.; True T PGH, 2026).

presentarse. Al mismo tiempo, los vínculos de apoyo, mentoría y familia elegida fortalecen la confianza y la pertenencia. Sin embargo, dentro de la escena también persisten expectativas binarias, corporales y jerárquicas que pueden limitar el reconocimiento de ciertas identidades y corporalidades. Así, *ballroom* se comprende como un espacio de exploración y transformación, pero también como una experiencia atravesada por tensiones que la misma comunidad de la cultura continúa discutiendo.

El documento presenta el planteamiento del problema, los objetivos y la justificación de la investigación. Luego se desarrollan los antecedentes, los referentes teóricos y conceptuales y la metodología empleada. Finalmente, se exponen los resultados organizados a partir de los tres objetivos específicos y las conclusiones y recomendaciones derivadas del proceso investigativo.

1. Planteamiento del Problema

Las personas con orientaciones sexuales e identidades de género diversas (OSIGD) históricamente han estado expuestas a prácticas sociales de discriminación, exclusión, estigmatización y diferentes formas de violencia que afectan sus posibilidades de reconocimiento, participación y desarrollo en distintas áreas de la vida social. Dichas situaciones no constituyen hechos aislados, sino que se relacionan con estructuras sociales y culturales que han privilegiado históricamente modelos binarios y heteronormativos como formas legítimas de comprender el género, la sexualidad y las relaciones sociales. Frente a ello, quienes se apartan de estas normas pueden experimentar diferentes formas de rechazo, invisibilización y violencia (Colombia Diversa, 2024).

La magnitud de lo anteriormente expuesto se evidencia en diferentes estudios. McLellan et al. (2026), a partir de una revisión y análisis de 94 estudios, estimaron una prevalencia combinada de violencia física o sexual a lo largo de la vida del 64,2 %, con estimaciones del 35,9 % para la violencia física y del 32,7 % para la violencia sexual. En el contexto colombiano, Colombia Diversa (2024) documentó 2.250 asesinatos de personas LGBTIQ+ entre 2006 y 2024 y registró 203 casos de amenazas contra esta población durante 2023. Según el informe, los hostigamientos afectaron particularmente a hombres gays y mujeres trans, y estuvieron relacionados, entre otros factores, con la orientación sexual, la identidad de género y el liderazgo social de las víctimas.

Estas experiencias de exclusión y violencia no se presentan de manera homogénea. Las formas en que las personas OSIGD experimentan la discriminación se encuentran atravesadas por condiciones sociales, culturales y étnico-raciales que pueden generar situaciones diferenciadas. En Estados Unidos, por ejemplo, Medina y Mahowald (2023) encontraron que el 58 % de las personas negras LGBTIQ+ participantes en su estudio identificaron experiencias de discriminación asociadas con motivos raciales, frente al 42 % que las relacionó con su orientación sexual y el 16 % con su identidad de género. De manera similar, Cantave (2021) encontró que el 75 % de las personas negras OSIGD encuestadas había experimentado alguna forma de discriminación, mientras que el 47 % manifestó haber sido víctima de discriminación racial dentro del propio colectivo LGBTIQ+. Estos hallazgos permiten reconocer que las experiencias de exclusión pueden estar atravesadas simultáneamente por diferentes dimensiones de la identidad y la pertenencia social.

El ámbito familiar también constituye un escenario en el que pueden presentarse experiencias de rechazo y exclusión. Marquez-Velarde et al. (2023), en una investigación con

19.829 personas trans, encontraron que el 33,25 % había experimentado una fractura de sus vínculos familiares y que el 9,50 % había sido expulsado de su hogar. Estas situaciones pueden generar procesos de aislamiento y afectar las redes de apoyo disponibles para las personas con identidades de género diversas, haciendo necesario considerar otros espacios sociales en los que puedan establecer vínculos, desarrollar formas de expresión y encontrar reconocimiento y apoyo.

En este contexto, han surgido espacios socioculturales construidos por las propias comunidades OSIGD que posibilitan formas alternativas de encuentro, expresión y organización colectiva. Entre estos espacios se encuentra la cultura *ballroom*, cuya configuración moderna en Nueva York fue impulsada por comunidades negras y latinas de las disidencias sexuales y de género, con un papel fundamental de mujeres trans y artistas drag. Su desarrollo estuvo vinculado con la resistencia al racismo y a la exclusión presentes en los certámenes drag, así como con la construcción de espacios propios de expresión, pertenencia y apoyo comunitario (Manglicmot, s. f.).

Los *balls* se configuraron como espacios en los que sus participantes podían explorar diferentes formas de expresión de género, desarrollar prácticas performativas y establecer relaciones comunitarias en contextos caracterizados por la exclusión social. Durante la década de 1970, estas dinámicas adquirieron nuevas formas de organización mediante la conformación de *houses*, algunas de las cuales surgieron como respuesta a experiencias de discriminación racial y exclusión presentes incluso en otros espacios de la comunidad LGBTIQ+ (Arvanitidou, 2019; Arnaud, 2025).

Un ejemplo significativo de este proceso fue la creación de la *House of LaBeija*, por Crystal LaBeija, mujer trans negra y reconocida figura de los concursos drag de Nueva York, y Lottie LaBeija, artista drag negra de Harlem e impulsadora de la iniciativa. Su surgimiento estuvo

relacionado con cuestionamientos frente a las dinámicas de exclusión racial presentes en los concursos *drag* de la época. Las houses se constituyeron como espacios de pertenencia, acompañamiento y cuidado, cuyas funciones trascendían la participación en los balls. En ellas, figuras como las *mothers*[5] y *fathers*[6] asumieron funciones de orientación y protección, mientras que las personas integrantes compartían conocimientos, experiencias y formas de preparación para participar en las competencias (Arnaud, 2025; Comte, 2021).

A través de sus diferentes prácticas, la cultura *ballroom* ha posibilitado formas particulares de expresión corporal, estética y performativa. Categorías como *realness*[7], *runway*[8] y *face*[9], así como prácticas como el *voguing*[10], permiten a sus participantes explorar y representar distintas formas de expresión. En este sentido, el cuerpo, el movimiento, el vestuario, la estética y la *performance* adquieren un significado que trasciende la competencia, pues pueden convertirse en medios para experimentar, comunicar y resignificar formas de identidad y expresión de género (Arvanitidou, 2019).

Con el paso del tiempo, el *ballroom* se ha expandido hacia diferentes regiones del mundo y ha adquirido características particulares de acuerdo con los contextos sociales y culturales en los que se desarrolla. En América Latina, su incorporación ha estado acompañada por procesos de apropiación y resignificación que conservan elementos de su trayectoria histórica, pero que

---

[5] «Madres» de las houses, quienes orientan y cuidan a sus integrantes, estableciendo vínculos de apoyo que pueden extenderse más allá del ballroom (Toronto Kiki Ballroom Alliance, s. f.).
[6] «Padres» de las houses, quienes orientan y cuidan a sus integrantes, estableciendo vínculos de apoyo que pueden extenderse más allá del ballroom (Toronto Kiki Ballroom Alliance, s. f.).
[7] Categoría que valora la capacidad de presentarse de acuerdo con determinados modelos sociales de género, sin ser identificado como una persona que se aparta de ellos (Manglicmot, s. f.).
[8] Categoría de pasarela que valora la fuerza y el estilo al caminar, las poses y la apariencia de quien participa (House of Luna, s. f.).
[9] Categoría centrada en la belleza del rostro, que considera la piel, los dientes, los ojos, la nariz y la estructura facial (Google Arts & Culture, s. f.).
[10] Estilo de baile surgido en la cultura ballroom, caracterizado por poses inspiradas en modelos de revistas de moda y movimientos expresivos del cuerpo y las manos (National Museum of African American History and Culture, s. f.).

también responden a las particularidades de cada territorio (The New York Times, 2021). En Colombia, esta cultura se ha desarrollado desde el año 2017 mediante eventos, colectivos y espacios autogestionados que han permitido su circulación y apropiación por parte de personas interesadas en sus prácticas.

En este proceso de expansión se encuentra la ciudad de Bucaramanga, donde la escena *ballroom* puede caracterizarse como emergente y en proceso de consolidación, dado que sus inicios se remontan al 13 de septiembre del año 2025. Su desarrollo ha estado relacionado principalmente con iniciativas autogestionadas de sus participantes y de procesos de encuentro, entrenamiento y transmisión de conocimientos. De acuerdo con el relato de Angel Rossman, integrante de la escena local, el surgimiento de la cultura *ballroom* en Bucaramanga no tuvo como principal objetivo conformar una escena, sino a encuentros espontáneos entre personas interesadas en esta cultura y al intercambio de diferentes saberes y prácticas. Fue tiempo después, a medida que más personas conocían y asistían a estos espacios, que comenzó a surgir la necesidad de organizarse y consolidar una escena en la ciudad. (Rossman, comunicación personal, 2026).

Al tratarse de una escena reciente y todavía emergente en Bucaramanga, resulta importante conocer lo que estos espacios significan para las personas que participan en ellos. En este sentido, es pertinente indagar cómo las prácticas propias del *ballroom* como son el movimiento corporal, el vestuario, la estética, la *performance* y las dinámicas de las *houses,* se relacionan con las experiencias de construcción y expresión de las identidades de género. Esta cuestión adquiere relevancia si se considera que las OSIGD desarrollan sus experiencias identitarias en contextos sociales en los que persisten diferentes formas de discriminación y exclusión.

A pesar de la existencia de investigaciones que han abordado las experiencias de discriminación de las personas OSIGD, la conformación de espacios comunitarios y diferentes

dimensiones de la cultura *ballroom*, persiste un vacío de conocimiento respecto a la manera en que estas prácticas son experimentadas y significadas por quienes participan en escenas locales emergentes. En particular, se identifica una limitada producción académica orientada a comprender la escena *ballroom* de Bucaramanga y su relación con los procesos de construcción y expresión de las identidades de género. Esta ausencia de conocimiento limita la comprensión de las experiencias de quienes participan en estos espacios y de los significados que atribuyen a sus prácticas corporales, estéticas, performativas y comunitarias.

El tema tratado en esta investigación resulta relevante para el Trabajo Social, dado que la profesión interviene en procesos relacionados con la construcción de vínculos, el fortalecimiento de redes sociales, la participación comunitaria, el reconocimiento de las diversidades y la transformación de situaciones de exclusión. De esta manera, comprender la escena *ballroom* de Bucaramanga permite aproximarse a las experiencias, relaciones y prácticas que se desarrollan en estos espacios, así como a los significados que sus participantes construyen alrededor del cuerpo, la expresión de género, la identidad y la pertenencia comunitaria. En consecuencia, y considerando el carácter emergente de la escena en la ciudad, se formula la siguiente pregunta de investigación: **¿Cómo se configura el *ballroom* como espacio sociocultural de construcción y expresión de identidades de género en participantes de la escena emergente de Bucaramanga?**

2. Objetivos

2.1 Objetivo General

Comprender el *ballroom* como espacio sociocultural de construcción y expresión de identidades de género en participantes de la escena emergente de Bucaramanga.

2.2 Objetivos Específicos

- Describir las experiencias de participación de las personas vinculadas a la escena *ballroom* de Bucaramanga en relación con la construcción de sus identidades de género.
- Explorar las prácticas, dinámicas y códigos socioculturales propios del *ballroom* y su relación con las formas de expresión de género construidas por las personas participantes de la escena emergente.
- Interpretar los significados que las personas atribuyen al *ballroom* como espacio de socialización, pertenencia y resignificación de las identidades de género.

3. Justificación

La presente investigación surge de la necesidad de ampliar el conocimiento sobre la cultura *ballroom* en Bucaramanga, entendida como un espacio de construcción y expresión sociocultural vinculada con las experiencias de personas OSIGD. Aunque existen estudios que han abordado el *ballroom* en diferentes ciudades, la revisión de antecedentes permitió identificar una producción académica limitada sobre esta cultura en el contexto de Bucaramanga. Este vacío sustenta la pertinencia de producir conocimiento situado en la ciudad que permita comprender las

particularidades de una escena emergente, sin asumir que las experiencias documentadas en otras ciudades corresponden de manera idéntica a las dinámicas locales.

Este trabajo investigativo busca posicionar el *ballroom,* no solo desde el ámbito artístico y del espectáculo, sino como un espacio social y cultural que amerita ser estudiado. Con frecuencia las prácticas desarrolladas por personas OSIGD son reducidas al entretenimiento. Esta impresión puede restar relevancia a los significados colectivos y la importancia que tiene para quienes participan en ellas. Por esta razón, investigar la cultura *ballroom* permite cuestionar las miradas que minimizan estas experiencias y reconocer a sus participantes como sujetos que producen cultura, conocimiento y formas de organización social.

La relevancia social del estudio se encuentra en su posibilidad de aportar al reconocimiento de las diversidades sexuales y de género dentro del contexto local. Investigar esta realidad contribuye a visibilizar experiencias que han permanecido al margen de los temas considerados tradicionalmente relevantes en los ámbitos sociales y académicos. Esta visibilización no busca presentar a las personas participantes únicamente desde la discriminación o vulnerabilidad, sino reconocer sus capacidades, saberes, iniciativas y formas de participación. En este sentido, la investigación pretende aportar a una comprensión menos estigmatizante de la cultura *ballroom* y favorecer su reconocimiento como una expresión legítima dentro de la diversidad social y cultural de Bucaramanga.

La importancia de abordar este tema desde el Trabajo Social parte de que en la profesión se estudia e interviene en las relaciones sociales, las condiciones que generan desigualdad y exclusión, los procesos de participación y las formas mediante las cuales las personas y los colectivos construyen respuestas frente a sus realidades. La International Federation of Social Workers (IFSW, 2014) establece que el Trabajo Social se fundamenta en principios como la justicia

social, los derechos humanos, la responsabilidad colectiva y el respeto por las diversidades. Desde estos principios, resulta pertinente que la profesión se acerque a escenarios comunitarios y culturales en los que participan personas OSIGD, especialmente cuando sus experiencias han sido históricamente deslegitimadas o poco reconocidas.

Investigar la cultura *ballroom* desde el Trabajo Social también permite ampliar la mirada disciplinar sobre los espacios en los que se producen procesos sociales. Estos procesos no se desarrollan exclusivamente en instituciones, programas estatales u organizaciones formalmente constituidas, sino también en escenarios culturales que surgen por iniciativa de las propias comunidades. Aproximarse académicamente al *ballroom* posibilita comprender otras formas de participación, organización, producción de vínculos y expresión colectiva, sin reducirlas de manera anticipada a las categorías tradicionales de intervención profesional.

Esta perspectiva es importante porque el Trabajo Social ha abordado con frecuencia a las personas OSIGD a partir de problemáticas como la discriminación, la violencia y la exclusión. Aunque estas situaciones requieren atención, concentrarse únicamente en ellas puede reproducir una idea de estas poblaciones como receptoras pasivas de ayuda. El estudio propone una aproximación que también busca reconocer su capacidad de autonomía, creatividad, de resistencia y organización. De este modo, se busca aportar a una lectura profesional que comprenda a las personas participantes como sujetos de derechos y actores sociales capaces de construir sentidos y respuestas colectivas frente a sus contextos.

La investigación también es pertinente para la ciudad porque permite documentar una expresión cultural sobre la cual existe poca información académica local. Su desarrollo puede constituirse en un antecedente para futuros estudios interesados en las diversidades sexuales y de género, las expresiones juveniles, las prácticas culturales y las formas contemporáneas de

organización colectiva en Bucaramanga. Asimismo, puede ofrecer elementos de comprensión para profesionales, instituciones y organizaciones sociales que trabajan con estas poblaciones, siempre partiendo del respeto por sus voces, conocimientos y autonomía.

En cuanto a su viabilidad, la investigación contó con condiciones favorables para el acceso al campo y a la población participante. Uno de los investigadores forma parte de la escena *ballroom* de Bucaramanga, mientras que la otra integrante del equipo tenía contacto previo con algunas de las personas vinculadas a ella. Esta cercanía facilitó el acercamiento a sus espacios, actividades e integrantes, así como la construcción de la confianza necesaria para desarrollar el trabajo de campo.

4. Marco Referencial

4.1 Antecedentes

Para la consolidación de este apartado se consultaron tesis de posgrado, artículos de investigación y libros en bases de datos como *Scopus, Web of Science*, *Scielo* y Google Académico utilizando la siguiente ecuación de búsqueda: ("*ballroom* culture" OR *voguing*) AND ("*gender identity*" OR "*gender expression*" OR "*queer*") AND (*community* OR "*sociocultural space*" OR "*safe space*")). Sobre la cantidad total que arrojó la búsqueda se revisaron y seleccionaron seis documentos con base en criterios de inclusión y exclusión.

Para incluir los antecedentes se tuvo en cuenta que cumplieran con las siguientes condiciones: artículos científicos, trabajos de investigación de posgrado, libros y/o capítulos de libros publicados entre 2020 y 2026; estudios que permitieran acceder al escrito completo; investigaciones que se relacionaran con la escena *ballroom* o el *voguing;* estudios que exploraran sobre la identidad de género, la expresión de género y la diversidad de género; trabajos de

investigación que abordaran espacios socioculturales, comunitarios o subculturas con participantes *queer* y que fueran entendidos como entornos que permiten la construcción y expresión de la identidad de género; y artículos en inglés y español. En contraste, se excluyeron documentos coincidentes en todas las bases de datos; aquellos que sean trabajos de pregrado; otros que superaran cinco años de antigüedad; y estudios que no estuvieran acorde con los objetivos y categorías de investigación previamente establecidos.

En el ámbito internacional, Babu y Blount-Hill (2025) realizaron una investigación en Chennai, India con el propósito de estudiar la violencia intrafamiliar que afecta a las personas *Thirunangai* (personas de la comunidad *queer* del Sur de India) y documentar cómo esta población afronta la violencia basada en género provocada por sus familias biológicas. El estudio se llevó a cabo mediante un enfoque cualitativo, efectuando 50 entrevistas en profundidad a integrantes de este grupo poblacional. Entre sus resultados, se encontró que las reacciones sociales inconformes frente a la diversidad de género inciden de forma significativa en las familias propiciando escenarios de violencia y exclusión. De igual manera, la investigación evidencia que, dadas las circunstancias de rechazo y represión, las personas *Thirunangai* le apuestan a la conformación de "familias elegidas" a partir de conexiones no biológicas que suplen las funciones de las familias naturales.

Se abarca este estudio ya que permite comprender la relevancia de los espacios colectivos para dar un nuevo sentido y valor a las identidades de género diversas. Si se hace un contraste en relación con la cultura *ballroom*, este estudio aporta elementos para analizar esta comunidad como una red de apoyo y facilitador de la expresión de género, particularmente, cuando las dinámicas familiares y sociales resultan estigmatizantes.

En el siguiente antecedente también se identifica la conexión entre los espacios socioculturales y la construcción de identidades divergentes a las normas sociales tradicionales. Fue desarrollado por Statham y Scuzzarello (2023) en Tailandia e indaga sobre las experiencias de vida de la comunidad Kathoey (personas transgénero) y hombres gay, haciendo énfasis en las zonas turísticas donde está asentada esta población. Se elaboró la investigación mediante el enfoque cualitativo con base en ocho narrativas biográficas de sujetos provenientes de zonas rurales vulnerables de este país.

Luego del análisis se determinó que los participantes sufren de discriminación por su orientación sexual e identidad de género diversa, lo que conlleva a que sean excluidos por otros grupos sociales como la familia y la vecindad y además se vean limitados a conseguir un trabajo formal (Statham y Scuzzarello, 2023). De acuerdo con este contexto, las personas deciden trasladarse y establecerse en las áreas turísticas en donde encuentran las condiciones para tener un sustento económico, desarrollar con libertad su identidad y sexualidad y constituir redes de apoyo con sus pares.

Así mismo, entre los resultados de búsqueda se encuentra un estudio de Poe (2025) que se llevó a cabo en Brasil y Estados Unidos. Su objetivo fue comprender cómo las fiestas LBGTIQ+ negras en estos países aporta a la conservación de alternativas para la vida *queer* y la consolidación de comunidades. El estudio fue elaborado con un enfoque cualitativo, realizando entrevistas a los participantes y organizadores de eventos como *Batekoo* y *Ascendance*, además de utilizar el método etnográfico y la observación participante.

El estudio reveló que estos eventos de vida nocturna trascienden más allá del entretenimiento. Son espacios diseñados para que los asistentes por medio del baile, el arte, la estética y la organización colectiva desafíen las normas sociales tradicionales y las violencias que

enfrentan, al tiempo que enaltece y reivindica su diversidad sexual y de género (Poe, 2025). La pertinencia de este informe radica en su semejanza al *ballroom* y por aportar elementos para interpretar estos espacios socioculturales que no se limitan al ocio, sino que son escenarios de resistencia, expresión de género, construcción de identidad colectiva y sentido de pertenencia.

Adicionalmente, Bailey (2013) llevó cabo un trabajo investigativo de tipo etnográfico en Detroit y San Francisco, Estados Unidos, que tuvo el objetivo de comprender los vínculos entre las dimensiones como performance, género y cultura *ballroom*. A través de la observación participante se analizan las dinámicas y operatividad de las casas y competiciones conformadas comúnmente por personas negras y latinas *queer*. A partir de sus resultados el autor sustenta que las competencias y presentaciones en los *balls* son la alternativa para que los competidores pueden representar y sentir otras formas del género y la sexualidad abriendo la posibilidad de cuestionar los estereotipos de género, el cuerpo y las relaciones familiares. Respecto a las *houses* evidencia que no se restringen solo a equipos de competencia, sino que también significan espacios de formación, entrenamiento y acogida para quienes en otros entornos se ven afectados por la discriminación.

La trascendencia de esta investigación en relación con el presente estudio radica en constatar la correlación que existe entre las competencias y experiencias del *ballroom* con la exploración y expresión del género. Este antecedente fundamenta la indagación sobre las experiencias de los miembros de la escena de Bucaramanga y cuál es relación con el fenómeno de la construcción y expresión de las identidades de género.

Por su parte, el proyecto de investigación de Arnaud (2025) se propuso comprender los significados que el movimiento de cultura *ballroom* le atribuye al cuerpo, la identidad y el género en el contexto de Montevideo, Uruguay. El estudio es de corte etnográfico y recopila las

experiencias de algunos participantes del colectivo *House of Polenta*. A partir de este estudio se evidencia que el *ballroom* se reafirma como un escenario social y político alternativo que legitima las identidades de género por medio de las categorías de la competencia, la creación de las *houses* y la expresión del cuerpo. En sus prácticas se critica y se transforman los roles sociales impuestos por la sociedad hegemónica de género binario y heterosexual al tiempo que se construye sentido de comunidad.

Por último, se destaca el trabajo investigativo de Duque et al. (2024) realizado a partir del método etnográfico, con el fin de "reconocer las dinámicas intersubjetivas propias de la cultura *ballroom* en Bogotá" (p. 20). Entre sus hallazgos se encontró que por medio de algunas categorías se refleja y fortalece el valor de la identidad personal de los individuos. Así mismo, en concordancia con todos los anteriores estudios, las autoras aseguran que el funcionamiento de estos espacios de reunión colectiva genera ambientes libres de prejuicios y afianza los vínculos comunitarios, a la vez que los sujetos pueden "explorar, afirmar su identidad y construir nuevas intersubjetividades" (p. 22).

En conclusión, los estudios que se han abordado acerca de los espacios socioculturales conformados por la comunidad *queer* dejan en evidencia que estos no se limitan a brindar ambientes de convivencia y diversión, sino que también son espacios que brindan apoyo, sentido de pertenencia, resistencia y permiten la expresión de identidades de género diversas. Las investigaciones de Statham y Scuzzarello (2023) así como la de Babu y Blount-Hill (2025) ponen en conocimiento la existencia y trascendencia de la construcción de comunidades conformadas por pares para hacerle frente a las circunstancias de rechazo y exclusión social. A su vez, Poe (2025) argumenta que los ambientes de reunión y expresión colectiva pueden prestarse para a objetar las normas de género y sexo y afirmar la identidad.

Por otro lado, la literatura centrada concretamente en *ballroom*, como los trabajos de Arnaud (2025) y Duque et al. (2024) demostraron que las dinámicas de esta cultura posibilitan experimentar y afianzar la percepción subjetiva del género, darle sentido y valor propio al cuerpo, desafiar los roles de género y construir vínculos comunitarios. No obstante, estos estudios se concentran en comprender el *ballroom* en contextos como el de Montevideo y Bogotá.

La revisión de antecedentes da cuenta de que no se ha documentado la trayectoria y los aportes del *ballroom* en la escena de Bucaramanga, así como los significados que adquiere para sus integrantes en este territorio. Así mismo, no se encuentran estudios que dispongan conocimiento acerca de la influencia de la escena en Bucaramanga en los procesos de construcción y expresión de identidades de género de quienes participan en ella. Este vacío de conocimiento es importante ya que la existencia del *ballroom* en cada contexto puede estar condicionado por aspectos sociales, culturales y económicos específicos y por ende estos resultados generados en otros territorios no analizan por completo las experiencias en Bucaramanga.

4.2 Marco Teórico

4.2.1 Teoría del Interaccionismo Simbólico

Para comprender los procesos de construcción de significados que tienen lugar dentro de la escena *ballroom*, resulta pertinente partir del interaccionismo simbólico. Esta perspectiva plantea que las personas no actúan frente a las situaciones únicamente por sus características objetivas, sino por los significados que estas logran adquirir para ellas. Blumer (1969) sostiene que dichos significados se originan principalmente en la interacción social y que, seguidamente, son interpretados y modificados por las personas de acuerdo con sus experiencias.

Desde esta perspectiva, la realidad social no puede entenderse únicamente como algo externo al individuo, sino como una construcción que se produce continuamente en las relaciones

con otras personas. Cada persona interpreta lo que ocurre a su alrededor, le atribuye un significado y actúa a partir de dichas interpretaciones. Por ello, el significado no permanece necesariamente estático, sino que puede ir transformándose a medida que las personas viven nuevas experiencias e interacciones (Blumer, 1969).

El interaccionismo simbólico parte de la comprensión de que los significados se construyen y transforman a través de la interacción social. Desde esta perspectiva, las personas interpretan sus experiencias a partir de las relaciones que establecen con los demás y de los contextos sociales en los que participan. Por tanto, los significados no son estáticos ni están determinados de manera definitiva, sino que poseen un carácter dinámico y pueden modificarse conforme cambian las experiencias y las interacciones. En este proceso, la interacción social adquiere especial relevancia en la construcción de la identidad y en la manera en que las personas interpretan y construyen su realidad social.

Los anteriores elementos resultan relevantes para comprender el *ballroom,* debido a que las prácticas que se desarrollan dentro de la escena adquieren sentido a partir de las relaciones entre sus participantes. Los entrenamientos, los *kiki balls*, los *kiki lounges*, las categorías, los códigos y las formas particulares de comunicación no pueden comprenderse únicamente como prácticas aisladas, sino como elementos que adquieren significado dentro de un contexto de interacción y reconocimiento colectivo.

Desde esta perspectiva, la construcción de la identidad tampoco puede analizarse como un proceso exclusivamente individual. La manera en que una persona se reconoce y expresa se encuentra relacionada con los espacios en los que participa, las personas con las que interactúa y las respuestas que recibe de su entorno. En consecuencia, la escena *ballroom* puede constituirse en un espacio significativo para quienes participan en ella, en la medida en que ofrece interacciones

y formas de reconocimiento que pueden influir en la manera en que interpretan sus propias experiencias de género.

Para esta investigación, el interaccionismo simbólico resulta pertinente porque permite aproximarse a los relatos de las personas participantes y comprender qué significados atribuyen a sus experiencias dentro del *ballroom*, cómo interpretan las dinámicas de la escena y de qué manera las relaciones construidas en estos espacios se vinculan con sus procesos de identidad y expresión de género.

4.2.2 Teoría de la Performatividad del Género

Para comprender de manera más específica cómo se construyen y expresan las identidades dentro del *ballroom*, resulta fundamental retomar la teoría de la performatividad del género propuesta por Butler (1990/2007). Desde este enfoque, el género no es entendido como una característica fija o natural de las personas, sino como una construcción social que se produce y reproduce mediante actos, prácticas y discursos que se repiten en distintos contextos. Tal como lo plantea Butler (1990/2007), el género no es algo que simplemente que se posea, sino que corresponde a algo que se hace de manera constante.

Algunos elementos claves de esta teoría permiten comprender el género como una construcción social y relacional que se configura a través de prácticas, interacciones y normas que han sido culturalmente establecidas. Siguiendo esta idea, la performatividad adquiere un papel importante, al entenderse como la repetición de actos, gestos y prácticas mediante los cuales se produce y reproduce la identidad de género. Sin embargo, estas normas no permanecen fijas, pues existe la posibilidad de resignificarlas, cuestionarlas y reconstruirlas. Así, el cuerpo, las formas de reconocimiento y las condiciones de legitimidad social se encuentran estrechamente relacionadas

con las maneras en que las identidades de género son expresadas, interpretadas y reconocidas en determinados contextos sociales.

Esta perspectiva resulta especialmente pertinente para analizar el *ballroom*, ya que gran parte de sus dinámicas se articulan en torno a la corporalidad, la estética y el performance. Categorías como *realness, runway* o *voguing* permiten a las personas explorar distintas formas de feminidad, masculinidad o identidades no normativas, al tiempo que generan procesos de afirmación y validación colectiva.

A partir de esta perspectiva, el *ballroom* puede entenderse como un espacio donde las identidades de género no solo se expresan, sino que también se construyen y transforman en interacción con otras personas. Para esta investigación, esta teoría aporta elementos clave para comprender cómo quienes participan en la escena emergente de Bucaramanga resignifican sus experiencias de género a través de prácticas performativas y comunitarias.

4.3 Marco Conceptual

El marco conceptual se construyó a partir de los conceptos centrales derivados de los objetivos de investigación y de las perspectivas teóricas seleccionadas. Estos conceptos permiten delimitar los elementos que serán considerados en el análisis de las experiencias de las personas participantes de la escena *ballroom* emergente de Bucaramanga.

4.3.1 Significados

Blumer (1969) plantea que las personas actúan frente a las cosas de acuerdo con los significados que estas tienen para ellas. Estos significados no son entendidos como características inherentes a los objetos o situaciones, sino que se originan en la interacción social y son posteriormente interpretados por las personas.

En este sentido, los significados se encuentran en constante relación con las experiencias y situaciones en las que participan las personas. Blumer (1969) señala que estos pueden ser modificados mediante un proceso de interpretación, por lo que no deben considerarse completamente estáticos. Una misma situación puede adquirir sentidos diferentes para distintas personas, dependiendo de las experiencias y relaciones que hayan construido alrededor de ella.

Este concepto resulta fundamental para la investigación debido a que uno de los objetivos específicos busca interpretar los significados que las personas participantes atribuyen al *ballroom* como espacio de socialización, pertenencia y transformación de las identidades de género. Por esta razón, el interés no se limita a identificar qué actividades se realizan dentro de la escena, sino a comprender qué representan estas experiencias para quienes participan en ellas.

En consecuencia, para esta investigación los significados fueron comprendidos como el sentido que las personas participantes atribuyen a sus experiencias, relaciones y prácticas dentro de la escena *ballroom,* a partir de los procesos de interacción e interpretación que desarrollan en este espacio.

4.3.2 Identidad de Género

La identidad de género constituye un concepto central de esta investigación porque el propósito del estudio se encuentra relacionado directamente con los procesos de construcción y expresión de las identidades de género de las personas participantes de la escena *ballroom.*

Para abordar este concepto desde la teoría seleccionada, resulta pertinente acudir a Judith Butler. Butler (1993) cuestiona la idea de que el género pueda comprenderse como una identidad estable que existe previamente a las prácticas mediante las cuales se expresa. Su planteamiento sobre la performatividad permite comprender que aquello que reconocemos como identidad de género se encuentra relacionado con la reiteración de normas y prácticas sociales.

Esta perspectiva no plantea que las personas puedan escoger libremente su género mediante una actuación consciente. Por el contrario, la performatividad se refiere a procesos reiterativos mediante los cuales las normas de género producen y mantienen determinados efectos de identidad. Butler desarrolla posteriormente esta idea en *Bodies That Matter*, donde aclara que la performatividad no debe entenderse como un acto individual y deliberado, sino como un poder reiterativo mediante el cual determinadas normas producen los efectos que regulan (Butler, 1993).

Desde esta perspectiva, la identidad de género es entendida en esta investigación como un proceso de configuración de sí mismo relacionado con la reiteración, apropiación y resignificación de normas y prácticas de género en contextos sociales determinados. Esta conceptualización resulta pertinente para analizar las experiencias de las personas participantes del *ballroom*, especialmente en relación con las formas en que describen sus procesos de reconocimiento, exploración y expresión de género dentro de la escena.

4.3.3 Performatividad y Expresión de Género

La performatividad de género constituye un concepto fundamental para comprender la relación entre las prácticas corporales y la construcción social del género. Butler (1990/2007) plantea que el género se encuentra constituido mediante la reiteración de actos y normas que producen la apariencia de una identidad estable. La importancia de este planteamiento parte en que permite comprender que las formas de género no son simplemente una expresión externa de una identidad previamente constituida, sino que las propias prácticas reiteradas participan en la producción de aquello que reconocemos como género.

Posteriormente, Butler (1993) profundiza esta propuesta al señalar que la performatividad no corresponde a una actuación voluntaria de un sujeto que decide representar un género. Se trata, más bien, de un proceso reiterativo mediante el cual las normas reguladoras producen

determinados efectos sobre los cuerpos y las identidades. Este concepto adquiere especial relevancia en el estudio del *ballroom* debido al lugar que ocupan el cuerpo, el movimiento, la apariencia y la performance dentro de esta cultura. Las prácticas desarrolladas en los *balls* y en sus diferentes categorías permiten observar cómo determinadas formas de presentación corporal y estética adquieren significado dentro de un contexto social específico.

Conforme a lo anterior, Bailey (2013), a partir de su investigación etnográfica sobre la escena *ballroom* de Detroit, muestra precisamente la importancia que tienen el género y la performance dentro de esta cultura. Su trabajo analiza el *ballroom* como una formación cultural en la que las prácticas performativas se relacionan con las experiencias de género, las relaciones comunitarias y las formas de pertenencia.

En consecuencia, para esta investigación la performatividad de género es entendida como el proceso reiterativo mediante el cual las normas y prácticas de género adquieren forma y significado en contextos sociales concretos, mientras que la expresión de género hace referencia a las formas corporales, estéticas y performativas mediante las cuales estas experiencias se manifiestan dentro de la escena. Esta distinción resulta importante para el estudio, pues permitirá analizar no solamente qué expresiones de género aparecen dentro del *ballroom*, sino también cómo las personas participantes interpretan esas prácticas y qué significado adquieren para sus propios procesos identitarios.

4.3.4 Cultura Ballroom

El concepto de cultura *ballroom* constituye el eje específico que permite relacionar los conceptos anteriores con el fenómeno estudiado. Bailey (2013) analiza la cultura *ballroom* a partir de una etnografía de la escena de Detroit y la presenta como una formación cultural en la que se articulan género, performance, sexualidad, parentesco y comunidad. En este sentido, el *ballroom*

no se reduce a la competencia o al baile, sino que comprende un conjunto de prácticas y relaciones sociales desarrolladas dentro de una comunidad.

Dentro de esta cultura, los *balls* constituyen espacios ritualizados de performance en los que las personas participan en diferentes categorías, mientras que las *houses* funcionan como estructuras de parentesco y apoyo. Bailey (2013) identifica precisamente estas dos dimensiones: las *houses* y los *balls*, como elementos fundamentales para comprender la organización de la cultura *ballroom.*

Igualmente, Bailey (2014) plantea que las comunidades *ballroom* construyen espacios que permiten enfrentar experiencias de exclusión y marginalización en los espacios públicos y privados. Su investigación muestra cómo las *houses* y los eventos *ballroom* se encuentran relacionados con la producción de espacios comunitarios y con posibilidades alternativas para la vida de las personas negras LGBT en Detroit. A partir de estos aportes, en la presente investigación la cultura *ballroom* es comprendida como una formación sociocultural y comunitaria en la que se articulan prácticas performativas, códigos compartidos, formas de organización, relaciones de pertenencia y experiencias vinculadas con el género.

Esta definición permite analizar la escena emergente de Bucaramanga reconociendo que sus integrantes participan de una cultura que posee determinados códigos y formas de organización, pero que también adquiere características particulares a partir de las experiencias, relaciones y significados construidos en el contexto local. De esta manera, el concepto de cultura *ballroom* permite integrar los demás conceptos del marco conceptual: los significados se construyen mediante la interacción social; estos procesos pueden relacionarse con la manera en que las personas experimentan y comprenden su identidad de género; y las prácticas de

performance y expresión de género adquieren sentido dentro de las dinámicas específicas de la cultura *ballroom.*

4.3.5 Prácticas Socioculturales

Reckwitz (2002) comprende las prácticas sociales como formas recurrentes de actuar que articulan actividades corporales, conocimientos, emociones y uso de objetos. A partir de este aporte, en esta investigación las prácticas socioculturales se entienden como las acciones corporales, estéticas y performativas que se desarrollan de manera recurrente en los entrenamientos, *kiki lounges* y *balls.*

4.3.6 Dinámicas Socioculturales

Blumer (1969) plantea que la vida colectiva se construye mediante la interacción y la articulación de las acciones de sus participantes. Desde esta perspectiva, en esta investigación las dinámicas socioculturales se comprenden como los procesos de interacción, aprendizaje, reconocimiento y organización que se construyen entre quienes integran la escena *ballroom*.

4.3.7 Códigos Socioculturales

Hall (1997) explica que los códigos culturales permiten relacionar signos y conceptos para producir e interpretar significados compartidos. Retomando este planteamiento, en esta investigación los códigos socioculturales comprenden los lenguajes, símbolos, convenciones y referentes corporales y estéticos que permiten comunicarse e interpretar las prácticas dentro de la cultura *ballroom*.

4.3.8 Socialización

Berger y Luckmann (1966/1986) comprenden la socialización como el proceso mediante el cual las personas incorporan conocimientos y significados que les permiten participar en la vida

social. En esta investigación, se refiere al aprendizaje de saberes, formas de relación y referentes culturales mediante la participación y el intercambio de experiencias dentro de la escena ballroom.

4.3.9 Pertenencia

McMillan y Chavis (1986) relacionan la pertenencia con el sentimiento de formar parte de una comunidad y mantener vínculos de identificación con sus integrantes. Para esta investigación, comprende el reconocimiento de ser parte de la escena *ballroom* y los vínculos afectivos, de cuidado y compromiso que las personas construyen mediante su participación.

4.3.10 Resignificación

Blumer (1969) plantea que los significados pueden modificarse mediante la interpretación de las experiencias y las interacciones sociales. A partir de este planteamiento, en esta investigación la resignificación se comprende como la transformación de los sentidos que las personas atribuyen a su cuerpo, su identidad y sus formas de expresar el género a partir de sus experiencias en el *ballroom.* Esto no implica necesariamente cambiar de identidad de género.

5. Metodología

5.1 Enfoque Metodológico

El presente estudio se enmarca en el enfoque cualitativo, dado que busca comprender los fenómenos sociales a partir de las perspectivas y significados construidos por los sujetos que participan en ellos (Barraza, 2023). Al respecto, este enfoque resulta pertinente para aproximarse a la escena *ballroom* en Bucaramanga desde las vivencias, percepciones, experiencias y conocimientos de sus participantes, reconociendo los significados que estos atribuyen a sus prácticas, interacciones y procesos de construcción y expresión de identidades de género.

Según Monje (2011) la metodología cualitativa "explora de manera sistemática los conocimientos y valores que comparten los individuos de un determinado contexto espacial y temporal" (p. 13). Es decir, este enfoque hace posible indagar sobre las dinámicas, significados y formas de expresión de género que suceden en el *ballroom,* teniendo en cuenta los testimonios de sus participantes.

5.2 Paradigma de Investigación

La presente investigación se fundamenta en el paradigma interpretativo-constructivista que consiste en comprender la realidad con base en las vivencias y las interpretaciones que forja cada individuo en relación con otros y dentro un contexto determinado. Este paradigma explica que las personas se apropian del conocimiento a partir de la relación con su entorno y el sentido que les otorgan a sus experiencias, de manera que, reconoce que el conocimiento es relativo a las percepciones y el contexto de los sujetos (Ricoy, 2006).

Dado que la interpretación de la realidad es el propósito fundamental de esta perspectiva del conocimiento, se procura que el estudio del fenómeno social no se aparte del contexto específico en el sucede (Miranda y Ortiz, 2020). En consecuencia, el paradigma interpretativo-constructivista es oportuno para estudiar el *ballroom,* entendiéndolo como un entorno cultural y social en el que se desarrollan identidades de género a partir del significado y el sentido que los actores sociales le atribuyen a su interacción y participación en la escena de Bucaramanga.

5.3 Método

El método de investigación es la etnografía enfocada, un tipo de investigación cualitativa que se orienta a la comprensión situada de los fenómenos, prácticas y significados que se generan en contextos socioculturales concretos. De acuerdo con Knoblauch (2005), la etnografía enfocada representa una forma de aproximación etnográfica que concentra la atención en un campo social

delimitado, a diferencia de las investigaciones etnográficas tradicionales que implican una inmersión extensa y una aproximación amplia a la vida cotidiana de un grupo o comunidad. Esta modalidad se caracteriza por desarrollar un trabajo de campo más delimitado, pero intensivo, centrado en situaciones, prácticas, interacciones y acontecimientos particulares que resultan relevantes para el fenómeno estudiado. En ese sentido, el citado autor resalta la importancia de observar y analizar las prácticas sociales en los contextos en los que tienen lugar, así como de recuperar las perspectivas de los participantes para comprender los significados que atribuyen a sus experiencias.

Conforme a lo anterior, la elección de la etnografía enfocada resulta pertinente para el presente estudio, debido a que permite aproximarse a la escena *ballroom* emergente de Bucaramanga como un campo sociocultural particular, considerando las experiencias, prácticas, interacciones y significados construidos por sus participantes. Dicha aproximación permite reconocer las dinámicas mediante las cuales se configuran formas de expresión, pertenencia y reconocimiento dentro de la escena, también comprender la relación entre las prácticas desarrolladas en el *ballroom* y los procesos de construcción y expresión de las identidades de género, considerándose dimensiones como el cuerpo, el performance, las interacciones sociales, las relaciones comunitarias y las experiencias de reconocimiento. Así pues, el método se articula con el fin general del estudio, al privilegiar la perspectiva de los participantes y la comprensión de los significados que emergen de sus experiencias en la escena *ballroom* de Bucaramanga.

5.4 Técnicas e Instrumentos de Recolección de Información

La recolección de datos es un proceso fundamental para la investigación que busca ampliar el conocimiento sobre la realidad que es objeto de estudio mediante la obtención de datos relevantes que permiten analizarla y comprenderla. Este proceso implica la elección e

implementación de técnicas e instrumentos que posibiliten adquirir información válida y apropiada (Hernández et al., 2014).

Para el desarrollo del estudio se utilizaron técnicas de recolección de información que permiten la indagación directa sobre la dinámica social, relacional y comportamental de la escena *ballroom* Bucaramanga. En consecuencia, se aplicaron la observación participante, la entrevista semiestructurada y el grupo focal como técnicas de recolección de datos, ya que permiten obtener conocimiento desde las vivencias y perspectivas tanto de los investigadores como de los participantes.

5.4.1 La Entrevista Semiestructurada

La entrevista es una técnica utilizada en la investigación cualitativa que permite recolectar datos sobre un tema determinado mediante la comunicación oral entre el entrevistador y los actores sociales (Troncoso y Amaya, 2017). Por su parte, la entrevista semiestructurada es un tipo de entrevista que se apoya en un guion que contiene la estructura de los aspectos que son necesarios abordar; sin embargo, su particularidad es que tiene un margen de flexibilidad que permite al entrevistador adaptar el orden o las preguntas de acuerdo con las condiciones de la conversación (Babativa et al., 2024) (Apéndice A). Esta técnica fue utilizada para la profundización del objeto de estudio. Su objetivo fue comprender las perspectivas de los participantes, específicamente en relación con los aportes del *ballroom* como espacio sociocultural de construcción y expresión de identidades de género.

5.4.2 La Observación Participante

La observación participante posibilita la inmersión de los investigadores en la realidad social y la participación de forma directa en las dinámicas y prácticas habituales de la escena *ballroom* Bucaramanga. Esta técnica favorece la compresión de la realidad desde su interior, es

decir, “el investigador se sumerge en el escenario y en la vida de los sujetos, objeto de estudio para oír, ver y desarrollar como los sujetos que la viven” (Sánchez Bracho et al., 2021, p. 116), permite percibir no solo comportamientos evidentes, sino también relaciones, situaciones y problemáticas que no siempre son explícitas (Taylor y Bogdan, 1987). Para esta técnica se empleó un formulario de registro, el diario de campo, un instrumento donde se consignaron los sucesos relevantes que acontecieron durante la exploración y las reflexiones del observador al respecto (Larrain, 2008) (Apéndice B).

5.4.3 El Grupo Focal

El grupo focal es una técnica de recolección de información que se desarrolla a partir del diálogo directo con los participantes de la investigación. Esta técnica se orienta por un conjunto de preguntas, formuladas previamente por el investigador, y enfatiza en la discusión e interacción del grupo en torno a un tema determinado (Apéndice C). El fin del grupo focal es evocar experiencias, percepciones y sentimientos de los participantes (Escobar y Bonilla-Jiménez, 2017).

La importancia de la aplicación de esta técnica en el presente estudio radica en que mediante la conversación grupal se pudieron identificar significados compartidos, puntos de desacuerdo y diversidad o complementariedad entre las perspectivas y experiencias de los participantes respecto al *ballroom* como espacio sociocultural de construcción y expresión de la identidad de género.

5.5 Método y Técnica de Análisis de Información

Para este momento metodológico se realizó el vaciado, organización, codificación, análisis e interpretación de la información, tomando como referente la propuesta de análisis cualitativo de contenido de Schreier (2014). La autora plantea un procedimiento sistemático para analizar información cualitativa mediante la construcción de un marco de codificación, entendido como un

sistema organizado de categorías y subcategorías que permite clasificar y analizar el contenido de manera coherente con los objetivos del estudio. El procedimiento integra la conformación del corpus, su segmentación en unidades de análisis, la construcción y revisión del marco de codificación, la codificación del material y la interpretación de los significados y relaciones identificados.

En sintonía con esta propuesta, el corpus estuvo conformado por las entrevistas, el grupo focal y los registros de observación participante. Inicialmente, las fuentes fueron organizadas mediante códigos que facilitaron su identificación y permitieron preservar la confidencialidad de las personas participantes. Para identificar a cada participante se utilizaron los códigos **P1 a P13**, mientras que las técnicas y fuentes de información fueron identificadas mediante **ESE1 a ESE7** para las entrevistas, **GF1** para el grupo focal.

Posteriormente, se llevó a cabo una lectura inicial del material y una segunda lectura orientada a identificar unidades de análisis y códigos relacionados con los objetivos de investigación. La información fue vaciada y organizada en matrices de análisis, a través de las cuales se sistematizaron las categorías y subcategorías, se integraron categorías definidas previamente y elementos emergentes identificados durante la revisión del material. Es preciso mencionar que, este fue un proceso que permitió reconocer patrones, relaciones, convergencias, divergencias y significados presentes en la información. Por último, se realizó la interpretación de los hallazgos, se articularon las voces de los participantes, los registros de observación y los referentes teóricos con la pregunta y los objetivos de investigación.

5.6 Población

La población objeto de estudio estuvo integrada por personas OSIGD, entre 18 y 40 años, pertenecientes a la escena *ballroom* de Bucaramanga. Entre los participantes se involucraron

hombres cisgénero, personas no binarias y mujeres trans. Respecto a su orientación sexual participaron personas heterosexuales, homosexuales y bisexuales. Además de ello, también participaron personas con alguna pertenencia étnico-racial. La selección de participantes se realizó mediante un muestreo intencional, teniendo en cuenta el cumplimiento de estos criterios. En total, participaron 13 personas en el grupo focal y 7 en las entrevistas semiestructuradas.

5.7 Procedimiento Metodológico

El procedimiento metodológico se desarrolló en cuatro fases articuladas con el enfoque cualitativo y el método de etnografía enfocada, permitiendo así avanzar desde la preparación y contextualización del estudio hasta la construcción y socialización de los resultados.

Fase 1. Preparación y Contextualización

En esta fase se realizó la revisión documental relacionada con el *ballroom*, los espacios socioculturales y la construcción y expresión de las identidades de género, con el propósito de contextualizar el fenómeno de estudio y establecer referentes conceptuales. Igualmente, se realizó un acercamiento inicial a la escena *ballroom* de Bucaramanga para establecer vínculos de confianza con sus participantes, presentar los objetivos de la investigación y reconocer las dinámicas del contexto. El proceso permitió iniciar la observación participante, precisar los aspectos éticos del estudio y diseñar y revisar las técnicas e instrumentos para la recolección de la información.

Fase 2. Recolección de la Información

Durante esta fase se realizaron las entrevistas semiestructuradas y el grupo focal, a la par que se desarrolló la observación participante en los espacios y actividades vinculados con la escena *ballroom*. Las técnicas permitieron conocer las experiencias, perspectivas y significados

construidos por los participantes en relación con el *ballroom* como espacio sociocultural de construcción y expresión de identidades de género.

Fase 3. Organización, Análisis e Interpretación de la Información

Para esta fase se realizó el vaciado, organización, codificación, análisis e interpretación de la información obtenida en el punto anterior, siguiendo la propuesta de análisis cualitativo de contenido de Schreier (2014).

Fase 4. Construcción del Informe y Socialización de Resultados

Esta fase se orientó a la construcción del informe de investigación a partir de los hallazgos identificados durante el análisis e interpretación de la información. Los resultados se organizaron según los objetivos de investigación, priorizándose la articulación de las voces de los participantes con los referentes conceptuales y teóricos. Finalmente, se proyecta la socialización de los resultados con las personas participantes con el propósito de compartir los principales hallazgos y recibir sus apreciaciones y retroalimentación sobre el proceso adelantado.

5.8 Aspectos Éticos

Para abordar la presente investigación se tuvieron en cuenta los principios éticos, tales como, la autonomía, no maleficencia, beneficencia y la justicia que serán considerados de forma simultánea al proceso de investigación.

Respecto a la autonomía, se aseguró que la participación sea voluntaria, de manera que, con antelación a la recolección de información se pone en conocimiento de los participantes el propósito con el que se usarán los datos suministrados e igualmente, se proporcionó el consentimiento informado en el cual aceptan o desisten de participar en el proceso, así como retirarse libremente en cualquier momento (Apéndices D y E).

Por otra parte, según el principio de no maleficencia se tomaron medidas para evitar posibles daños o perjuicios debido al involucramiento de los participantes en el estudio. Por lo tanto, se expuso solo la información necesaria para el propósito de la investigación y se respetaron los límites impuestos por los participantes. Así mismo, se dio la opción de proteger su identidad mediante la asignación de seudónimos impidiendo exponer información personal que comprometa su integridad. También es importante mencionar que los datos recolectados de las entrevistas y la observación participante serán utilizados exclusivamente con fines académicos y serán tratados de manera confidencial.

Igualmente, se anticiparon riesgos como el extractivismo investigativo, la perpetuación de estereotipos de género y la revictimización. Es por lo que, se procuró reconocer a las personas, más que una fuente de información, como sujetos activos en la producción de conocimiento. En ese sentido, además de mantener un acercamiento respetuoso con sus dinámicas también los investigadores participaron activamente de sus espacios. Por último, se tuvo especial cuidado en no usar términos o lenguaje que pudiera generar incomodidad o estigmatización frente a las experiencias de identidad y formas de expresión de género de los participantes.

Cabe resaltar que en función de garantizar la beneficencia y evitar la revictimización también se optó por realizar una revisión previa a los instrumentos de recolección de información llevada a cabo por profesionales con trayectoria en el tema, con el fin de evaluar la calidad y pertinencia de estos, de manera que permitiera identificar y modificar preguntas que pudieran ser invasivas o sensibles para los participantes, así como una ventaja para otorgar confiabilidad y validez a la investigación (véanse los apéndices I, J y K).

Acerca de la observación participante, los investigadores mantuvieron una actitud de respeto y sin irrumpir en las dinámicas del grupo. Se anunció la presencia de los investigadores de

manera clara y transparente y se realizaron los consensos necesarios para efectuar la técnica de observación. Igualmente, se tuvo en cuenta un enfoque diferencial y respeto hacia la población diversa en términos de género y sexualidad, donde no se diera lugar a ningún tipo de práctica discriminatoria o prejuiciosa hacia su experiencia u opinión.

Respecto a la beneficencia, la investigación proporciona conocimiento acerca de las experiencias y significados del *ballroom* para sus integrantes, reconociendo los relatos y vivencias de estos como forma esencial para comprender el fenómeno estudiado. Se procuró visibilizar todas las contribuciones de la escena *ballroom* en procesos de interacción, pertenencia y expresión de identidades de género que permitan deconstruir y minimizar prejuicios sobre sus participantes.

Finalmente, con el ánimo de ejercer el valor de la justicia se seleccionaron a los participantes mediante criterios previamente establecidos y acordes con los objetivos del estudio de tal modo que se procure un trato equitativo durante el proceso. También se garantizó que los implicados reciban información transparente sobre su intervención y conozcan su derecho sobre el manejo de la información proporcionada.

6. Resultados

6.1 Experiencias de Participación en el Ballroom y Construcción de Identidades de Género

Según las experiencias recolectadas por medio de las entrevistas semiestructuradas, los participantes conocieron la escena *ballroom* Bucaramanga de diferentes maneras. Entre ellas, se mencionó que las primeras asistencias a los entrenos sucedieron por recomendación de personas cercanas que ya concurrían los espacios, la difusión por redes sociales y conocimiento parcial de

la cultura por medio de películas y documentales relacionados con el *voguin* y el *drag*[11]. No obstante, entre las motivaciones que más se repiten son la curiosidad y el interés por aprender sobre la cultura *ballroom* y el deseo de encontrar y pertenecer un espacio conformado e impulsado por personas OSIGD.

P1_ESE, por ejemplo, conoció la escena por medio de relaciones cercanas que asistían previamente a los entrenamientos:

> La conocí a través de las redes sociales, sobre todo porque unas amigas junto a mi pareja asistieron a unos entrenamientos […] ellas me motivaron con su relato de que había sido muy divertido, que se habían sentido muy bien […] Creo que me motivó más que todo adquirir los conocimientos directos de lo que es ballroom y su historia (P1_ESE, 2026).

De manera similar P2_ESE y P4_ESE comentaron que llegaron influenciados por sus amistades o parejas y decidieron seguir asistiendo una vez que sintieron el ambiente y la dinámica desde los primeros encuentros. En contraste, P5_ESE y P3_ESE conocieron los entrenamientos por contenido de redes sociales y referentes audiovisuales basados en el *ballroom*.

El caso de P7_ESE es particular debido a que este no decidió ingresar a una escena ya existente, sino que incidió, junto con otros colegas, en la creación de los primeros espacios de entrenamiento de *ballroom* en Bucaramanga:

> Hace dos años y medio, más o menos, me mudé a Bucaramanga con la esperanza de que aquí hubiera ballroom, pero desafortunadamente no había una escena conformada […] comenzamos a hablar, queríamos organizar un entrenamiento […] así que tomamos la iniciativa de hacer entrenamientos (P7_ESE, 2026).

[11] Expresión artística que representa y transforma el género mediante el vestuario, el maquillaje, los gestos y la actuación, explorando formas de feminidad, masculinidad y otras expresiones de género (Human Rights Campaign, s. f.).

Su testimonio es importante porque admite que hay quienes no solo se vincularon como participantes, sino que también contribuyeron a construir las primeras bases de la escena *ballroom* Bucaramanga. En ese sentido, su experiencia de participación también está asociada a la organización de encuentros, la transmisión de conocimientos y seguir aprendiendo.

A partir de su participación las personas describen su trayectoria como procesos de aprendizaje y crecimiento personal. Sin embargo, no todas las experiencias han sido completamente positivas ya que hay quienes han tenido inconformidades con las dinámicas de la cultura, problemas de convivencia, dificultades para exponerse ante un público o imposibilidad para asistir de forma continua debido a otros compromisos laborales. P2_ESE explicó que:

> He asistido como por parches de tiempo porque hay momentos en los que he podido asistir más recurrente y otros en los que me he tenido que deslindar un poco de la escena, sobre todo por temas de trabajo […] para mí es una experiencia liberadora y también de mucho aprendizaje […] así como he aprendido, también he desaprendido (P2_ESE, 2026).

Aunque el P2_ESE reconoce que los periodos en los que ha participado le han permito aprender y cuestionar creencias. Su relato también muestra que el contexto personal influye para poder mantenerse vinculado al proceso. Por otro lado, el proceso para el P5_ESE ha sido retador, ya que se cuestiona algunas dinámicas de la cultura y ha tenido conflictos con algunos integrantes por lo cual en algunos momentos pensó en dejar la escena. Por su parte, el P7_ESE, comenta que no le agrada mucho exhibirse ante un público, pero que disfruta asistir a los entrenamientos, las amistades que ha forjado allí y tener un espacio para bailar libremente.

La participación según estas experiencias puede percibirse como un proceso que se nutre por momentos de diversión, conflictos, reintegración y adaptación. No todas las personas construyen los mismos significados con relación a la escena y las competencias. Para algunos

integrantes, los *balls* son experiencias de gran trascendencia, pero para otros tienen más valor los entrenamientos, los viajes o los espacios de esparcimiento y socialización.

Entre las experiencias más significativas, mencionadas por las personas entrevistadas, se encuentran los *roll calls*[12], competir en sus primeros *balls*, ganar alguna categoría, los viajes grupales y conocer personas de otras escenas de Colombia. Se determina que estos momentos son muy valorados por los participantes porque les permiten reconocer los avances individuales, fortalecer los vínculos y encontrar sentido de pertenencia a una comunidad. En el caso de P6_ ESE destacó la experiencia en los *roll calls*[13] diciendo:

"Es ese momento tan bonito en el que te llaman, te celebran y te reconocen por lo que haces […] todos los que llegan se merecen esa celebración […] es un momento lindo de sentirse celebrado, sentirse especial¨ (P6_ESE, 2026).

Para P7_ESE, algunos momentos memorables fueron la preparación de su outfit para el primer *ball* organizado en la ciudad (*Pose*) y ganar un g*rand prize* en un evento en Barranquilla. También destaca los viajes y las experiencias compartidas con otras personas de la escena.

Igualmente, otra participante menciona que los acontecimientos más representativos para ella son los momentos de reunión y esparcimiento colectivo que suceden fuera de los entrenamientos y la competencia y reconoce que están relacionados con su proceso de construcción de la identidad de género:

> No siento que sean netamente los espacios de entrenamiento o los balls, sino esa juntanza que se ha generado a partir de la escena […] el momento que más recuerdo fue cuando

[12] Momento de apertura de los encuentros ballroom en el que se llama y presenta a participantes para reconocer su trayectoria, sus habilidades y sus aportes a la cultura y a sus escenas. Las personas convocadas saludan al público y realizan una breve presentación como parte de este reconocimiento colectivo (NAVE, 2023).

[13] Premio otorgado a quien gana una categoría después de superar las rondas clasificatorias y las batallas correspondientes (NAVE, 2023).

> conocí a mi madre trans […] por esa juntanza ballroom fue cuando supe que quería transicionar, cuando supe que era mi camino (P3_ESE, 2026).

En este caso, su pertenencia a la escena y su recurrencia a espacios alternos a los entrenamientos facilitaron el encuentro con una figura referente que le mostró otras alternativas de vida. Cabe aclarar que, el encuentro no determinó su identidad y tampoco es posible asegurar que fue la causa de su transición, pero fue una experiencia significativa que le permitió comprender el proceso de transición que la participante estaba considerando. De manera qué la construcción de la identidad puede estar nutrida por las relaciones que propicia el *ballroom* y que acercan a personas con historias y trayectorias de vida similares.

Blumer (1969) plantea que los individuos crean y modifican significados sobre sí mismos y sobre su realidad a partir de las interacciones sociales y de las experiencias que sucedan en un contexto determinado. En ese sentido, convivir con otras personas no produce de inmediato un cambio en la identidad, sino que su experiencia, su forma de expresión y su manera de habitar el mundo se convierte en un punto de referencia para comprender y explorar la identidad propia.

Este análisis es congruente con el estudio de Duque et al. (2024), donde hallaron que las formas de relacionamiento que caracterizan los espacios de b*allroom* están asociadas a los procesos de construcción identitaria de las personas OSIGD. De esta manera, el desarrollo de las dinámicas de *ballroom* promueven espacios donde los participantes intercambian experiencias y conocen personalidades que les permite a otros identificar más alternativas de vivir y expresar el género.

También hay quienes destacaron la importancia de las relaciones de apoyo y mentoría en su trayectoria. Las personas entrevistadas nombraron amistades, madres, padres y hermanas de la cultura que los han orientado sobre las categorías y la historia del *ballroom*, les han dado

recomendaciones para mejorar y se han acompañado en momentos difíciles. Así lo manifiesta P4_ ESE:

> De las experiencias más significativas está poder sentir una cercanía tan profunda con personas con las que no se tienen vínculos en línea común […] en ballroom conocí lo que se llama la familia elegida o la familia social, y eso ha sido lo más importante de la experiencia. (P4_ESE, 2026).

Mediante este testimonio se entiende que las relaciones construidas en *ballroom* son de gran significancia para algunos participantes. Estos vínculos trascienden del aprendizaje sobre elementos competitivos a tener una connotación afectiva y de apoyo. La percepción de "familia elegida" evidencia el establecimiento de vínculos inspirados en la confianza, el reconocimiento, el apoyo y la mentoría. Es por lo que los roles de madres, padres y hermanes de la cultura no se dedican únicamente a la trasmisión de conocimientos sobre el *ballroom*, sino que deben bridar acompañamiento para motivar a quienes participan y respaldarles en situaciones difíciles. Como los menciona la P4_ESE:

> Ha influido mucho la relación con mi madre trans y con mis amigos […] más que todo es ese apoyo que he tenido de quienes son iguales a mí […] he aprendido muchas cosas de Camille porque me ha mostrado otros lugares de identificación, que no voy a terminar muerta, que puedo tener un trabajo, acceder a la educación y seguir mi proceso […] las relaciones con chicas trans me han mostrado muchas cosas del mundo y otras posibilidades (P4_ESE, 2026).

La noción de familia es una dimensión importante para las experiencias de participación porque permite que el *ballroom,* además de ser un lugar para expresarse artísticamente, también es un espacio de relacionamiento afectivo y apoyo mutuo. Se analiza que el *ballroom* ofrece la

oportunidad de relacionarse con personas que validan y acompañan estos procesos de construcción y expresión de identidades de género y permite que las personas sientan mayor seguridad para afrontar y expresar esos aspectos de sí mismas.

Es por lo que Bailey (2013) afirma que las *houses* más que equipos de competencia son grupos para instruir, acompañar y apoyar. Esta dinámica del *ballroom* también se extiende hasta la escena Bucaramanga donde se ha evidenciado la construcción de vínculos, incluso, entre personas que no pertenecen a las mismas *houses*. En esta estructura, las figuras de mentoría adquieren un papel central en la transmisión de conocimientos, inspiración para el desarrollo personal y competitivo y alienta la integración entre el equipo. Así mismo, Babu y Blount-Hill (2025) resaltan la importancia de estas estructuras familiares elegidas y conformadas por personas con identidades y expresión de género diversas ante contextos sociales represivos.

Al indagar sobre la relación entre la participación en *ballroom* y la construcción de las identidades de género resultaron diferentes perspectivas. Para algunas personas, el *ballroom* les permitió reconocer o afirmar aspectos de su identidad que antes eran poco explorados, mientras que otras consideran que aportó formas de expresar el género sin que eso conlleve a modificar su identidad de género. Aunque también hubo quienes consideraron que su identidad ya estaba formada antes de empezar a participar. Esta diversidad de significados acerca de las implicaciones del *ballroom* sobre las identidades de género se relacionan con experiencias previas a la escena, la forma en la que cada persona se auto reconoce y las posibilidades de expresión que cada integrante encuentra en estos espacios.

P4_ESE con su testimonio asegura que participar en *ballroom* le ayudó a acercarse a las expresiones femeninas que había evitado parte de su vida:

> He aprendido a vivir mi cuerpo con una feminidad que venía rechazando durante toda mi vida. Siento que poder entrar en ese performance […] me ha dado una habilidad y una capacidad mental muy importante. También he podido estructurar un estilo mucho más propio […] ponerme ropa que nunca creí ponerme y hacer figuras que nunca creí poder hacer (P4_ESE, 2026).

Su experiencia tiene en cuenta varias dimensiones como: una nueva relación con el cuerpo, la exploración de la feminidad, la construcción de un estilo propio y el descubrimiento de habilidades que antes no consideraba posibles. En ese sentido, el *ballroom* puede presentarse como un espacio sociocultural que fomenta la exploración del género por medio de expresiones corporales, estéticas y performativas donde participar no se traduce en transformar la identidad, pero sí puede crear las condiciones para conocer otras alternativas de vivir y expresar género que en otros ámbitos pudieron ser rechazadas o evitadas. Esto es fundamental para comprender la construcción de las identidades de género, ya que este proceso no se limita a la manera en que una persona se nombra o se reconoce, sino que también está conectado con los elementos mediante los cuales descubre y expresa diferentes versiones de sí misma.

En el caso del P2_ESE, su autorreconocimiento como hombre cis no cambió con su participación, pero sí encontró la oportunidad para explorar la feminidad que antes no se permitía.

> Siempre me he sentido conforme con la etiqueta de ser hombre […] para mí, ballroom no ha influido mucho en mi identidad de género […] pero me ha dado un espacio para expresar esa feminidad que puede haber en mí […] puedo vivir mi experiencia de ser hombre, de ser un hombre bisexual, de esta forma, y eso no la hace menos válida ni contradictoria (P2_ESE, 2026).

En este relato se puede distinguir la diferencia entre identidad y expresión de género. Usar movimientos, gestos o cualquier aspecto asociado a la idea de feminidad no contradice su identidad de hombre. En su caso, *ballroom* le permitió ampliar la manera de vivir y expresar la masculinidad y cuestionar la idea de que adoptar elementos tradicionalmente "femeninos" puede invalidar su experiencia como hombre.

Para P3_ESE su participación en *ballroom* reafirmó su proceso de reconocimiento como persona no binaria y compara la creación de Queenie con un alter ego que le permitió canalizar la feminidad que no siempre podía expresar en su vida cotidiana. Con el tiempo, algunos aspectos sobre su apariencia, que se permitía solo en la escena, comenzó a incorporarlos en otros espacios de su vida.

Al contrastar las tres narrativas se precisa que la cultura *ballroom* es un escenario donde la expresión de género puede ser experimentada libremente y, particularmente la feminidad, es altamente valorada por sus miembros, por lo tanto, la relación entre *ballroom* y la construcción de la identidad de género no se limita al proceso de transición identitaria. Los relatos sugieren que los espacios de esta cultura aportan en las identidades de género en la medida en que facilita a sus participantes la aceptación de aspectos que antes eran reprimidos (como el cuerpo, comportamientos asociados a la feminidad, la estética, entre otros), reafirmación de la percepción que una persona tiene sobre sí misma y la ampliación de otras formas posibles de vivir una identidad.

Como se mencionó con anterioridad, no todas las experiencias tuvieron el mismo alcance. En el caso de P7_ESE asegura que el *ballroom* no influyó significativamente en su identidad de género ya que este proceso lo experimentó previamente con el *drag*. No obstante, destaca que su pertenencia a *ballroom* ha aportado en su desarrollo personal y artístico y se ha motivado a

enfrentar la incomodidad le provoca exponerse al juicio de otras personas. Su percepción es importante porque demuestra que participar en *ballroom* no transforma la identidad de las personas, pero sí es fuente de afirmación, cuestionamiento, exploración y acompañamiento según el sentido que cada persona le atribuya a su experiencia.

Butler (1990/2007) plantea que el género no es un rasgo inalterable o estático, sino que se puede modificar a medida que se van integrando y resignificando prácticas sociales. Los testimonios analizados son evidencia de esta teoría, pero no se debe asumir que el *ballroom* propiamente produzca o provoque la trasformación de la identidad de género, en su lugar, aporta experiencias, prácticas corporales y vínculos sociales que permiten a sus participantes cuestionar conductas aprendidas, reconocer aspectos de sí mismos y explorar otras formas de expresión. Por lo cual es relevante el lugar que ocupan las categorías de la cultura (como *old way*[14], *GNC*[15], *american runway*[16], *european runway*[17], *butch queen up in drag*[18], *femme queen*[19] y *vogue femme*[20]) en los procesos de construcción y expresión de la identidad de género. Por ejemplo, P2_ESE, señaló que el *american runway* le permite trabajar movimientos asociados con la masculinidad, mientras el *european runway* le ofrece una expresión más femenina y delicada. P5_ESE describió la posibilidad de utilizar accesorios tradicionalmente asociados a lo femenino sin dejar de reconocerse como un hombre cisgénero.

[14] Estilo de voguing caracterizado por líneas, ángulos y poses ejecutadas con simetría, precisión y fluidez (Imperial Society of Teachers of Dancing, 2023).
[15] Sigla de gender non-conforming "género no conforme", que describe a personas cuya expresión de género se aparta de las expectativas sociales sobre cómo deben verse o comportarse (LGBTQ+ Resource Center, s. f.).
[16] Estilo de pasarela inspirado en el modelaje masculino, caracterizado por un caminar sobrio, firme y contenido (Frank, s. f.).
[17] Estilo de pasarela inspirado en el modelaje femenino, caracterizado por un caminar más expresivo y acompañado de gestos y poses (Frank, s. f.).
[18] Expresión utilizada en el ballroom para nombrar a hombres gays que se presentan artísticamente en drag femenino (Frank, s. f.).
[19] Término utilizado dentro de la cultura ballroom para nombrar a las mujeres trans (House of Luna, s. f.).
[20] Estilo de voguing que enfatiza movimientos asociados con la feminidad e integra trabajo de manos, caminatas, giros, caídas y movimientos en el suelo (Imperial Society of Teachers of Dancing, 2023).

Cada categoría exige determinadas formas de utilizar el cuerpo y de transmitir una apariencia durante la *performance*, pero cada participante integra sus propias interpretaciones. Cada persona incorpora gestos, prendas, movimientos y actitudes hasta generar un estilo característico propio. El cuerpo, el vestuario y la performance se constituyen como medios para expresar y comunicar la identidad. Este resultado coincide con los hallazgos de Bailey (2013), quien encontró que las categorías del *ballroom* permiten representar y experimentar diversas formas del género. Así mismo, Arnaud (2025) destaca el lugar que ocupa el cuerpo y la performance en la legitimación de identidades que cuestionan el orden binario.

Por otro lado, la mayoría de las personas entrevistadas describió la escena como un espacio que acepta y celebra la diversidad. No obstante, algunos miembros señalaron que la cultura *ballroom* también puede reproducir estereotipos binarios y corporales. Alguien expresó que la escena sigue siendo en su mayoría blanca y cisgénero y que todavía existen dificultades para aceptar otro tipo de corporalidades. Otra participante comentó acerca de las expectativas de feminidad sobre las mujeres trans, al tiempo que otra persona cuestionó las categorías GNC argumentando que podían llegar a reducir la identidad no binaria a una apariencia andrógina.

> Las personas GNC somos muy cambiantes, no hay una forma de ser no binaria o de género fluido, pero en ballroom se redujo a una forma de vestimenta: 50 % masculino y 50 % femenino […] me tengo que encasillar a la fuerza en algo que no soy (P5_ESE, 2026).

En conclusión, a partir de la información recolectada con las entrevistas semiestructuradas se logra dar cuenta que, las experiencias de participación en *ballroom* han sido distintas, algunas se originan por la recomendación de personas cercanas y por la difusión en redes sociales, acompañado de la curiosidad que les generaba la cultura a algunas personas. Con el tiempo, se fueron consolidando procesos de aprendizajes, experimentación corporal y cuestionamiento de la

identidad. Con respecto a los aportes en la construcción de la identidad de género las opiniones son diferentes. En algunos casos los participantes han percibido que el *ballroom* les ha permitido reconocer y/o reafirmar su identidad, en contrate, otras personas han ampliado las posibilidades de expresar su género sin que eso implique cambiar su identidad. Así mismo, las personas entrevistadas consideran que los entrenamientos, los *balls*, las categorías, los momentos de reconocimiento y relaciones personales son oportunidades para explorar con el cuerpo y de disruptir la heteronormatividad. Igualmente, se mencionaron algunas tensiones hacia la cultura *ballroom* acerca de replicar los estereotipos o expectativas de acuerdo con el género.

6.2 Prácticas, Dinámicas y Códigos Socioculturales del Ballroom en la Construcción de Expresiones de Género

Para esta investigación, las prácticas socioculturales se comprenden como las acciones corporales, estéticas y performativas que se desarrollan de manera recurrente en los entrenamientos, *kiki lounges* y *balls*. Las dinámicas hacen referencia a las formas de interacción, aprendizaje, reconocimiento y organización que se construyen entre quienes integran la escena. Por su parte, los códigos socioculturales comprenden los lenguajes, símbolos, normas y referentes corporales y estéticos compartidos por sus participantes, los cuales adquieren un significado particular dentro de la cultura *ballroom*.

Estas categorías se tuvieron en cuenta porque permitieron reconocer cómo las expresiones de género se construyen dentro de las prácticas cotidianas de la escena emergente de Bucaramanga. Por esta razón, se recurrió a la observación participante, ya que posibilitó un acercamiento directo a los entrenamientos, *kiki lounges* y *balls*, así como a las formas en que se emplean el cuerpo, el movimiento, el vestuario y el lenguaje. También permitió observar las relaciones de aprendizaje,

apoyo, reconocimiento y organización que se producen durante estos encuentros y comprender su relación con las expresiones de género construidas por las personas participantes.

Los hallazgos de la observación participante realizada en los entrenamientos, *Kiki Lounges* y *balls* permiten identificar que las formas de expresión de género construidas dentro de la escena *ballroom* de Bucaramanga se encuentran relacionadas con un conjunto de prácticas corporales, códigos estéticos, lenguajes compartidos y dinámicas colectivas de aprendizaje y reconocimiento. En estos espacios, el género no se manifiesta únicamente mediante la apariencia individual, sino que se explora y construye a través del cuerpo, el movimiento, la vestimenta, la interacción con otras personas y las respuestas que dichas expresiones reciben dentro de la escena.

Uno de los principales hallazgos corresponde a la importancia que tienen el cuerpo y el movimiento dentro de las prácticas performativas. Durante los entrenamientos se observó que los integrantes de la escena practican formas específicas de caminar, posar, desplazarse e interpretar, dependiendo de las categorías en las que participaban. A lo largo de estos espacios se repetían movimientos y se aprendían elementos técnicos, pero también se trabajaban aspectos como la flexibilidad, las acrobacias, las expresiones faciales, los cambios de ritmo y la manera de proyectarse en escena. Frente a esto, en el registro de observación se encontró lo siguiente:

> Cada categoría implica la construcción de un performance particular. Dependiendo de la categoría, las personas desarrollan formas específicas de caminar, posar, desplazarse, interpretar o ejecutar movimientos. En este proceso, el cuerpo constituye la principal herramienta de expresión, ya que a través de él se comunican actitudes, emociones, estilos y propuestas personales (Registro de observación participante, 2026).

A partir de lo observado, se puede interpretar que el cuerpo no se limita únicamente a la ejecución de movimientos técnicos, sino que también permite a las personas expresar y construir

formas propias de presentarse ante los demás. Si bien las categorías tienen ciertos referentes corporales y escénicos, cada participante los desarrolla de manera diferente, incorporando elementos personales que, con la práctica, van dando lugar a un estilo propio. De esta manera, las expresiones de género dentro del *ballroom* no se manifiestan de una única forma, sino que se van construyendo a partir de la práctica, la experimentación y la manera en que cada persona se apropia de los códigos presentes en esta cultura.

Este hallazgo puede comprenderse desde la teoría de la performatividad de Butler (1990/2007), quien plantea que el género no constituye una característica fija que las personas simplemente tienen, sino que se produce mediante la reiteración de actos, prácticas y normas sociales. En el *ballroom*, la repetición de movimientos, gestos, poses y formas de caminar participa en la construcción de expresiones de género que adquieren significado dentro de la escena. Sin embargo, estas prácticas no se limitan a reproducir las normas tradicionales de género, pues también permiten apropiarlas, combinarlas y resignificarlas mediante la *performance*.

Lo observado coincide con Duque et al. (2024), quienes encontraron en la escena *ballroom* de Bogotá que las categorías permiten explorar y afirmar la identidad, fortalecer su valoración personal y construir nuevas formas de relación con otras personas. En Bucaramanga, las categorías también brindan recursos corporales y estéticos para explorar el género. Sin embargo, los hallazgos amplían esta comprensión al mostrar que dicha exploración no ocurre únicamente durante las competencias, sino también en los entrenamientos, mediante la repetición, las correcciones y la construcción progresiva de un estilo propio.

Así mismo, Nunes Barbosa (2021) comprende el *voguing* como una práctica corporal que cuestiona los discursos hegemónicos y abre otras posibilidades para habitar y expresar el cuerpo. No obstante, la autora advierte que esta práctica también puede reproducir gestos construidos

desde concepciones binarias de la feminidad y la masculinidad. Esta tensión se encuentra presente en Bucaramanga, ya que algunas categorías mantienen movimientos y referentes asociados a lo femenino o lo masculino, pero las personas participantes no necesariamente los expresan de la misma manera. Cada una puede tomar estos elementos y llevarlos a su propia forma de presentarse dentro de la escena.

Por su parte, Arnaud (2025) encontró que, en la escena de Montevideo, las categorías fueron modificadas y reapropiadas de acuerdo con las discusiones políticas y las maneras particulares de comprender el género en ese territorio. En Bucaramanga, más que una transformación formal de las categorías, se observó una apropiación individual de sus códigos corporales y estéticos. Este contraste muestra que las prácticas del *ballroom* no adquieren el mismo sentido en todas las escenas, sino que son interpretadas y resignificadas de acuerdo con las experiencias y dinámicas de cada contexto.

Esta relación entre la performance y la expresión de género también pudo observarse en la forma de la vestimenta, el maquillaje, los accesorios y la gestualidad. Durante los espacios observados se identificaron vestidos, faldas, *crop tops*, prendas ajustadas, plataformas, tacones, aretes, pantalones, candongas y maquillaje. Estos elementos variaban de acuerdo con la categoría, la propuesta escénica y la imagen que cada persona deseaba proyectar. Así mismo, se observaron movimientos suaves, delicados y fluidos, así como posturas firmes, dramáticas o enérgicas asociadas con la elegancia, la sensualidad, la seguridad y la actitud.

En particular, se observó que algunas personas manifestaban feminidades marcadas mediante sus movimientos, gestos y vestuario; otras exploraban formas específicas de masculinidad en categorías como *runway*; y algunas combinaban elementos tradicionalmente asociados con lo masculino y lo femenino:

"También se identifican personas que combinan elementos tradicionalmente asociados a lo masculino y lo femenino, incorporando distintas prendas, estilos y recursos expresivos en la construcción de sus *performances*" (Registro de observación participante, 2026).

Esto permite interpretar que la estética no cumple una función meramente decorativa. El vestuario, el maquillaje y la corporalidad constituyen recursos mediante los cuales las personas pueden explorar posibilidades de género, construir una imagen de sí mismas y hacer visibles aspectos de su identidad. Las categorías proporcionan marcos estéticos y corporales reconocibles, pero las personas participantes los utilizan de maneras particulares, lo que posibilita la coexistencia de feminidades, masculinidades y expresiones que desbordan su separación tradicional.

Este resultado coincide con Bailey (2013), quien sostiene que las prácticas performativas del *ballroom* poseen un significado que trasciende la competencia. La apariencia, el cuerpo, el movimiento y las categorías permiten explorar distintas formas de representación y expresión de género. De esta manera, los *balls* y los entrenamientos se constituyen en escenarios en los que las personas no solo presentan una imagen previamente construida, sino que también ensayan, desarrollan y afirman maneras de habitar el género.

Otro hallazgo relevante corresponde a los lenguajes y códigos socioculturales compartidos. Durante la observación se identificó el uso recurrente de términos como *butch queen*[21]*, femme queen, GNC, dragqueen, chop*[22]*, ball, kiki lounge, runway, vogue, houses y grand prize*. Estas expresiones permiten nombrar categorías, identidades, roles, resultados y prácticas que adquieren un sentido particular dentro de la cultura *ballroom.* Su comprensión y utilización facilitan la comunicación y muestran la apropiación progresiva de conocimientos propios de la escena.

[21] Término utilizado en la cultura ballroom para nombrar a hombres cisgénero gays o bisexuales (House of Luna, s. f.).
[22] Decisión del jurado que indica que una persona queda eliminada de la categoría en la que participa y no avanza a la siguiente ronda (Agencia Presentes, 2022).

De igual forma, palabras como “marica”, “mariquita” o “perra”, que en otros contextos pueden utilizarse de manera despectiva, aparecieron en las interacciones cotidianas como expresiones de cercanía, complicidad, alago y afecto. Esta transformación evidencia que los códigos lingüísticos también pueden convertirse en formas de reapropiación de términos históricamente vinculados con la discriminación. Junto con ello, expresiones como “qué lindo”, “te quedó lindo” o “te salió súper bien” funcionaron como formas frecuentes de reconocimiento hacia la apariencia, el movimiento y el desempeño de otras personas.

Desde el interaccionismo simbólico, Blumer (1969) plantea que los significados no son inherentes a las palabras, objetos o situaciones, sino que se construyen y modifican mediante la interacción social. En este caso, el lenguaje compartido adquiere sentido a partir de las relaciones establecidas dentro de la escena. De este modo, los términos propios del *ballroom* no solo facilitan la comunicación, sino que también producen familiaridad, delimitan referentes culturales y fortalecen una identidad colectiva desde la cual determinadas expresiones de género pueden ser nombradas y reconocidas.

La construcción de estas expresiones también se encuentra atravesada por las dinámicas de aprendizaje, cooperación y reconocimiento. En los entrenamientos, las personas con mayor experiencia comparten conocimientos, corrigen elementos técnicos y ofrecen recomendaciones, mientras que cada participante desarrolla progresivamente sus habilidades. También se observaron acciones como el préstamo de vestuario, el intercambio de ideas para preparar las categorías y el acompañamiento mediante aplausos, gritos y expresiones de apoyo durante las competencias.

El reconocimiento no se limita a ganar una categoría. También se valoran el esfuerzo, los avances, la seguridad adquirida, la disposición para enseñar y los aportes realizados al sostenimiento de la escena. En el registro se señaló:

> El reconocimiento observado se manifiesta mediante aplausos, gritos de apoyo y expresiones como ‘te salió súper bien’ o ‘te quedó lindo’, dirigidas a los movimientos, el vestuario y las propuestas de las personas participantes. Estas manifestaciones también acompañan a quienes están aprendiendo, sin limitarse a quienes ganan una categoría o reciben un premio. Durante los entrenamientos, las personas con mayor experiencia ofrecen recomendaciones, corrigen movimientos y acompañan la práctica de otras (Registro de observación participante, 2026).

Estas respuestas colectivas resultan importantes porque permiten que una propuesta corporal, estética o performativa sea vista, celebrada y legitimada por otras personas. Los elogios, aplausos y retroalimentaciones no constituyen únicamente manifestaciones de entusiasmo, sino interacciones que fortalecen la confianza y favorecen la continuidad en la exploración de determinadas formas de expresión. Esto permite comprender que la expresión de género no se construye de manera completamente individual, pues también se encuentra mediada por las respuestas y significados producidos en la relación con los demás.

Finalmente, la observación mostró que la escena se organiza mediante responsabilidades diferenciadas, pero conserva una intención de horizontalidad y construcción colectiva. La gestión de *balls, kiki lounges* y entrenamientos suele distribuirse entre personas que organizan, enseñan, coordinan, consiguen espacios o apoyan desde sus posibilidades. La conformación de la Mesa *ballroom* Bucaramanga y la rotación periódica de sus integrantes evidencian un esfuerzo por distribuir las responsabilidades. Aunque existen figuras reconocidas por su trayectoria y experiencia, su autoridad se relaciona principalmente con funciones de orientación y acompañamiento, más que con una jerarquía rígida.

Esta apertura se encuentra acompañada por normas relacionadas con el respeto, la convivencia y el conocimiento de la cultura. Se rechazan comportamientos transfóbicos, racistas o xenófobos y se promueve una comunicación respetuosa durante los procesos de aprendizaje. Así mismo, aunque se permite el acercamiento de personas externas, se espera que su participación esté acompañada por el interés de conocer la historia y los significados del *ballroom*. Por ello, la inclusión no supone la ausencia de límites, sino la construcción de acuerdos que buscan proteger la cultura frente a prácticas irrespetuosas o apropiaciones descontextualizadas.

En concordancia con Bailey (2014), estas dinámicas permiten comprender el *ballroom* como un espacio construido por comunidades históricamente marginadas para generar condiciones alternativas de encuentro, reconocimiento y expresión. En Bucaramanga, este proceso adquiere características particulares debido al carácter emergente y autogestionado de la escena. Sus integrantes no solo reproducen códigos provenientes de la cultura *ballroom*, sino que los adaptan a las necesidades, relaciones y experiencias construidas en el contexto local.

A partir de lo encontrado durante la observación participante, se puede señalar que las prácticas, dinámicas y códigos propios del *ballroom* tienen un papel importante en las formas en que se construyen y expresan las identidades de género dentro de la escena emergente de Bucaramanga. El cuerpo, el movimiento, el vestuario, el maquillaje y las categorías funcionan como recursos mediante los cuales las personas exploran feminidades, masculinidades y expresiones que combinan estos referentes. Aunque existen códigos corporales y estéticos compartidos, su apropiación no es igual para todos, pues cada participante los incorpora de acuerdo con su trayectoria, sus intereses y la propuesta que desea presentar.

Así mismo, estas expresiones no se construyen de manera aislada. Los lenguajes compartidos, los procesos de aprendizaje, las retroalimentaciones, las manifestaciones de apoyo y

las formas de organización colectiva intervienen en la manera en que las personas desarrollan y valoran sus propuestas. El carácter emergente y autogestionado de *ballroom* Bucaramanga también ha permitido adaptar los códigos de esta cultura a las relaciones y necesidades del contexto local. De esta manera, los entrenamientos, *kiki lounges* y *balls* se configuran como espacios en los que el género se práctica, se comunica y se resignifica mediante la interacción con otras personas.

6.3 El Ballroom como Espacio de Socialización, Pertenencia y Resignificación de las Identidades de Género

Las categorías de socialización, pertenencia y resignificación se tuvieron en cuenta porque permitieron interpretar el lugar que ocupa el *ballroom* en la vida de quienes participan en la escena emergente de Bucaramanga, más allá de su dimensión artística y competitiva. Para acercarse a estos significados se recurrió al grupo focal, ya que esta técnica permitió que las personas compartieran sus experiencias, respondieran a los relatos de las demás y reconocieran acuerdos, diferencias y situaciones vividas colectivamente. De esta manera, fue posible comprender no solo las percepciones individuales, sino también los significados construidos en común alrededor del *ballroom* como espacio de socialización, pertenencia y transformación.

Los resultados de la investigación permiten interpretar que las personas participantes atribuyen al *ballroom* significados que trascienden de su dimensión artística y competitiva. Las palabras “familia”, “comunidad y resistencia”, “libertad”, “reivindicación”, “celebración”, “resiliencia” y “mariconeo”, utilizadas inicialmente para definirlo, muestran que la escena es comprendida como un espacio de encuentro, expresión y reconocimiento colectivo (P1_GF y P8_GF, 2026). Así mismo, fue descrita como un refugio frente a la realidad, un lugar para ser uno mismo, explorar, liberar emociones y construir una red de apoyo.

Estos significados evidencian que la cultural *ballroom* no ocupa un único lugar en la vida de quienes hacen parte de ella. Su importancia se construye mediante la articulación entre el disfrute, la expresión corporal, la posibilidad de experimentar la identidad y los vínculos que se establecen dentro de la escena. Desde el interaccionismo simbólico, Blumer (1969) plantea que los significados no se encuentran previamente contenidos en los espacios o las prácticas, sino que se producen y transforman mediante la interacción social. En ese sentido, el *ballroom* adquiere valor a partir de las experiencias compartidas y de las relaciones que las personas construyen en los entrenamientos, *balls, kiki lounges* y demás espacios de encuentro.

Uno de los principales significados atribuidos al *ballroom* se relaciona con la socialización y la conformación de vínculos de apoyo emocional. Las personas participantes señalaron que dentro de la escena han encontrado confianza, empatía y la posibilidad de compartir aspectos personales de sus vidas. Una de ellas expresó:

"He encontrado muchísimo apoyo emocional acá. Poder confiarle las emociones a otra persona es algo muy fuerte para uno mismo, pero yo lo he hecho" (P1_GF, 2026).

Esta confianza permite que las relaciones construidas no se limiten al aprendizaje de categorías o a la participación en competencias. La interacción continua genera vínculos mediante los cuales las personas se acompañan, comparten sus emociones y encuentran apoyo frente a diferentes situaciones. Otra persona participante definió estas relaciones como una familia elegida:

"La conexión que creamos aquí es lo que verdaderamente se llama una familia elegida. Están las discusiones, pero también los abrazos, el apoyo y la empatía […] podemos pelear entre nosotros, pero frente a otras personas nos defenderíamos" (P2_GF, 2026).

El relato muestra que la idea de familia elegida no supone la ausencia de conflictos. Por el contrario, las diferencias y discusiones pueden coexistir con prácticas de cuidado, defensa y

solidaridad. La pertenencia se sostiene, entonces, en la capacidad de preservar los vínculos pese a las tensiones, reconocerse como parte de un colectivo y contribuir a su sostenimiento desde las posibilidades de cada persona. Esto se expresa en la autogestión de las actividades de *ballroom* Bucaramanga: algunas personas, debido a sus vínculos laborales, apoyan la búsqueda y gestión de espacios; otras participan en la decoración, el montaje y la preparación de los eventos; mientras que quienes cuentan con determinados contactos o redes establecen alianzas que permiten ampliar los apoyos y llegar a nuevos públicos. También hay quienes aportan mediante la creación, difusión o simple acción de compartir contenidos en redes sociales. Aunque estas contribuciones son diferentes, todas participan en el sostenimiento y la visibilización de la escena, lo que muestra que la pertenencia no se limita a asistir a los encuentros, sino que también implica aportar, desde los recursos y capacidades propias, a la construcción colectiva del espacio.

Este hallazgo dialoga con Bailey (2013), quien señala que las *houses* y las relaciones construidas dentro del *ballroom* cumplen funciones de acompañamiento, formación y apoyo, llegando a adquirir características semejantes a las de una familia elegida. Así mismo, coincide con Babu y Blount-Hill (2025), quienes muestran la relevancia de los vínculos no biológicos para personas cuyas identidades de género han sido rechazadas en sus entornos familiares. Aunque las experiencias corresponden a contextos distintos, ambos aportes permiten comprender la importancia que pueden adquirir las comunidades construidas entre pares como fuentes de cuidado, reconocimiento y sostenimiento emocional.

La pertenencia también fue relacionada con la responsabilidad, el compromiso y la participación en el sostenimiento de la escena. Una persona perteneciente a una *house* manifestó:

> Estar en una house me ha desarrollado un sentido de responsabilidad. Antes respondía únicamente por mí, pero ahora pienso las cosas porque también estoy actuando en nombre

> de la casa […] uno encuentra personas mucho más cercanas, de las que puede aprender sobre las categorías y también sobre asuntos personales (P1_GF, grupo focal, 2026).

A partir de este relato, pertenecer a una *house* puede interpretarse como una experiencia que articula el acompañamiento con la responsabilidad colectiva. La persona no solo recibe apoyo, sino que reconoce que sus acciones también representan al grupo al que pertenece. Por ello, la pertenencia no se configura como una condición pasiva, sino como una relación recíproca que requiere dedicación, tiempo, cuidado y compromiso. De esta manera, las *houses* son simultáneamente espacios de aprendizaje cultural, cercanía afectiva y construcción de responsabilidades compartidas.

Otro elemento que reafirma la pertenencia es el reconocimiento recibido dentro de la escena. Este se manifiesta mediante la celebración de las diferentes identidades, las retroalimentaciones positivas, los aplausos, los gritos durante el *roll call* y las reacciones frente a las *performances*. Una persona que todavía no ha participado en eventos competitivos señaló:

> "Aunque todavía no camino una categoría, siempre me siento celebrada cuando vengo a los entrenamientos. Recibo retroalimentaciones positivas y, cuando se hace el *roll call*, siento que todo el mundo me apoya" (P2_GF, 2026).

Este relato permite identificar que el reconocimiento no depende exclusivamente de ganar una competencia o contar con una trayectoria consolidada. Las personas pueden sentirse valoradas desde sus procesos iniciales de aprendizaje, lo que favorece su integración y permanencia. Así mismo, la celebración no se ve limitada a un momento individual, pues la energía recibida puede generar el deseo de continuar y retribuir el apoyo al colectivo. Así lo manifestó otra persona después de recordar su primera experiencia como comentarista en un *ball*: "Quiero seguir haciendo

esto, quiero quedarme aquí […] me siento apoyado y quisiera devolverles esa energía" (P3_GF, 2026).

Desde los planteamientos de Blumer (1969), la manera en que una persona se reconoce y expresa se encuentra relacionada con las respuestas que recibe durante la interacción con otras. Por ello, la celebración y la retroalimentación pueden comprenderse como prácticas mediante las cuales la escena comunica que una identidad, un cuerpo o una propuesta performativa poseen valor. El reconocimiento contribuye así a construir tanto la percepción individual como el sentido de pertenencia al grupo. Esto coincide con Duque et al. (2024), quienes encontraron que las dinámicas del *ballroom* fortalecen el valor de la identidad personal, permiten explorarla y favorecen la construcción de vínculos comunitarios.

En el mismo sentido, el reconocimiento adquiere una relevancia particular frente a experiencias previas de discriminación corporal y de género. Una persona participante relató que, debido a su corporalidad, había sido identificada durante gran parte de su vida como "la gorda" y "la rara", lo que generaba conflicto sobre la manera en que podía vestirse y presentarse. Frente a ello, expresó:

"Llegar a un lugar en el que esas etiquetas ya no importan me cambió la perspectiva. No dejo de ser yo por el peso que tengo; puedo ser yo de una manera mucho más vistosa y alegre" (P1_GF, 2026).

De manera semejante, otra persona explicó que su expresión femenina había sido motivo de discriminación en su vida cotidiana:

"Venir a un espacio como este me ha dado mucha más seguridad y confianza en mí misma. Me permitió comprender que el error no está en mí […] acá puedo brillar y ser aceptada tal como soy" (P2_GF, 2026).

Estos relatos muestran que el *ballroom* posibilita una reinterpretación de características corporales y expresiones de género que han sido desvalorizadas en otros espacios. La aceptación colectiva permite transformar la idea de que el problema reside en la persona y reconocer que la discriminación se origina en normas sociales que establecen qué cuerpos y expresiones pueden considerarse legítimos. Esta idea también fue sintetizada por otra persona al señalar que, mientras fuera de la escena "entre más 'mariquita' seas, más te atacan", dentro del *ballroom* "entre más 'mariquita' seas, más te celebran" (P3_GF, 2026).

En este sentido, la celebración transforma aquello que socialmente ha funcionado como motivo de estigmatización en una fuente de reconocimiento. Lo femenino, lo corporalmente diverso y lo disidente dejan de ser elementos que deben ocultarse para convertirse en expresiones visibles y valoradas. Este hallazgo se relaciona con Bailey (2014), quien plantea que las comunidades *ballroom* construyen espacios alternativos frente a las condiciones de exclusión presentes en otros escenarios sociales. También coincide con Arnaud (2025), quien identifica el *ballroom* como un espacio social y político que legitima las identidades de género a través del cuerpo, las categorías y la identidad comunitaria.

Además del reconocimiento, los resultados muestran que el *ballroom* favorece procesos de agencia y exploración personal. Una persona recordó que fue en este espacio donde utilizó por primera vez una peluca y tacones, una posibilidad que había imaginado durante años:

> La primera vez que me trepé y usé una peluca fue para ballroom. Era una fantasía que tenía desde hacía muchísimos años […] además de hacerlo, salí acompañado, y eso me hizo sentir muy bien, más libre y muy bonito (P1_GF, 2026).

La experiencia resulta significativa no solo por la utilización de elementos asociados con una expresión femenina, sino porque esta exploración ocurrió en compañía de otras personas. El

acompañamiento redujo la sensación de exposición y permitió convertir un deseo individual en una experiencia posible, compartida y segura. De esta manera, la agencia personal no se construye de forma aislada, sino dentro de relaciones que brindan seguridad para experimentar otras maneras de presentarse.

Los cambios relacionados con la forma de comprender y expresar el género no quedaron únicamente dentro de los espacios del *ballroom*, sino que también comenzaron a hacerse presentes en la vida cotidiana de las personas participantes. Una persona participante explicó:

> En mi vida cotidiana siempre apuntaba a vestirme muy masculino: utilizaba skinny jeans, polos y era muy realness. Sin embargo, gracias a ballroom, recuerdo que en un kiki ball llegué con las pestañas pintadas de blanco […] después me atreví a ponerme un delineado negro en navidad y ahora también uso delineado en mi cotidianidad[23] (P1_GF, 2026).

Este relato evidencia un proceso gradual: la persona explora inicialmente el maquillaje dentro de un evento *ballroom*, posteriormente lo incorpora en un espacio familiar y, finalmente, lo integra en su presentación cotidiana. Por tanto, el *ballroom* no funciona únicamente como un escenario temporal en el que se representa una estética durante una competencia. Las prácticas desarrolladas dentro de la escena pueden ampliar las posibilidades mediante las cuales las personas comprenden y expresan su género fuera de ella.

Desde Butler (1990/2007), el género se construye mediante actos y prácticas reiteradas que producen determinados efectos de identidad. En el relato anterior, el uso progresivo del maquillaje permite observar cómo una práctica inicialmente limitada al *ballroom* comienza a formar parte de la vida cotidiana. Esto no significa que la persona seleccione libremente una identidad como si se tratara de una actuación voluntaria, muestra que la participación en nuevos contextos de

[23] Evento de la escena kiki del ballroom en el que se compite en distintas categorías y se promueven el aprendizaje, la expresión artística y los vínculos entre participantes (Agencia Presentes, 2022).

interacción puede posibilitar la apropiación y resignificación de normas de género que antes operaban como límites sobre el cuerpo y la apariencia.

La resignificación no se presenta únicamente en la expresión personal. También aparece en la manera de comprender las identidades y experiencias de otras personas. Uno de los participantes reconoció que había sido criado en un entorno tradicional y que anteriormente reproducía comportamientos racistas, homofóbicos y transfóbicos. Su llegada al *ballroom* le permitió encontrarse con personas trans, negras y empobrecidas, conocer sus luchas y comenzar a interpretar de otra forma las desigualdades que atraviesan sus vidas. Este hallazgo evidencia que la socialización dentro de la escena puede promover procesos de cuestionamiento y desaprendizaje de prejuicios.

La resignificación producida por el *ballroom* opera, entonces, en dos dimensiones relacionadas: una personal, vinculada con la exploración de la propia expresión de género; y otra relacional, asociada con el reconocimiento de la diversidad y la revisión de prejuicios previamente aprendidos. Desde el interaccionismo simbólico, estas modificaciones pueden comprenderse como resultado de nuevas interacciones que transforman los significados atribuidos a las identidades, los cuerpos y las diferencias sociales (Blumer, 1969). Este planteamiento se dirige particularmente hacia las normas binarias que establecen formas rígidas de feminidad y masculinidad. Una persona participante expresó:

> Se cuestiona la normatividad y las normas asignadas a la feminidad y a la masculinidad, que plantean un esquema muy poco movible: el hombre debe ser así y la mujer debe ser así […] aquí ha sido muy lindo explorar que existen otras posibilidades (P1_GF, 2026).

En este relato se puede ver cómo, dentro del *ballroom*, un hombre cisgénero puede incorporar elementos asociados a la feminidad en su forma de expresarse. También muestra cómo

los procesos de tránsito pueden ser reconocidos y vividos de manera positiva dentro de la escena. Esta resignificación se hace visible al contrastar la escena con otros espacios cotidianos. Mientras en el ámbito laboral un vestuario con pedrería podría producir cuestionamientos, dentro del *ballroom* una persona puede presentarse "con plumas en la cabeza" y recibir una reacción positiva (P1_GF, 2026).

De esta manera, la resistencia frente a las normas de género no solo se expresa a través de lo que las personas dicen, sino también en la forma en que pueden vestirse, moverse y presentarse dentro de estos espacios, especialmente cuando algunas de estas expresiones pueden encontrar límites en otros contextos. Esto guarda relación con lo encontrado por Poe (2025), quien muestra que los espacios de encuentro de personas negras LGBTIQ+ van más allá del entretenimiento, pues a través del baile, el arte y la estética también se cuestionan normas sociales, se reconoce la diversidad y se construyen sentidos de pertenencia.

Finalmente, dentro de la cultura *ballroom* se contempla la posibilidad de proyectar una trayectoria como *princess*[24], *star*[25] o *legend*[26]. Estos títulos reconocen el proceso, el tiempo de participación y la trayectoria de quienes pertenecen a la cultura, muestran que la escena no solo reconoce la participación constante, sino que posibilita imaginar una permanencia a largo plazo. La existencia de estas distinciones otorga valor a la experiencia acumulada y permite que las personas se visualicen creciendo dentro de la cultura. Esta posibilidad se articula con el acompañamiento expresado al cierre del grupo focal:

[24] Título dentro de una house para una integrante que se prepara para asumir funciones de liderazgo y apoya la representación de su casa (Toronto Kiki Ballroom Alliance, s. f.).
[25] Reconocimiento a una persona cuyo talento comienza a destacar en la escena ballroom por sus presentaciones, logros y desarrollo de habilidades (Toronto Kiki Ballroom Alliance, s. f.).
[26] Reconocimiento a una persona con una trayectoria sostenida, destacada por su dominio, influencia y aportes a la cultura ballroom y a las nuevas generaciones (Toronto Kiki Ballroom Alliance, s. f.).

> Ballroom es el espacio para recordarnos que nunca estamos solos. Siempre tenemos a alguien que nos guía, alguien que nos espera y alguien que nos respeta. Siempre tenemos a alguien que nos motiva, que quiere estar con nosotros, apoyarnos y darnos aliento (P1_GF, grupo focal, 2026).

En síntesis, y en respuesta al tercer objetivo específico, las personas participantes atribuyen al *ballroom* el significado de un espacio de socialización en el que pueden construir relaciones de confianza, compartir experiencias y encontrar apoyo emocional. Estos vínculos no se limitan a los entrenamientos o las competencias, sino que se extienden hacia prácticas de cuidado, acompañamiento y defensa colectiva. De igual manera, la pertenencia se construye mediante el reconocimiento recibido, la participación en el sostenimiento de la escena y el compromiso que implica formar parte de una *house* o de la comunidad.

El *ballroom* también es significado como un espacio de transformación. Esta no implica necesariamente un cambio en la identidad de género, pues puede manifestarse en una mayor seguridad para expresarse, en la exploración de otras formas de presentación, en una relación diferente con el cuerpo o en el cuestionamiento de prejuicios previamente aprendidos. Los hallazgos muestran que la socialización, la pertenencia y la transformación se encuentran relacionadas: el apoyo y el reconocimiento colectivo brindan condiciones para que las personas exploren su expresión de género, resignifiquen características que antes fueron objeto de discriminación y reconozcan otras posibilidades de ser. Así, para quienes participaron en el grupo focal, el *ballroom* trasciende su dimensión artística y competitiva y adquiere el sentido de una comunidad en la que pueden sentirse acompañadas, valoradas y parte de un proceso colectivo.

7. Conclusiones y Recomendaciones

Las experiencias de participación en *ballroom* Bucaramanga en relación con la construcción de las identidades de género son diversas. Para algunas personas, la escena ha permitido reconocer y afirmar su identidad, en contraste, para otras, ha ampliado su expresión de género o ha contribuido principalmente a su crecimiento personal. Los entrenamientos, las categorías, los *kiki balls*, las relaciones de mentoría y las experiencias de celebración ofrecen recursos para explorar el cuerpo, cuestionar normas y construir un estilo propio. A la vez, algunos participantes perciben que algunas veces la cultura puede recaer en los estereotipos de género y reducir algunas formas de identidad.

Otro punto importante son las dinámicas y códigos socioculturales observados que se encuentran estrechamente relacionados con la construcción de las formas de expresión de género de las personas participantes. Las prácticas performativas ofrecen recursos corporales para explorar el género; la estética permite proyectar y combinar feminidades, masculinidades y expresiones no normativas; el lenguaje produce significados compartidos; y las dinámicas de aprendizaje y reconocimiento contribuyen a validar estas manifestaciones. Así, la escena *ballroom* de Bucaramanga se configura como un espacio sociocultural en el que el género se practica, se negocia, se resignifica y se construye colectivamente.

También es importante resaltar que las personas participantes significan el *ballroom* como un espacio de socialización en el que construyen vínculos de confianza, apoyo y cuidado; como un espacio de pertenencia sustentado en la familiaridad, el compromiso, la celebración y la responsabilidad colectiva; y como un espacio de transformación que amplía las posibilidades de comprender, explorar y expresar el género. Los hallazgos demuestran que estas dimensiones no operan de manera aislada: es a través de la interacción, del acompañamiento y del reconocimiento

colectivo que las personas encuentran seguridad para cuestionar prejuicios, resignificar normas binarias e incorporar nuevas formas de expresión a su vida cotidiana. Así, en la escena emergente de Bucaramanga, el *ballroom* adquiere el significado de una comunidad que no solo permite ser, sino también construir otras posibilidades de ser con otras personas.

En el ámbito local, la presente investigación se constituye como un primer acercamiento al estudio de la cultura *ballroom* desde el Trabajo Social. Su principal contribución es ampliar la mirada disciplinaria sobre las experiencias de las personas OSIGD, reconociéndolas no sólo desde situaciones de discriminación, exclusión o vulneración de derechos, sino también desde su capacidad de agencia, creación cultural y organización colectiva. Los hallazgos permiten comprender que los escenarios construidos por las propias comunidades también son espacios relevantes para el Trabajo Social, ya que en ellos se desarrollan procesos de socialización, pertenencia, cuidado, reconocimiento y construcción de identidad. En este sentido, el *ballroom* no se presenta únicamente como un fenómeno que puede ser estudiado por la profesión, sino como un espacio cuyos saberes, prácticas y formas de organización deben ser reconocidos y comprendidos desde sus propios significados.

A lo largo de la investigación también fue importante reconocer que la escena *ballroom* de Bucaramanga no se vive de la misma manera por todas las personas que hacen parte de ella. Por esta razón, se buscó comprender sus prácticas y experiencias desde lo expresado por las propias personas participantes y desde lo observado en los diferentes espacios. Las entrevistas, el grupo focal y la observación participante permitieron conocer tanto experiencias personales como aspectos que se construyen de manera colectiva dentro de la escena. Además, el hecho de que uno de los investigadores haga parte de esta facilitó el acercamiento a las personas y a los espacios, pero también hizo necesario prestar atención a su lugar como investigador, diferenciando los

vínculos personales de las responsabilidades asumidas durante el proceso y reflexionando sobre la manera en que se recogía, interpretaba y presentaba la información compartida por las personas participantes.

El carácter emergente de la escena y el alcance exploratorio del estudio dejan abiertas preguntas que justifican continuar profundizando en esta temática desde el Trabajo Social. Futuras investigaciones podrían analizar la transformación de la escena *ballroom* de Bucaramanga a lo largo del tiempo; las diferencias en las experiencias según la identidad y expresión de género, la orientación sexual, la edad, la clase social o la pertenencia étnico-racial; las tensiones relacionadas con la reproducción de estereotipos; y las formas de cuidado, liderazgo, autogestión y resolución de conflictos que se construyen en su interior. También sería pertinente conocer las experiencias de quienes participan de manera intermitente, se han alejado de la escena o encuentran barreras para vincularse, así como estudiar la relación del *ballroom* local con otras escenas regionales y nacionales.

Finalmente, en cuanto a las posibilidades de intervención, los hallazgos permiten pensar en procesos orientados al fortalecimiento de redes, la garantía de derechos, la prevención de las violencias y la articulación con espacios culturales, educativos e institucionales. No obstante, cualquier actuación profesional deberá construirse de manera participativa, partir de las necesidades expresadas por la propia escena y respetar su autonomía, evitando imponer formas externas de organización o convertirla únicamente en objeto de intervención. De esta manera, el Trabajo Social puede contribuir al reconocimiento y fortalecimiento de estos procesos sin desconocer las capacidades, conocimientos y recursos que sus integrantes ya han construido colectivamente.

Referencias Bibliográficas

Agencia Presentes. (2022, 28 de junio). *Cómo nace la cultura ballroom: Celebración política LGBTI+*. https://agenciapresentes.org/2022/06/28/como-nace-la-cultura-ballroom-celebracion-politica-lgbti/

Arnaud, G. (2025). Performance, construcciones de género y disidencias en la danza vogue y la cultura ballroom en Montevideo. *Encuentros Latinoamericanos (segunda época), 9*(1), 102-121. https://ojs.fhce.edu.uy/index.php/enclat/article/view/2626

Arvanitidou, Z. (2019). Fashion, dressing, and identities in ballroom subculture. *Journal of International Cooperation and Development, 2*(1), 40–50. https://www.richtmann.org/journal/index.php/jicd/article/view/10637

Babativa, H., Rubiano, P., Velásquez, T., Gaona, N., González, J., & Vega, M. (2024). La entrevista semiestructurada: Una herramienta pertinente en la percepción de valores sociales para la vida. *Revista Lasallista de Investigación, 21*(1), 88–103. https://doi.org/10.22507/rli.v21n1a5

Babu, D., & Blount-Hill, K. L. (2025). Queer resistance to gender-based violence in natal families: Experiences of violence, survival, escape, and kinship among Thirunangais in Chennai, India. *Journal of Family Violence*. https://doi.org/10.1007/s10896-025-00840-1

Bailey, M. M. (2013). *Butch queens up in pumps: Gender, performance, and ballroom culture in Detroit*. University of Michigan Press. https://transreads.org/wp-content/uploads/2023/08/2023-08-22_64e4ca97e498d_ButchQueensUpinPumpsGenderPerformanceandBallroomCulturein DetroitbyMarlonM.Baileyz-lib.org_.pdf

Bailey, M. M. (2014). Engendering space: Ballroom culture and the spatial practice of possibility in Detroit. *Gender, Place & Culture, 21*(4), 489–507. https://www.researchgate.net/publication/262775144_Engendering_space_Ballroom_culture_and_the_spatial_practice_of_possibility_in_Detroit

Barraza, C. (2023). *Metodología de la investigación cualitativa: Una perspectiva interpretativa*. https://upd.edu.mx/PDF/Libros/MetodologiaInvestigacion.pdf

Berger, P. L., & Luckmann, T. (1986). *La construcción social de la realidad*. Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1966).

Blumer, H. (1969). *Symbolic interactionism: Perspective and method*. Prentice-Hall.

Butler, J. (1993). *Bodies that matter: On the discursive limits of "sex"*. Routledge.

Butler, J. (2007). *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad (M*. A. Muñoz, Trad.). Paidós. (Trabajo original publicado en 1990).

Cantave, C. (2021). *Black LGBTQ community survey 2020/2021*. AARP Research.

Colombia Diversa. (2024). *Amenazas contra personas LGBTIQ+ en Colombia en 2023: Cifras y casos emblemáticos*. https://colombiadiversa.org/wp-content/uploads/2025/08/Boletin-amenazas-contra-personas-LGBTIQ-2023.pdf

Comte, L. N. (2021, 18 de octubre–4 de diciembre). *Identidades sexo-disidentes y prácticas corporales subversivas en la recepción porteña de la cultura ballroom* [Ponencia]. XIV Congreso Argentino, IX Latinoamericano y I Internacional de Educación Física y Ciencias, Ensenada, Argentina. https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/171610

Destination Tomorrow. (s. f.). *Empowerment services*. https://destinationtomorrow.org/empowerment-services

Duque, F., Montoya, A., Perdomo, N., Puerto, L., & Ramírez, A. (2024). El ballroom como forma de construcción de identidad en la comunidad LGBTIQ+ en Bogotá. *Carta de Psicología*, (59), 20–23. https://repository.ucatolica.edu.co/server/api/core/bitstreams/7618931d-1323-42ec-bc03-ae690e23570c/content

Escobar, J., & Bonilla-Jiménez, F. I. (2017). Grupos focales: Una guía conceptual y metodológica. *Cuadernos Hispanoamericanos de Psicología, 9*(1), 51–67. https://gc.scalahed.com/recursos/files/r161r/w25267w/guiagruposfocales.pdf

Frank. (s. f.). *Principles of voguing: A guide to ballroom categories*. iHeartBerlin. https://www.iheartberlin.de/principles-of-voguing-a-guide-to-ballroom-categories/

Google Arts & Culture. (s. f.). *Ballroom in focus*. https://artsandculture.google.com/project/ballroom

Hall, S. (1997). The work of representation. En S. Hall (Ed.), *Representation: Cultural representations and signifying practices* (pp. 13–74). SAGE Publications.

Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2014). *Metodología de la investigación* (6.ª ed.). McGraw-Hill.

House of Luna. (s. f.). *Categorías de ballroom: Tradicionales e inspiradas regionalmente*. https://www.houseofluna.org/ball-categories-esp

Human Rights Campaign. (s. f.). *Understanding drag*. https://www.hrc.org/resources/understanding-drag

Imperial Society of Teachers of Dancing. (2023, 21 de febrero). *The art of voguing*. https://www.istd.org/discover/news/the-art-of-voguing/

International Federation of Social Workers. (2014, julio). *Global definition of social work*. https://www.ifsw.org/what-is-social-work/global-definition-of-social-work/

Knoblauch, H. (2005). Focused ethnography. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research, 6*(3). https://doi.org/10.17169/fqs-6.3.20

Larrain, H. (2008, 22 de febrero). *El diario de campo o bitácora: El instrumento número 1 del científico investigador*. Eco-Antropología. https://www.itjo.edu.ve/documentosliceo/Diariodecampo.pdf

LGBTQ+ Resource Center. (s. f.). *Glossary of terms*. University of Wisconsin–Milwaukee. https://uwm.edu/lgbtrc/support-resources/glossary-of-terms/

LGBTQIA Resource Center. (2023, 21 de julio). *LGBTQIA Resource Center glossary*. University of California, Davis. https://lgbtqia.ucdavis.edu/educated/glossary

Manglicmot, M. (s. f.). *Origins of ballroom*. Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa. https://www.tepapa.govt.nz/digital-museum/explore-digital-museum/lgbtqi-histories-aotearoa-new-zealand/origins-of-ballroom

Marquez-Velarde, G., Miller, G. H., Shircliff, J. E., & Suárez, M. I. (2023). The impact of family support and rejection on suicide ideation and attempt among transgender adults in the U.S. *LGBTQ+ Family: An Interdisciplinary Journal, 19*(4), 275–287. https://doi.org/10.1080/27703371.2023.2192177

McLellan, C., Yeh, P. T., Kennedy, C. E., Barré-Quick, M., Rich, A. J., Poteat, T., & Cooney, E. E. (2026). Global burden of violence against transgender and gender-diverse adults: A systematic review and meta-analysis. *JAMA Network Open, 9*(1), Article e2552953. https://doi.org/10.1001/jamanetworkopen.2025.52953

McMillan, D. W., & Chavis, D. M. (1986). Sense of community: A definition and theory. *Journal of Community Psychology, 14*(1), 6–23. https://www.researchgate.net/publication/235356904_Sense_of_Community_A_Definition_and_Theory

Medina, C., & Mahowald, L. (2023, 12 de enero). *Discrimination and barriers to well-being: The state of the LGBTQI+ community in 2022*. Center for American Progress. https://www.americanprogress.org/article/discrimination-and-barriers-to-well-being-the-state-of-the-lgbtqi-community-in-2022/

Miranda, S., & Ortiz, J. A. (2020). Los paradigmas de la investigación: Un acercamiento teórico para reflexionar desde el campo de la investigación educativa. *Revista Iberoamericana para la Investigación y el Desarrollo Educativo, 11*(21), Article e064. https://doi.org/10.23913/ride.v11i21.717

Monje, C. (2011). *Metodología de la investigación cuantitativa y cualitativa: Guía didáctica*. Universidad Surcolombiana. https://www.uv.mx/rmipe/files/2017/02/Guia-didactica-metodologia-de-la-investigacion.pdf

National Museum of African American History and Culture. (s. f.). *A brief history of voguing*. Smithsonian Institution. https://nmaahc.si.edu/explore/stories/brief-history-voguing

NAVE. (2023, 21 de febrero). *Danzotea: The Big Show Kiki Ball x House of Nébula*. https://nave.io/en/programa/danzotea-the-big-show-kiki-ball-x-house-of-nebula/

Nunes Barbosa, L. (2021). Voguing, un grito retorcido contra la opresión: Soy todo y nada, sobre la danza de cuerpos desviantes. *Estudios Artísticos, 7*(10), 145–161. https://doi.org/10.14483/25009311.17518

Plaster, J. (s. f.). *Living the fantasy: A brief history of Baltimore ballroom*. Peabody Ballroom Experience, Johns Hopkins University. https://peabodyballroom.library.jhu.edu/home/ballroom-history/

Poe, W. (2025). Making Black queer worlds: Black LGBTQ+ parties in Brazil and the United States. *The Sociological Quarterly, 66*(4), 675–699. https://doi.org/10.1080/00380253.2025.2483837

Reckwitz, A. (2002). Toward a theory of social practices: A development in culturalist theorizing. *European Journal of Social Theory, 5*(2), 243–263. https://doi.org/10.1177/13684310222225432

Ricoy, C. (2006). Contribución sobre los paradigmas de investigación. *Revista do Centro de Educação, 31*(1), 11–22.

Sánchez Bracho, M., Fernández, M., & Díaz, J. (2021). Técnicas e instrumentos de recolección de información: análisis y procesamiento realizado por el investigador cualitativo. *Revista Científica UISRAEL, 8*(1), 107–121. https://revista.uisrael.edu.ec/index.php/rcui/article/view/400

Schreier, M. (2014). Qualitative content analysis. En U. Flick (Ed.), *The SAGE handbook of qualitative data analysis* (pp. 170–183). SAGE Publications. https://doi.org/10.4135/9781446282243.n12

Statham, P., & Scuzzarello, S. (2023). Transgender Kathoey and gay men using tourist-zone scenes as “social opportunities” for nonheteronormative living in Thailand. *Gender, Place & Culture, 30*(2), 183–210. https://doi.org/10.1080/0966369X.2021.1997937

Taylor, S., & Bogdan, R. (1987). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Paidós.

The New York Times. (2021, 26 de noviembre). El ballroom se populariza en Colombia, y genera preguntas sobre la identidad y el racismo. *The New York Times en Español*. https://www.nytimes.com/es/2021/11/26/espanol/ballroom-colombia-voguing.html

Toronto Kiki Ballroom Alliance. (s. f.). *Glossary*. https://www.tkba.ca/glossary

Troncoso, C., & Amaya, A. (2017). Entrevista: Guía práctica para la recolección de datos cualitativos en investigación de salud. *Revista de la Facultad de Medicina, 65*(2), 329–332. https://revistas.unal.edu.co/index.php/revfacmed/article/view/60235

True T PGH. (2026, 2 de octubre). *The KiKi Lounge*. https://www.truetpgh.com/event-details/the-kiki-lounge-2026-10-02-18-00

Apéndices

Los apéndices corresponden a archivos externos al documento. Se conservan los enlaces de consulta proporcionados por los autores.

Instrumentos, Consentimientos y Matrices de Análisis

Apéndices A a H.

Enlace de consulta: https://drive.google.com/drive/folders/1acoQy2Eyf9IMrvUo6mDZSdwKevRNNN2u?usp=sharing

Validaciones de los Instrumentos

Apéndices I a K.

Enlace de consulta: https://drive.google.com/drive/folders/1W9RSajRjFWKfC0DSNL-6_3tzPrcoRPGV?usp=drive_link