

El cuerpo del revés: los “culos protagonistas” de la danza del twerk



Mayra Lucio

Equipo de Antropología del Cuerpo y la Performance, Instituto de Ciencias Antropológicas, Universidad de Buenos Aires (ICA-UBA)/ Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Buenos Aires, Argentina.

0000-0002-1997-9285

Correo electrónico: mayra.lucio@gmail.com

Recibido:
febrero de 2023
Aceptado:
abril de 2023

doi: 10.34096/cas.i57.12595

Resumen

El presente trabajo se enmarca en una investigación antropológica en curso que problematiza significaciones en torno a la percepción, representación y valoración de los cuerpos que bailan *twerk*, en su vínculo con la dimensión sexogénérica y la intersección con lo colonial-racializado. La danza del *twerk* es una práctica artística en expansión en la escena local argentina, bailada principalmente por mujeres e identidades LGTBIQNB+ jóvenes, población con notable presencia de diversidad corporal. A partir de técnicas de movimiento centradas en la cadera y en un estilo basado en el rebote de glúteos, “el culo” aparece como la zona corporal por excelencia de esta danza. Este conforma un centro atencional en torno al cual giran núcleos de significación y lazos sociales, y parece dar cauce a micropolíticas de subversión de sentido. Se presenta un análisis de material etnográfico desde una perspectiva decolonial que confluye con el encuadre fenomenológico y feminista adoptado.

Palabras clave

Twerk; Cuerpo; Fenomenología feminista; Decolonial; Culo

The body of reverse: the “protagonist butts” of the twerk dance

Abstract

The present work is part of an ongoing anthropological investigation that problematizes meanings around the perception, representation and valuation of the bodies that dance *twerk*, in its link with the sex-generic dimension and the intersection with the colonial-racialized. The *twerk* dance is an artistic practice in expansion in the local Argentine scene, danced mainly by women and young LGTBIQNB+ identities, a population with a notable presence of body diversity. From movement techniques focused on the hip and in a style based on the buttock *bounce*, “the butt” appears as the quintessential body area of this dance. This forms an attentional center around which nuclei of meaning and social ties revolve, and seems to give way to micropolitics of subversion. An analysis of

Key words

Twerk; Body; Feminist phenomenology; Decolonial; Butt



ethnographic material is presented from a decolonial perspective that converges with the phenomenological and feminist frame adopted.

O corpo ao avesso: os "cus protagonistas" da dança twerk

Resumo

O presente trabalho insere-se numa investigação antropológica em curso que problematiza os significados em torno da percepção, representação e valorização dos corpos que dançam *twerk*, na sua ligação com a dimensão sexo-genérica e a intersecção com o colonial-racializado. A dança *twerk* é uma prática artística em expansão na cena local argentina, dançada principalmente por mulheres e jovens identidades LGBTQNB+, uma população com presença marcante da diversidade corporal. A partir de técnicas de movimento centradas na anca e num estilo baseado no resalto das nádegas, “a bunda” aparece como a zona corporal por excelência desta dança. Isso forma um centro atencional em torno do qual giram núcleos de sentido e laços sociais, e parece dar lugar a micropolíticas de subversão do sentido. Apresenta-se uma análise do material etnográfico a partir de uma perspectiva decolonial que converge com o enquadramento fenomenológico e feminista adotado.

Palavras-chave

Twerk; Corpo; Fenomenologia feminista; Decolonial; Bunda

Introducción

El presente trabajo forma parte de una investigación doctoral en curso sobre la práctica de la danza del *twerk* en diferentes espacios y circuitos que conectan algunas ciudades del centro, Cuyo y noroeste argentino. Desde una perspectiva antropológica, se busca relevar significaciones de lo corporal tales como clasificaciones, representaciones y sistemas de valoración, tomando las dimensiones sensorio-emotivas, discursivas y normativas implicadas en la práctica del *twerk* o *twerking*.¹ Este estilo de danza comprende un complejo de movimientos centrados en las posibilidades de articulación de la cadera, con el objetivo de sacudir los glúteos, que es el efecto estético principal.² Encontramos que esta zona corporal *trasera* es nombrada recurrentemente en el discurso nativo local bajo la forma coloquial de “culo”. El culo resulta el foco de atención y referencia no solo de la anatomía corporal, sino también de espacialidades, personas, identidades, emociones colectivas y caracterizaciones políticas.

Una inquietud general que ha guiado una investigación anterior (Lucio, 2014) continúa en la indagación presente: cómo se producen las significaciones y cambios socioculturales a partir de procesos vinculados a prácticas corporales. En concreto, se busca problematizar la (re)producción de significaciones en torno a la corporalidad surgidas de la experiencia del *twerk* en relación con la clasificación de género heteronormada masculino/femenino, que sostiene los cuerpos feminizados en clave hipersexual³ y el ideal normativo de belleza hegemónica, centrado en el mandato a la delgadez y juventud. Desde un punto de vista decolonial, la problematización del racismo resulta otro eje a atender junto con el sexogenérico, en la medida en que lo corporal se ha visto históricamente categorizado por el binarismo occidental masculino/femenino en conjunción con la escala de valores y clasificaciones racializantes (Lugones, 2011; Strings, 2019). Atendiendo a estos ejes, las preguntas giran en torno a cómo se (re)categoriza y significa lo corporal a partir de la experiencia del *twerk*, qué implicancias comporta a nivel emotivo y valorativo, y qué impacto tiene a nivel intersubjetivo.

1. De lo etnografiado, no parece haber una distinción semántica entre la palabra *twerk* y *twerking*, aunque la segunda refiere más a la acción, en el ámbito local suele usarse más la versión acortada para nombrar esta danza. Al rastrear su significado, el término “*twerk*” parece tener orígenes lingüísticos del idioma inglés vinculados al ensamble posible entre las palabras “*trick*”, “*twist*”, “*twitch*”, “*work*” y “ *jerk*” (traducidos al español, “truco”, “giro”, “crispamiento”, “trabajo” y “sacudida”, respectivamente), mientras que una definición formal del *Oxford Dictionary* lo vincula a lo “sexualmente provocativo” (Toth, 2017; Liska, 2018).

2. A modo ilustrativo, referencio el video de una coreografía de *twerk* filmado durante mi trabajo de campo en la escuela *Zona Bounce* (2022). Música de DJ Worker remix, *Lo Vibró*: <https://www.youtube.com/watch?v=wWtnnSaUZw>

3. La hipersexualización es entendida como parte de un proceso histórico colonial-moderno de heterosexualización normativa, que imprimió una sobrecarga sexual a las corporalidades clasificadas como femeninas; conlleva la reificación del cuerpo de las mujeres como objeto sexual, y en particular, de las mujeres racializadas (Cobo, 2017).

Esta cuestión pone en foco las discusiones en torno a la relación cuerpo-mente y, con esta, el vínculo razón-emoción, abordados desde un enfoque interdisciplinario en el marco de los estudios provenientes de la sociología y la antropología del cuerpo (Crossley, 2001; Citro, 2009; Jackson, 2011). Asimismo, la investigación implica una articulación de campos de estudio con derivas que vinculan la antropología y las teorías cognitivas, línea de indagación que no será atendida aquí de manera de poder acotar la aproximación al tema. Se busca presentar un primer abordaje desde un enfoque antropológico articulado a la fenomenología *queer* y descolonial en torno a la centralidad significativa que cobra el culo a partir de la práctica del *twerk*.

Más allá de algunas aproximaciones aisladas, la investigación en curso inició el trabajo de campo presencial en los albores pospandémicos del año 2021 y ha continuado de manera intensiva hasta el presente (2023). A nivel metodológico, implicó tanto la observación participante como la realización de un denso corpus de entrevistas en profundidad. En relación con la observación participante, siguiendo la línea del equipo de investigación del que formo parte, esta cobra la forma específica de aprender la práctica corporal que se investiga, incluyendo un *desde el cuerpo* que será descrito más adelante. La etnografía se arraiga en diferentes contextos de danza, los cuales se han sistematizado como: a) espacios pedagógicos de clases regulares; b) espacios de demostración y competencia, denominados “batallas”; y c) eventos interregionales que combinan los dos anteriores, clases y batallas, comúnmente acompañados de conversatorios. Además, instancias colectivas de intercambios vinculados al *twerk*, como las “asambleas *twerkeras*”; de producción artística, como la filmación de videos coreográficos; de *performance* callejera; y también, de show o danza espontánea en eventos festivos. A ello se suma la instancia de investigación virtual en redes sociales. Este análisis se centrará principalmente en el material etnográfico surgido en ámbitos de formación, las clases regulares de la escuela *Zona Bounce*, dictadas en una sala del centro cultural *Sendas del Sol*, ubicado en el barrio porteño de Almagro, y dos festivales nacionales donde se concentraron variadas clases de nivel avanzado, el *High on Twerk*, realizado en centro cultural *Le Parc*, en el área metropolitana de la ciudad de Mendoza, y *El Reventón*, realizado en un salón del gimnasio *Best Club* en el centro de la ciudad de Córdoba. Todas las referencias directas al material etnográfico se encuentran en el cuerpo del texto, desglosadas según su tipo, como “entrevistas”, “notas de campo” o “registros virtuales”.

Al ser este un trabajo preliminar sobre la investigación en curso, plantearé en lo que sigue algunas cuestiones generales, a partir de una breve descripción de la danza, un estado del arte y un marco teórico, que nos permitirán encauzar una primera instancia de análisis.

Aproximaciones al twerk

La danza del *twerk* es relativamente joven. Si bien su origen no es del todo nítido, su raíz directa se remite a la población gay afrodescendiente de Nueva Orleans en los años noventa; es una danza relacionada con el género musical *bounce*,⁴ derivado del hiphop (Toth, 2017). También, el *twerk* está popularmente asociado al reguetón, al *dancehall* y al *funk* carioca, todas danzas de raíz afrocultural. En particular, a nivel estilístico guarda gran similitud con la danza africana *mapouka*, practicada en Costa de Marfil (Liska, 2018), lo que refuerza su referencia como danza de origen afro.

El *bounce* en particular conforma un género musical que ha emergido del hiphop y el rap, como respuesta a la misoginia, la homofobia y el transodio frecuente en estos géneros musicales y tiene como referentes clave a personas de la comunidad gay *queer* negra en contextos de pobreza y marginación social (Schoux y Eberhardt, 2018).

4. En idioma inglés, el término “*bounce*” significa rebotar, y a nivel musical tiene un tiempo acelerado que permite ritmar un tipo de movimiento vibratorio.

5. A propósito de la referencia a “lo blanco/lo negro”, estas categorías se comprenden como parte del proceso histórico de colonización europea desde el siglo XV, el cual, siguiendo a Quijano (2000), implicó la consolidación del sistema capitalista a nivel mundial a partir de la articulación de diferentes formas de trabajo y sistemas de explotación.

6. Siguiendo los relatos de distintas profesoras referentes, en sus inicios el *twerk* no se enseñaba con ese nombre, que fue adoptado con posterioridad.

7. La “diversidad corporal” es un concepto político surgido de los movimientos sociales, busca visibilizar y desnaturalizar la violencia y discriminación que reciben los cuerpos que no coinciden con el ideal de belleza hegemónica, fuertemente asociado a la delgadez. Hace referencia principalmente a las variables corporales asociadas al tamaño, talla, contextura y aspecto físico (INADI, 2022).

8. La sigla refiere a lesbianas, gays, travestis, transexuales y transgénero, bisexuales, intersex, queer y no binarios. Al ser una danza practicada principalmente por mujeres y, en menor proporción, no binarios y varones gays, en adelante, para el plural alternaré entre el femenino ‘a’ y el inclusivo ‘e’, con la intención de enmarcarlo como continuo, siguiendo el criterio sustentado en un desarrollo anterior (Lucio, 2021).

9. Estilísticamente, el perreo se diferencia del *twerk* por la relación entre tórax y cadera: mientras que el perreo implica una basculación simultánea de la cadera y la caja torácica, el *twerk* plantea al tórax como punto fijo para generar una disociación con los movimientos de la cadera (notas de campo 2021-2022).

Especialmente, la popularización del *bounce* se vincula con la gran inundación que abatió la ciudad de Nueva Orleans en el año 2005, a causa del huracán Katrina, lo que llevó a una migración forzada de sus residentes hacia otras ciudades (Schoux y Eberhardt, 2018). Más adelante, el hito que dio lugar a la popularidad del *twerk* a nivel mundial refiere a la danza realizada por la conocida cantante Miley Cyrus en los premios MTV del año 2013: este hecho despertó una gran polémica en torno a la *apropiación cultural* del *twerk*, al haber sido mostrado por una persona blanca,⁵ en tanto impulsó su difusión masiva y despertó interés en diferentes puntos del globo (Toth, 2017). En particular, Rusia y España fueron dos países del norte que se destacaron por organizar campeonatos internacionales de *twerk*, mientras que aquí en Latinoamérica también tuvo un gran arraigo, especialmente en México, Colombia, Argentina y Chile.

En Argentina, se ha comenzado a practicar y enseñar el *twerk* desde los años 2013-2014, con mayor énfasis en los últimos cinco años.⁶ En la pospandemia, se releva una afirmación de esta suerte de *boom* en que rápidamente los nodos en que se enseña y practica esta danza han proliferado en distintas provincias del país. Las principales ciudades que tienen escuelas referenciadas y registradas en esta investigación son Salta, CABA, Mendoza, Córdoba y La Plata. También, se relevan nodos significativos en La Pampa, Neuquén y Mar del Plata, y otros en formación, como San Luis, Jujuy, Tucumán, Santa Fe y Entre Ríos.

Como veremos, es una danza que se caracteriza por ser practicada no solamente por cuerpos hegemónicos, representativos de tantas danzas de origen europeo, sino también por una amplia diversidad corporal.⁷ Tiene una gran pregnancia y adhesión en sectores juveniles de entre 20 y 35 años promedio, principalmente de mujeres y población perteneciente a identidades LGTBIQNB+.⁸ En relación con lo étnico-racial, se encuentra presente y diluido a la vez, en la medida en que la población que asiste a las clases y eventos de *twerk* no se identifica con una pertenencia étnica específica, sino que, propia de contextos urbanos, presenta variadas descendencias y tradiciones; por otra parte, se releva gran diversidad corporal-fenotípica y una recuperación explícita de lo *negro-afro-sudaca* en diferentes discursos y representaciones.

El *twerk* propone al culo como foco de atención, tanto para quienes lo bailan como para aquellos que se ubican como público espectador. Ello despierta debates dentro y fuera de la comunidad *twerkera* en cuanto a su carácter hipersexualizado y cosificante.

Twerk y perreo: cruces y superposiciones

El rastreo bibliográfico sobre el *twerk* y las escasas investigaciones encontradas exponen, por un lado, el carácter reciente de esta danza y, por otro, el peso representacional que tiene el reguetón y su danza, *el perreo*, en relación con el contexto global de la industria cultural (Marshall, Rivera y Pacini, 2010; Martínez Noriega, 2014). Ello se refuerza por lo encontrado en el trabajo de campo, donde la palabra “perreo” aparece recurrentemente en distintos contextos, no solo para diferenciar formalmente los estilos, sino para asociarlos en contextos menos formales como las fiestas y el baile callejero. Así, las precisiones en contextos de clase plantean el baile perreo con marcadas diferencias técnicas en relación con el estilo *twerk*,⁹ mientras que en contextos de fiesta el perreo del reguetón se confunde con el *twerk*, lo que lleva con frecuencia a usar la expresión “perrear” para referirse a ambos estilos.

Si bien no hay definiciones en diccionarios oficiales, el término popular “perreo” hace alusión más o menos explícita a formas de acople sexual inspiradas en los movimientos instintivos de los perros en su instancia reproductiva, imagen que a su vez evoca la penetración heteronormada cisgénero (Muñoz-Laboy, Weinstein y Parker, 2007; Martínez Noriega,

2014; Garrido Peña, 2017; Li Wan, 2009). Puede decirse que los movimientos específicos del perreo (de anteversión y retroversión de la pelvis y la contorsión de la espalda alta en una postura semiagachada) corresponden a un rol feminizado, ya que en contextos heterocissexuales mayoritarios suele verse a las mujeres ejecutando propiamente el perreo y a los varones acompañándolo con movimientos más sobrios en posición erguida. El carácter hipersexualizado del perreo ha sido materia de debate en diversas investigaciones, referido en estudios que lo han problematizado en las danzas antecesoras del reguetón, el hip-hop y el *dancehall* (Muñoz-Laboy *et al.*, 2007; Rivera, 2009; Martínez Noriega, 2014).

Con respecto al hip-hop (género del que deriva el *bounce*, como fue mencionado), una investigación sobre los modos de vinculación sexual en la población afrojuvenil de Nueva York en boliches de la escena hip-hop problematiza los núcleos de significación más extendidos, de homofobia, sexismo y violencia, atendiendo a los contextos de marginación social en que estos emergen, donde las narrativas asociadas son constantemente reproducidas, pero también disputadas, resistidas y reelaboradas (Muñoz-Laboy *et al.*, 2007). Según este estudio, se trata de espacios en que la habilidad dancística y la competitividad están estrechamente vinculadas a la actividad erótico-sexual (Muñoz-Laboy *et al.*, 2007). Por su parte, Martínez Noriega (2014) ha problematizado el contenido sexual del reguetón en la población juvenil mexicana reguetonera, que plantea una cultura visual, discursiva y dancística en la cual las mujeres quedan asociadas al lugar de objeto sexual, lo que lleva a una reflexión sobre el grado en que la industria musical del reguetón refuerza la desigualdad de género.

En cuanto al carácter hipersexualizado del perreo, el trabajo de López Castilla plantea su potencial fuerza subversiva cuando es musicalizado desde el *reguetón lésbico*, donde lo *queer* constituye un recurso para la resignificación retórica o parodia de la cultura reguetonera *mainstream* masculina (2018, p. 207). Con respecto a *twerk*, Mercedes Liska (2018) lo ha problematizado en clave de género en torno a un grupo de bailarinas reconocido como fundacional en Argentina (disuelto en el año 2019), la escuela *Flow Altas Wachas* (FAW) de Buenos Aires. Liska destaca el proceso político en que la escuela FAW se habría vinculado al feminismo a partir del año 2015, ante el fenómeno conocido como *Ni Una Menos*.¹⁰ Esta indagación constituye un primer antecedente a nivel local y aporta elementos de relevancia para el presente abordaje en torno al proceso intersubjetivo que vincula la danza con la aceptación del propio cuerpo (Liska, 2018).

El cruce entre lo lésbico-*queer*, lo feminista y lo musical fortalece la línea de problematización en torno al carácter subversivo del *twerk*; permite asumir su impronta histórica en relación con su contexto de surgimiento, ya desde las líricas del *bounce*, según han relevado Schoux y Eberhardt (2018) en su análisis de *lingüística queer*. En contraste con la clásica preocupación feminista en torno al reforzamiento del rol pasivo hipersexualizado de las mujeres en el reguetón, les artistas *queer* del *bounce* parecen introducir allí a lo masculino, en tanto los varones ocupan el lugar feminizado de objeto de deseo, lo que daría cuenta de una particular remoción del binarismo de género heteronormado (Schoux y Eberhardt, 2018). Asimismo, esta forma de responder a la homofobia y el transodio del hip-hop afroamericano asumiría indirectamente la resistencia a la lógica supremacista blanca, en que la dominación colonial se ha servido de la metáfora del sometimiento sexual, y con esta, de la feminización de lo masculino como estigmatizante (Schoux y Eberhardt, 2018).

Dada la raíz afro del *twerk*, sostenemos la importancia de comprender el contexto occidental más amplio en el que esta se inscribe, teniendo en cuenta los abordajes interculturales y descoloniales que históricamente sitúan la práctica en una matriz logocéntrica y racializada de producción de sentido (Grosfoguel, 2006; Grosfoguel y Mignolo, 2008). Como ha sostenido Quijano (2000), el proceso de explotación colonial europea que instauró al capitalismo como sistema económico y al racismo como sistema de dominación conllevó un proceso de racialización basado en rasgos

10. Este fenómeno de movilización social contra los femicidios, impulsado en Argentina por un grupo de periodistas activistas, generó un despertar feminista a nivel masivo, lo cual amplió la fuerza política de un movimiento con más de tres décadas de historia de lucha y organización.

fenotípicos asociados a supuestos psicológicos y culturales, un sistema de clasificación que tuvo a lo europeo-blanco como modelo hegemónico. Como es sabido, el modelo cultural eurocéntrico vinculó lo blanco con lo racional y productivo, y a los pueblos conquistados con lo animal y salvaje, lo susceptible de ser domesticado, y con ello, lo feminizado (Cobo, 2017). Ante esta intersección histórica entre racialización, género y corporalidad, resulta fundamental el trabajo de Sabrina Strings (2019), el cual plantea que la clasificación valorativa de lo negro como negativo y feminizado está fuertemente vinculado al origen histórico de la gordofobia. Su trabajo echa luz sobre la forma precisa en que los cuerpos negros quedaron asociados al prejuicio de lo improductivo y lo (hiper)sexualizado y, dentro de esta clasificación, el cuerpo estereotipado de las mujeres negras con corporalidades gordas con culos grandes. Ello nos interesa aquí por el origen afrocultural del *twerk* y por la presencia de diversidad corporal característica de su práctica, notable a nivel local y regional.

En esta línea, la investigación de Lucille Toth (2017) señala la relación entre la exotización colonial de las mujeres negras con el fenómeno actual de apropiación cultural del *twerk* por parte de la cultura *mainstream* blanca, que lo juzga como basura cuando es bailado por personas negras. Más precisamente, la forma degradante con que se desprecia al *twerk* desde la mirada blanca tendría que ver con su desprecio de lo afro y su asociación con el tamaño del culo, así como por su identificación con lo *queer* (Toth, 2017). La autora sostiene que el *twerk* responde a lo *queer*, no tan solo por el vínculo histórico con su origen, sino también por el carácter político del concepto *queer* en la medida en que trastoca los parámetros de normalidad hegemónica blanca: “El *twerk* ‘queeriza’ la cultura dominante ofreciendo una imagen de resistencia. Arroja luz sobre los estereotipos de las nalgas grandes de las mujeres negras y la supuesta facilidad natural para bailar” (Toth, 2017, p. 292, la traducción es mía).

En función de lo relevado, el *twerk* podría inscribirse en clave de descolonización como una forma de indocilidad. El debate aludido como apropiación cultural pone de manifiesto la tensión entre lo blanco y lo delgado, y lo gordo y lo negro, e implica, siguiendo a Toth (2017), cierta contaminación hacia ambas direcciones: por un lado, se blanquea una danza negra con el costo que tiene, perdiendo la valoración de los culos grandes y debilitando su fuerza política, y por otro, se contamina el ideal occidental de mujer blanca y flaca (hetero)sexualmente recatada.

Corporalidad y fenomenología queer

Desde fines del siglo XIX y durante el siglo XX, distintos filósofos, como Nietzsche, James, Ryle y Merleau-Ponty, han argumentado en contra del dualismo cartesiano que, como es sabido, consagraba una larga trayectoria de la separación teórica entre mente y cuerpo desde la antigua Grecia. En contraste, las posturas no dualistas de la corporalidad plantean una mutua implicación entre el cuerpo y la mente, y con esta, una fórmula integrada entre emoción y razón. Básicamente, ello implica poder hablar en términos del *cuerpo como sujeto* (Merleau-Ponty, 1993; Jackson, 2011, García, 2018). En particular, la *fenomenología existencial* de Merleau-Ponty (1993) ha incidido con fuerza en diferentes abordajes en ciencias sociales, al otorgar fundamentos no dualistas que enfatizan la dimensión práctica de la reflexividad, la comprensión y el aprendizaje a partir de nociones como *habitus* (Bourdieu, 2010), *corporalidad [embodiment]* (Csordas, 1993), *embodied agency* y *reflexive embodiment* (Crossley, 2001), *praxis corporal* y *entendimiento empático* (Jackson, 2011).

La incidencia merleau-pontiana en la construcción conceptual no dualista en las ciencias sociales ha sido profundizada en trabajos locales (Citro, 2009; Puglisi, 2014, entre otros), algunos de los cuales han indagado en el cruce con la perspectiva de género y

su triangulación con teorías cognitivas (Lucio, 2014 y 2022 respectivamente). Resulta particularmente interesante el hecho de que las miradas fenomenológicas no dualistas del cuerpo-mente provenientes de la filosofía y las ciencias sociales convergen con los planteos de los feminismos que han recuperado al cuerpo en clave política como enclave epistemológico: un lugar propio desde donde conocer el mundo, pensar, producir sentido y resistencia. En lo que sigue, nos detendremos a dar cuenta del específico entramado entre feminismo y fenomenología existencial.

Los feminismos han debatido y teorizado a lo largo del siglo XX en torno al sistema de opresión histórico, económico y cultural basado en el género, una categoría relacional montada sobre la materialidad de los cuerpos según el marco de inteligibilidad “masculino” y “femenino”, que regula de manera binaria la sexualidad, los roles, identidades y prácticas sociales, así como también lo hace al nivel de los sistemas productivos (Lamas, 1986; Beauvoir, 1987; Ferguson, 1989; Rubin, 1996, entre otras). En relación con el cruce teórico entre cuerpo y género, en algunas genealogías que han revisado la filosofía occidental fue señalada la correspondencia que existe entre la escisión cuerpo/mente y la construcción binaria femenino/masculino, de acuerdo con la cual las mujeres quedan sistemáticamente reducidas a lo corporal-objetual, lo emocional, lo caótico, dualismo que crea la necesidad de complementariedad con lo racional masculino (Bordo, 2001; Cavarero, 1995, entre otras). Asimismo, el binarismo masculino/femenino de mutua complementariedad fue caracterizado en diferentes ensayos feministas en función de la heterosexualidad como norma que regula el género y justifica dicho dualismo (Rich, 1986; Butler, 1999; Wittig, 2010).

Sobre las bases teóricas mencionadas se llegó a plantear que la matriz heterosexual normativa es constitutiva del género, causalidad que desde un inicio crea la inteligibilidad de los cuerpos en términos de femenino/masculino, varón/mujer; marco conceptual para el surgimiento del concepto *queer*, entendido este como identidad/praxis capaz de romper con la lógica binaria, al caracterizar al género como práctica performativa y exponer su carácter socialmente construido (Butler, 1999, 2002). Más precisamente, encontramos que Judith Butler ha tomado la filosofía de Merleau-Ponty para proponer una “fenomenología feminista” (1989) y más tarde abordar su teoría de la performatividad de género, con el reconocido abordaje fenomenológico en que se inscriben los *actos performativos* (1998).¹¹ En particular, Butler (1998) ha tomado de la teoría fenomenológica de Merleau-Ponty la idea de que el cuerpo es tanto una expresión histórica concreta como un conjunto de posibilidades; su carácter experiencial implicaría la relación misma entre lo determinado y lo indeterminado. Este punto de partida permite comprender el género como práctica, es decir, como “repetición estilizada de actos” (Butler, 1998, p. 297), de eso trata su carácter *performativo*, el cual, de esta manera, rechaza todo sustrato esencialista al tiempo que posibilita la transformación.

Paralelamente a estos desarrollos, la filósofa Linda Alcoff (1999) hizo un aporte sustantivo a favor de una fenomenología feminista. A partir de realizar una fuerte crítica a las corrientes posestructuralistas que delegan la experiencia y la producción de subjetividad a lo discursivo, Alcoff propuso retomar la filosofía de Merleau-Ponty para afirmar que el conocimiento es experiencial y corporal. Ello se vuelve particularmente relevante para las inquietudes propias del feminismo como son las violencias padecidas dentro del patriarcado, en tanto estas, atravesadas por la memoria emocional, no siempre son inteligidas ni resultan accesibles desde lo verbal. A partir de señalar la frecuente reducción de la experiencia corporal al plano discursivo, Alcoff (1999) advirtió que el énfasis puesto sobre el lenguaje articulado corre el riesgo de perder de vista registros emocionales sobre vivencias de opresión y violencia alojados en el cuerpo, no formulados.

Otro abordaje feminista fenomenológico, realizado por Iris Young (2005), plantea que en muchos sentidos, la noción merleau-pontiana de *cuerpo vivido* resulta más útil que la de género, ya que esta evita su tensión con lo biológico y el riesgo de caer en el esencialismo.

11. Recuperando esta línea butleriana fenomenológica, Stoller (2010) cuestiona la aparente oposición entre la teoría de Butler asociada al posestructuralismo y el feminismo, que recupera fundamentalmente lo experiencial de la fenomenología existencial de Merleau-Ponty: a partir de desarmar la crítica de “esencialista”, que se basaría en el uso del término “expresión” por parte del filósofo, Stoller señala la suma afinidad entre Merleau-Ponty y Butler ante la idea de que el significado es permanentemente constituido mediante la acción, y fundamentará la compatibilidad entre ambas teorías a favor de abordajes no esencialistas.

Young refiere a la distinción sexo-género, foco de debate de los feminismos de la tercera ola, con el advenimiento de la teoría *queer* ya comentada. Según la autora, dicha distinción desprende lo anatómico de lo comportamental y produce, con ello, la escisión naturaleza/cultura que busca criticar. Young recupera de otra autora (Moi) la noción merleau-poniana de *cuerpo vivido* en tanto esta no lidia con dicha separación y ofrece, en cambio, la idea unificada de un cuerpo en situación, inmerso en la experiencia de un contexto sociocultural. Su fundamentación no propone descartar la noción de género, sino más bien articularla, dado que, según esta autora, el género permite ubicar al cuerpo vivido dentro de procesos políticos más amplios, cuyas jerarquías generizadas tienen como ejes principales la heterosexualidad normativa y la división sexual del trabajo (Young, 2005).

Finalmente, ya desde una expresa “fenomenología *queer*”, a partir de tomar distintas corrientes de la fenomenología, Sara Ahmed (2019) ha analizado la idea de *orientación* en función de la relación cuerpo-objeto-espacio, para plantear la posibilidad de *desorientación* por fuera de los marcos occidentales y heterosexuales, tomados estos como orientaciones normativas. En este sentido, el planteo *queer* de Ahmed implica una mirada interseccional que remueve las coordenadas espacio-temporales impartidas por los procesos sociohistóricos occidentales, moldes de la percepción, la intersubjetividad y las clasificaciones. Encuadramos expresamente esta interseccionalidad como perspectiva descolonial, en tanto entendemos que los cuerpos de las mujeres y las identidades *queer* están subordinados por la tríada histórica de racismo-capitalismo-patriarcado; en palabras de María Lugones, el “sistema sexo género colonial moderno” (2011). En la medida en que las voces negras, mestizas, indígenas, migrantes, latinas y/o del sur global han descentrado el feminismo blanco burgués (Espinosa Miñoso, 2016; Cusicanqui, 2018), la crítica al etnocentrismo, y más específicamente, al eurocentrismo, nos lleva a revisar las epistemes logocéntricas occidentales y habilitar otras epistemes marginalizadas (Grosfoguel, 2006; Grosfoguel y Mignolo, 2008). De esta manera, entendemos aquí a las *epistemes corporales* fundadas en una fenomenología feminista con una fuerte impronta descolonial: abren múltiples coordenadas de sentido que hasta hace muy poco venían corriendo en paralelo al logocentrismo y parecían mudas.

Reorientación *queer* descolonial: una etnografía culo para arriba

Como ha sido argumentado por desarrollos provenientes de la antropología del cuerpo y de la danza, el método etnográfico de la antropología clásica reviste características particulares a la luz de la perspectiva fenomenológica, que plantea una suerte de consustanciación experiencial *desde el cuerpo* inmerso junto con otros en prácticas colectivas concretas (Citro, 2009, Citro y Equipo de Antropología del Cuerpo y la Performance, 2018; Jackson, 2011). Como ha sido observado, esta apuesta no debería implicar una desatención al plano discursivo, sino que procuraría articulaciones metodológicas (Citro, 2009; Carozzi, 2011a). A propósito de la antropología de la danza, se observa la particularidad de que una gran parte de quienes se inscriben en este campo son antropólogas (y bailarinas (Citro, 2012). A nivel local, esta trayectoria generizada de antropólogas “que bailan y escriben” (Citro, 2012) ha llevado al estudio de diferentes géneros dancísticos (Citro, 2009; Mora, 2010; Carozzi, 2011b; Rodríguez, 2015, entre otras). Desde esta inscripción, realicé mi primera investigación sobre una danza que ya bailaba (Lucio, 2014) y, más tarde, en torno al *twerk*, danza que no conocía de cerca y que tuve que aprender a bailar. El aprendizaje me llevó directo a sumergirme en los espacios de encuentro y práctica del *twerk* local y, con ello, a establecer vínculos más o menos cercanos con la mayoría de sus escuelas y principales eventos.

A los fines del presente abordaje, resulta de interés el concepto de *géneros corporales* (Citro, 2000), que permite descomponer esta práctica social basada en “comportamientos kinésicos” según “elementos nucleares o prototípicos”, los cuales contemplan un “estilo de movimientos” y “dimensiones instrumentales, comunicativas y sensorio-emotivas”

(Citro, 2000, p. 7). A partir de esta definición, procuraremos rastrear aquí los elementos nucleares del *twerk* que hacen al proceso de significación en los ámbitos relevados.

En cuanto a la técnica de movimiento que conforma el estilo del *twerk*, según adelantamos, esta se centra en el movimiento de las caderas en diferentes direcciones y a distintas velocidades, con el principal objetivo de lograr el efecto estético del sacudimiento de los glúteos. En la medida en que la danza se focaliza en ellos, se ha construido una mirada colectiva centrada en el culo que, como expresan algunas profesoras, es “el protagonista” (notas de campo 2021-2022). Este protagonismo del culo parece proponer nuevas coordenadas espaciales y perceptivas (Figura 1). El aprendizaje del *twerk* experimentado junto con otros implicó el (re)descubrimiento del cuerpo desde un nuevo ángulo, como el hecho de adoptar una postura semiagachada (propia del estilo), en cuatro patas, o parada, pero siempre con la espalda arqueada y el culo apuntando lo más arriba posible.



Figura 1. Imagen de una clase del festival High on Twerk, Mendoza (2021).

Podemos decir que en la cultura occidental judeocristiana y capitalista colonial moderna, el culo de los cuerpos femeninos/feminizados ha sido objetualizado en clave hipersexual para el consumo masculino (Cobo, 2017), moral cuyo revés normativo lo dejó tradicionalmente asociado a una zona de pudor que debe estar cubierta. El *twerk* parece *descubrir* la materialidad e imagen corporal en una doble acepción de sentido: como descubrimiento, asombro, revelación, y como despojo de indumentaria que deja la cola al descubierto (junto con la panza, los brazos y las piernas). Así, los cuerpos se descubren con celulitis, estrías, várices y demás marcas cutáneas que las normas de belleza femenina indican ocultar; incluso, y muy especialmente, la masa corporal que queda al descubierto tampoco suele cumplir con la textura endurecida. Como valoración particular de los espacios de *twerk* se encuentra un cuerpo descubierto, suelto, no tonificado y muchas veces grande, visto como ideal para sacudir y producir el efecto estético buscado.

Estas precisiones que la etnografía planteó son aquí comprendidas epistémica y metodológicamente como reorientaciones en clave *queer* (Ahmed, 2019) y descolonial, al invertir o alterar los esquemas físicos y espaciales tradicionales, *locus* de inteligibilidad occidental (Lugones, 2011).¹² En particular, me refiero a las coordenadas espaciales (corporales, perceptivas) arriba-abajo y adelante-atrás, y a los sistemas de clasificación binaria y heteronormada de los cuerpos. Siguiendo lo hallado por Liska, una observación perceptivo-espacial que se transmite frecuentemente en las clases de *twerk* es que “el frente del cuerpo es el culo” (2018, p. 536). En este sentido, mi cuerpo de etnógrafa y aprendiz se vio (re)orientado: desde las clásicas posturas corporales, atencionales

12. Resta aquí un análisis pormenorizado del sistema de clasificación por clases sociales y racializado en relación con la clasificación espacial arriba-abajo.

y sensoriales vinculadas a estar de pie o sentada, y a un mirar al frente, a un aprendizaje de espaldas, y un atender ya no a los ojos, sino a zonas asociadas socialmente a la esfera sexual como pueden ser los glúteos o los genitales. Asimismo, resulta interesante notar en clave *queer*-descolonial que esta zona corporal parece tender a neutralizar el género: si bien el culo ha sido tradicionalmente feminizado, no responde a una identidad de género específica. Queda la inquietud de hasta qué punto es capaz de remover toda marca biologicista de género, de aproximarse a lo *queer*.

Goce, modos afectantes de (auto)percepción y significación

El hecho de que esta danza priorice y valore rasgos despreciados por los mandatos hegemónicos de belleza (el volumen corporal de contextura grande, las densidades físicas no tonificadas, y algunas texturas y surcos cutáneos) puede asociarse, al menos en parte, con la notable presencia de diversidad corporal que encontramos en los espacios de *twerk* local (Figura 2). Una diferencia con respecto a otras clases de danza es que el aprendizaje del *twerk* parece generar un ablandamiento de los mandatos de belleza hegemónica: en la mayoría de las entrevistas a mujeres e identidades *queer*-no binarias que bailan *twerk* se hace referencia a este aspecto, el haber conformado una mirada más amorosa y relajada con respecto a los cuerpos en general y al propio cuerpo en particular. De los elementos biográficos relevados, muchas bailarinas de *twerk* aseguran haber transitado un proceso de autoaceptación a partir de bailar esta danza, donde las palabras “seguridad” y “confianza” resultan frecuentes (entrevistas y notas de campo 2021-2022). A ello se suma una serie de resultados beneficiosos a nivel psicofísico que las entrevistadas relacionan causalmente con la experiencia del *twerk*; en particular, el haberlas ayudado a salir de estados emocionales asociados al decaimiento y la baja autoestima (incluso algunos vinculados a la depresión) y haber logrado “estar presentes” en el propio cuerpo, puerta de entrada a experiencias de placer y disfrute (entrevistas y notas de campo 2021-22).



Figura 2. Imagen de una clase regular de twerk de la escuela Zona Bounce, Buenos Aires (2022).

Estas experiencias sensibles de goce y bienestar pueden ser comprendidas como parte de la dimensión experiencial y emotiva del *twerk* en lo que tiene que ver con la construcción social de sentido. Para el análisis tomo el concepto de “irrupción sensorio-emotiva”, definido como una modulación afectiva con poder de “sacudimiento”, a partir de movimientos corporales, sonoridades y referencias simbólicas, indexicales, metonímicas o icónicas, capaces de despertar emociones intensas, asociadas al placer o al dolor (Citro, 2014, p. 5). Según este encuadre, es posible sostener que la experiencia de goce está vinculada a la valoración positiva del cuerpo, bajo un nuevo esquema donde el culo protagonista y prototípico del *twerk* ancla los procesos colectivos de significación y, siguiendo a Csordas (1993), conforma un *modo somático de atención*.

A nivel discursivo, en algunos registros de campo aparecen diferentes formas de nombrar el mundo, las relaciones, el cuerpo, y en particular a las personas desde el culo. Así, el entusiasmo por el *twerk* se expresa a partir de reformular palabras (muchas que cobraron cierta fama en películas, en la pandemia o el mundial) con la palabra “culo”, por ejemplo: “culolandia” (disneylandia), el “culonavirus” (coronavirus), la “culaseñal” (la batis señal), la “culoneta” (la escaloneta), “culazón” (corazón), la “culonia” (la colonia), entre otras (registros virtuales y notas de campo 2021-2022). Otro término encontrado en redes sociales y conversatorios virtuales latinoamericanos ha integrado “culo” al concepto político de descolonización, “desculonización” (registros virtuales 2021-2022); la idea de *desculonización* resuena en los discursos locales relevados que buscan interpelar el racismo, los mandatos binarios heteronormados, así como la apropiación cultural del *twerk* asociada a la hegemonía blanca de países europeos como España.

Así es que, continuando con las inversiones corporales, espaciales y perceptivas del apartado anterior, atendemos a los conceptos nativos en torno a la palabra culo en estrecha vinculación con la práctica del *twerk*.

De reveses y cartografías invertidas: la cara de culo del twerk

Sostenemos que *el culo del twerk* se ha vuelto centro de atención corporizada, como *modo somático de atención* (Csordas, 1993); hemos visto que la vivencia emocional placentera asociada a miradas positivas del propio cuerpo se expresan en una prolífica semántica centralizada en el culo, conjugada con conceptos contextuales, vinculares y políticos. En esta tercera instancia veremos cómo la experiencia social del estilo *twerk* promueve un traslado atencional cabeza-culo. Más precisamente, como parte de la reorientación planteada, aparece un pasaje entre zonas corporales en que el culo le disputa a la cabeza la centralidad que esta tiene en la referencia a la identidad de una persona.

En la cabeza reside la asociación cultural con lo racional que, desde un paradigma crítico del dualismo occidental emoción-razón, se ve removido. En esta línea podemos inscribir la ponderación de los glúteos. Continuando las reorientaciones antes abordadas, el hecho de que el frente mismo de la danza invierta la relación adelante-atrás y arriba-abajo, al ser la parte posterior del cuerpo (espalda-culo) lo que se muestra al público, encontramos una puesta en relación del rostro y el culo. Y con el rostro, la identificación personal. Ello se ve con frecuencia en los círculos de *twerk* cuando, en lugar de referir a las personas, se habla de “los culos que están presentes”, o se agradece a los culos por su participación en un video (registros virtuales y notas de campo 2021-2022). Así también, en muchas ocasiones escuché que una bailarina fuera recordada más por su culo que por su rostro o nombre.

Para analizar estas reorientaciones significantes promovidas por lo que entendemos como parte de la experiencia del *twerk* bajo el concepto de *irrupción sensorio-emotiva* (Citro, 2014) ya referido, tomamos la figura retórica de la sinécdoque y su *pars pro toto*, que describe cuando una parte (de algo) representa el todo; en este caso, el culo representa a la totalidad del cuerpo. Si bien como retórica es parte de un juego del lenguaje, es decir que radica en lo discursivo, planteamos aquí que este principio se nutre de una materialidad corporal-experiencial, en que el culo protagoniza la irrupción sensorio-emotiva del *twerk*, lo que posibilita la significación. De esta manera, el culo condensa la referenciación de las personas. Como ha explicado una profesora de *twerk*, “la musicalidad se interpreta desde el culo” (notas de campo 2021-2022). El culo es intérprete porque es la persona, el sujeto. Ello a su vez implica que, al ser persona, deja de clasificarse perceptivamente como objeto: conlleva una desmarcación del culo como cosa. Es decir que, desde lo experiencial, podemos atender a un proceso que iría en dirección opuesta a la cosificación propia de la hipersexualización moderna-occidental-patriarcal-capitalista.

A modo de cierre

En este cierre, las conclusiones no pueden más que resultar provisionarias. El presente trabajo buscó presentar un primer abordaje de la investigación en curso en torno a la experiencia de danza del *twerk* en la escena argentina y su incidencia sobre significaciones sociales en torno a la corporalidad. En la aproximación presentada se consideró principalmente material etnográfico sobre ámbitos de formación y práctica.

Encontramos una gravitación de sentido que ubica al culo como prototípico del *twerk*. En primer lugar, el culo parece adoptar simbólicamente cierta totalidad a nivel corporal, y en el plano identitario, representar a la persona. Ello nos aproxima a la fórmula *culo(como)sujeto*. Por otra parte, el culo parece condensar procesos intersubjetivos de autoafirmación y transformación valorativa sobre el propio cuerpo y del cuerpo de los otros, desregulados del mandato a la delgadez heteronormada. Desde una perspectiva descolonial, resta problematizar cómo ello se vincula con la raíz afro de la danza en relación con los distintos contextos geopolíticos donde se practica. La centralidad puesta sobre el culo permitiría una inversión del mapa corporal tradicional en que la cabeza-razón-masculinidad-blanca jerarquiza el centro de valoración social. Este destronamiento daría lugar a la potencial subversión de sentidos desde la experiencia de baile. En el marco de un anclaje territorial latinoamericano del *twerk*, estas modulaciones que invierten las coordenadas occidentales convergen con la crítica a las hegemonías globales.

Esta aproximación buscó dar las pinceladas más gruesas de lo que viene siendo recabado, asociadas a experiencias y discursos empoderantes en torno a la percepción y representación de los cuerpos generizados y racializados, y deja para otros trabajos la indagación capaz de problematizar los límites del potencial subversivo encontrado. En especial, se vuelve necesario contrastarlo con las clasificaciones heteronormadas de la corporalidad y el mandato de belleza hegemónica en función de la circulación, recepción y consumo por parte de públicos exógenos a los círculos de *twerk*. Asimismo, queda para otro desarrollo la indagación sobre la potencialidad del *twerk* como *performance* artístico-política. Estas líneas de indagación requieren de atender a diálogos y contextos sociohistóricos más amplios.

Desde una concepción integral mente-cuerpo, las categorías y representaciones pueden ser planteadas desde prácticas encarnadas volcadas en un mundo social que les da sentido y que, al mismo tiempo, replican, refuerzan o subvierten esquemas de clasificación y valoración. La recuperación desde la fenomenología feminista/*queer* en

confluencia con las teorías filosóficas y sociales del cuerpo ha resultado sustancial a nivel teórico, epistemológico y político, ya que lleva a prestar una especial atención a la dimensión significativa de la corporalidad. Una nueva cartografía corporal parece conformarse, tiene a “la periferia” como centro, *zona baja* denostada de evacuación y placer, el culo. Lo descubrimos así, desde una episteme corporal que la etnografía ofrece para problematizar, a partir de la codificación ofrecida por la práctica colectiva del *twerk* en nuestra región.

Financiamiento

Este documento es resultado del financiamiento otorgado por el Estado Nacional, por lo tanto, queda sujeto al cumplimiento de la Ley Nº 26.899. Fue realizado en el marco de una investigación doctoral financiada por el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) de Argentina.

Agradecimientos

Agradezco a mis directores, Jorge Miceli y Silvia Citro, por todas sus lecturas y precisiones, guía enorme que acompaña este proceso de investigación. Al organismo financiador, el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. A les bailarines de *twerk* de los distintos espacios, por recibirme siempre y compartirme su danza.

Biografía

Licenciada y profesora en Ciencias Antropológicas, Universidad de Buenos Aires. Integrante del Equipo de Antropología del Cuerpo y la Performance (UBA). Becaria doctoral en Antropología Social (FFyL-UBA/CONICET). Investiga danzas, aborda la triangulación teórica de corporalidad, género y ciencias cognitivas.

Referencias bibliográficas

- » Ahmed, S. (2019 [2006]). *Fenomenología Queer. Orientaciones, objetos, otros*. Barcelona: Belaterra.
- » Alcoff, L. M. (1999). Merleau-Ponty y la teoría feminista sobre la experiencia. *Mora*, 5, 122-138.
- » Beauvoir, S. de (1987 [1949]). *El segundo sexo*. Buenos Aires: Siglo Veinte.
- » Bordo, S. (2001). El feminismo, la cultura occidental y el cuerpo. *La ventana*, 14, 7-81.
- » Bourdieu, P. (2010 [1980]). *El sentido práctico*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- » Butler, J. (1989). Sexual Ideology and Phenomenological Description. A Feminist Critique of Merleau-Ponty's Phenomenology of Perception. En J. Allen-I. M. Young (Eds.). *The Thinking Muse. Feminism and Modern French Philosophy* (pp. 85-100). Indiana: Indiana University Press.
- » Butler, J. (1998). Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista. *Debate Feminista*, 9(18), 296-314.
- » Butler, J. (1999 [1990]). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. México: Paidós-PUEG.
- » Butler, J. (2002 [1993]). *Cuerpos que importan. El límite discursivo del sexo*. Buenos Aires: Paidós.
- » Carozzi, M. (2011a). Más allá de los cuerpos móviles: problematizando la relación entre los aspectos motrices y verbales de la práctica en las antropologías de la danza. En M. Carozzi (Coord.). *Las palabras y los pasos* (pp. 7-46). Buenos Aires: Gorla.
- » Carozzi, M. (2011b). Ni tan pasionales ni tan decentes: tras las huellas de la liviandad en las clases de tango milonguero y las milongas céntricas porteñas. En M. Carozzi (Coord.). *Las palabras y los pasos* (pp. 223-263). Buenos Aires: Gorla.
- » Cavarero, A. (1995). *Corpo in Figure. Filosofia e politica della corporeità*. Milán: Feltrinelli.
- » Citro, S. (2000). El análisis del cuerpo en contextos festivo rituales: el caso del pogo. *Cuadernos de Antropología Social*, 12, 225-242.
- » Citro, S. (2009). *Cuerpos significantes. Travesías de una etnografía dialéctica*. Buenos Aires: Biblos.
- » Citro, S. (2012). Cuando escribimos y bailamos genealogías y propuestas teórico-metodológicas para una antropología de y desde las danzas. En S. Citro y P. Aschieri (Coords.). *Cuerpos en movimiento. Antropología de y desde las danzas* (pp. 17-64). Buenos Aires: Biblos.
- » Citro, S. (2014). Hacia una perspectiva interdisciplinaria sobre la eficacia ritual: Corporalidad, emoción y goce. En A. P. Oro y M. Tadvald (Orgs.). *Circuitos religiosos: pluralismo e interculturalidad = Circuitos religiosos: pluralismo e interculturalidad* (pp. 20-34). Porto Alegre: Cirkula.
- » Citro, S. y Equipo de Antropología del Cuerpo y la Performance. (2018, 16-24 agosto). *La performance-investigación participativa como estrategia metodológica para la re-existencia colectiva*, En II Encuentro Nacional de investigación-creación sobre el cuerpo "El Giro Corporal". Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá, Colombia.
- » Cobo, R. (2017). *La prostitución en el corazón del capitalismo*. Madrid: Catarata.
- » Crossley, N. (2001). *The social body*. Londres: Sage.
- » Csordas, T. (1993). Somatics modes of attention. *Cultural Anthropology*, 8(2), 135-156.

- » Cusicanqui, S. (2018 [2016]). *Un mundo ch'ixi es posible. Ensayos desde un presente*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- » Espinosa Miñoso, Y. (2016). De por qué es necesario un feminismo descolonial: diferenciación, dominación co-constitutiva de la modernidad occidental y el fin de la política de identidad. *Solar*, 1(12), 141-171.
- » Ferguson, A. (1989). *Blood at the root*. Londres: Pandora Press.
- » García, E. (2018). ¿En qué sentido mi cuerpo es mío? El "cuerpo propio" en ideen II y Phénoménologie de la perception. *Investigaciones Fenomenológicas*, 15, 21-43. Recuperado de <https://revistas.uned.es/index.php/rif/article/view/29652>
- » Garrido Peña, P. (2017). "Vamos a pasarla bien". *Mujeres jóvenes y el baile del perreo*. (Tesis de maestría), Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco, Ciudad de México, México.
- » Grosfoguel, R. (2006). La descolonización de la economía política y los estudios postcoloniales: Transmodernidad, pensamiento fronterizo y colonialidad global. *Tabula Rasa*, 4, 17-48. Recuperado de <http://www.scielo.org.co/pdf/tara/n4/n4a02.pdf>
- » Grosfoguel, R. y Mignolo, W. (2008). Intervenciones descoloniales: una breve introducción. *Tabula Rasa*, 9, 29-37. Recuperado de <https://www.revistatabularasa.org/numero9/intervenciones-decoloniales-una-breve-introduccion/>
- » Jackson, M. (2011). Conocimiento del cuerpo. En S. Citro (Comp.). *Cuerpos plurales. Antropología de y desde los cuerpos* (pp. 59-82). Buenos Aires: Biblos.
- » Lamas, M. (1986). La antropología feminista y la categoría 'género'. *Nueva Antropología*, 8(30), 173-198.
- » Li Wan, J. (2009). El baile del perreo como performance de los nuevos contratos de género en la sexualidad de los jóvenes. *La Colmena*, 2, 16-23.
- » Liska, M. (2018, 11-16 junio). *Para que lo bailen las wachas. Narrativas estéticas y políticas en torno a la centralidad de los cuerpos*. En XIII Congreso de la rama latinoamericana de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular (IASPM-AL). Conservatorio de Música de Puerto Rico, San Juan, Puerto Rico.
- » López Castilla, T. (2018). El perreo *queer* del lesbian reguetón. En A. M. Botella Nicolás y R. Isusi-Fagoaga (Coords.). *Músicas populares, sociedad y territorio: Sinergias entre investigación y docencia* (pp. 199-209). Vicerectorat de Participació i Projecció Territorial. Valencia: Universitat de València.
- » Lucio, M. (2014). *Nueva propuesta en la práctica del tango-danza: el cambio de roles en la Milonga Tango Queer de la ciudad de Buenos Aires. Potencialidades de la innovación en torno a la cuestión de género*. (tesis de licenciatura), Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- » Lucio, M. (2021). *Desobedientes. Aportes al debate feminista sobre prostitución/ trabajo sexual*. Buenos Aires: Marat.
- » Lucio, M. (2022). De proyecciones somáticas a proyecciones políticas. Modelos corporal-cognitivos y la perspectiva de género: algunas exploraciones. En H. Cardona Rodas y N. M. Vargas Zuluaga (Coords.). *Experiencias performáticas: cuerpo, género y subjetividad* (pp. 27-53), Medellín: Sello Editorial de la Universidad de Medellín.
- » Lugones, M. (2011). Hacia un feminismo descolonial. *La manzana de la discordia*, 6(2), 105-119. Recuperado de https://manzanadiscordia.univalle.edu.co/index.php/la_manzana_de_la_discordia/article/view/1504/pdf
- » Martínez Noriega, D. (2014). Música, imagen y sexualidad: el reggaetón y las asimetrías de género. *El Cotidiano*, 186, 63-67.

- » Marshall, W., Rivera R. y Pacini Hernández D. (2010). Los circuitos socio-sónicos del reggaetón. *Trans. Revista Transcultural de Música*, 14, 1-9.
- » Merleau-Ponty, M. (1993 [1945]). *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Planeta-Agostini.
- » Mora, A. S. (2010, 9 y 10 diciembre). *Movimiento, cuerpo y cultura: perspectivas socioantropológicas sobre el cuerpo en la danza*. En VI Jornadas de Sociología de la Universidad Nacional de La Plata. Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina.
- » Muñoz-Laboy, M., Weinstein, H. y Parker, R. (2007). The Hip-Hop Club Scene: Gender, Grinding and Sex. *Culture, Health & Sexuality*, 9(6), 615-628.
- » Puglisi, R. (2014). Repensando el debate monismo vs. dualismo en la antropología del cuerpo. *Cuadernos de Antropología Social*, 40, 73-95.
- » Quijano, A. (2000). La colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En E. Lander (comp.). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas* (pp. 201-246). Buenos Aires: CLACSO. Recuperado de: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/lander/quijano.rtf>
- » Rich, A. (1986 [1980]). La heterosexualidad obligatoria y la existencia lesbiana. En *Sangre, pan y poesía* (pp. 41-86). Barcelona: Icaria.
- » Rivera, R. (2009). *Perreo & power: explicit sexuality in reggaeton dance*. XXVIII International Congress of Latin American Studies Association, Río de Janeiro, Brasil.
- » Rodríguez, M. (2015). Cuerpos femeninos en la danza del candombe montevideano. En S. Alucín y S. Biasatti (Coords.). *Cruce de Tesis. Publicación colectiva de Tesis de Grado para la Licenciatura en Antropología*. Rosario: UNR Editora. E-Book.
- » Rubin, G. (1996 [1975]). El tráfico de mujeres: notas sobre la 'economía política' de sexo. En M. Lamas (Comp.). *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual* (pp. 35-96). México: PUEG. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/159/15903007.pdf>
- » Schoux, C. y Eberhardt, M. (2018). She don't need no help': deconsolidating gender, sex and sexuality in New Orleans bounce music. *Gender & Language*, 12(3), 318-345. Recuperado de <https://journal.equinoxpub.com/GL/article/view/11342>
- » Stoller, S. (2010). Expressivity and performativity: Merleau-Ponty and Butler. *Continental Philosophy Review*, 43(1), 97-111.
- » Strings, S. (2019). *Fearing the black body. The racial origins of fat phobia*. Nueva York: New York University Press.
- » Toth, L. (2017). Praising twerk: Why aren't we all shaking our butt? *French Cultural Studies*, 28(3), 291-302.
- » Wittig, M. (2010 [1980]). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Barcelona: Egales.
- » Young, I. (2005). *On female body experience. "Throwing like a girl" and other essays*. Nueva York: Oxford University Press.

Otras fuentes consultadas

- » Instituto Nacional contra la Discriminación, la Xenofobia y el Racismo (INADI) (2022). ¿Qué ves cuando me ves? Aportes, perspectivas y reflexiones sobre la discriminación y la política de los *cuerpos gordos*. Buenos Aires: INADI. Recuperado de https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/01_gordobofia_libro_9_6_22_web_accessible.pdf