



**Universidad Autónoma del Estado de Morelos**  
**Centro de Investigación en Ciencias Cognitivas**  
**DOCTORADO EN CIENCIAS COGNITIVAS**

**VARIACIÓN LINGÜÍSTICA EN UNA COMUNIDAD DE PRÁCTICA  
TRANS Y NO BINARIA DE LA CIUDAD DE PUEBLA, MÉXICO**

**TESIS**

**QUE PARA OBTENER EL GRADO DE DOCTOR/A EN CIENCIAS COGNITIVAS**

**PRESENTA:**

**Alejandro Anaya Ramírez**

**Directora de Tesis**

**Dra. María Asela Reig Alamillo**

**Sinodales**

**Dra. María Leonor Orozco Vaca**

**Dr. José Manuel Méndez Tapia**

**Dra. Lucille Herrasti y Cordero**

**Dra. Diana Armida Platas Neri**

**Dr. Lal Zimman**

**Dra. Ángela Ixkic Bastián Duarte**

**Cuernavaca, Morelos a 5 de septiembre de 2025**



Para G.

*Mi estrella polar, mi cruz del sur*

Para la comunidad trans y jota de México y del mundo  
*Porque siempre hemos existido y lo seguiremos haciendo*

## ÍNDICE

ÍNDICE .....	4
ÍNDICE DE TABLAS.....	9
ÍNDICE DE FIGURAS.....	10
AGRADECIMIENTOS .....	11
INTRODUCCIÓN .....	13
CAPÍTULO 1. CONTEXTUALIZACIÓN DE LA COMUNIDAD DE PRÁCTICA .....	18
<b>1.1 Comunidad trans y no binaria en México y Puebla</b> .....	18
1.1.1 <i>Trans o transgénero</i> .....	19
<b>1.2 Rasgos sociodemográficos de la comunidad trans y no binaria en México</b> .....	20
1.2.1 <i>Normativa legal y médica en México para las personas trans y no binarias</i> .....	20
1.2.1.1 <i>Comunidad trans</i> .....	20
1.2.1.2 <i>Comunidad no binaria</i> .....	25
<b>1.3 Discriminación y violencia hacia personas trans y no binarias en México</b> .....	25
<b>1.4 Conclusiones del primer apartado</b> .....	27
<b>1.5 Escena <i>ballroom</i></b> .....	27
1.5.1 <i>Antecedentes históricos</i> .....	28
1.5.2 <i>Dimensiones que constituyen la escena ballroom</i> .....	29
1.5.2.1 <i>Sistema de género</i> .....	29
1.5.2.1.1 <i>Conflictos en el sistema de género</i> .....	29
1.5.2.2 <i>Casas</i> .....	33
1.5.2.3 <i>Balls</i> .....	35
1.5.2.4 <i>Prácticas públicas</i> .....	41
<b>1.6 Puebla is burning: Kiki House of Suspiria</b> .....	42
1.6.1 <i>Personas de la casa</i> .....	46
1.6.2 <i>Sistema de género dentro de la casa</i> .....	46
<b>1.7 Volverse una jota: el proceso para convertirse en hija dentro de una casa de <i>ballroom</i></b> 50	
<b>1.8 Conclusión</b> .....	59
CAPÍTULO 2. MARCO TEÓRICO .....	61
<b>2.1 Conceptos principales</b> .....	62

2.1.1	<i>Indexicalidad y significado social</i> .....	62
2.1.2	<i>Posicionamiento y estilo</i> .....	64
2.1.2.1	<u><i>Posicionamiento</i></u> .....	64
2.1.2.2	<u><i>Estilo</i></u> .....	66
2.1.2.3	<u><i>Un ejemplo de estilo</i></u> .....	68
2.2	<b>¿Cómo investigar el significado social?</b> .....	72
2.2.1	<i>Investigar el significado social desde la etnografía</i> .....	73
2.2.1.1	<u><i>Comparación entre grupos sociales</i></u> .....	74
2.2.1.2	<u><i>Análisis de variación intrahablante</i></u> .....	75
2.3	<b>Variación lingüística en la comunidad trans y no binaria</b> .....	77
2.3.1	<i>España</i> .....	80
2.3.2	<i>Latinoamérica</i> .....	82
2.4	<b>Estudios trans en México</b> .....	86
2.5	<b>Conclusión</b> .....	87
CAPÍTULO 3. METODOLOGÍA .....		89
3.1	<b>Planteamiento del problema</b> .....	89
3.2	<b>Justificación</b> .....	91
3.3	<b>Objetivos</b> .....	92
3.3.1	<i>Objetivo general</i> .....	92
3.3.2	<i>Objetivos específicos</i> .....	92
3.4	<b>Premisas</b> .....	93
3.5	<b>Tipo de investigación</b> .....	94
3.5.1	<i>Diseño de la investigación</i> .....	94
3.6	<b>Método</b> .....	96
3.6.1	<i>Elección de la comunidad de práctica</i> .....	96
3.6.2	<i>Elección de participantes</i> .....	97
3.6.3	<i>Consideraciones éticas</i> .....	100
3.7	<b>Recopilación de datos</b> .....	101
3.7.1	<i>Elección de la comunidad de práctica</i> .....	101
3.7.1.1	<u><i>Observación participante y diarios de campo</i></u> .....	101
3.7.1.2	<u><i>Entrevistas etnográficas</i></u> .....	102
3.7.2	<i>Conformación del corpus</i> .....	103

<b>3.8 Metodología para análisis</b> .....	106
3.8.1 <i>Falsetto</i> .....	106
3.8.2 <i>Marcador innovador de cita así de que</i> .....	107
<b>3.9 Conclusiones</b> .....	108
<b>CAPÍTULO 4. JOTERÍA: UNA PRÁCTICA ESTILÍSTICA EN UNA CASA DE BALLROOM</b> .	109
<b>4.1 Joto o gay</b> .....	<b>110</b>
4.1.1 <i>Historia de “joto/a”</i> .....	110
4.1.2 <i>Historia de “gay”</i> .....	112
4.1.3 <i>Joto o gay</i> .....	114
<b>4.2 Ser una jota: construcción estilística de la jotería en la Casa de Mema</b> .....	<b>116</b>
<b>4.3 Jotería en una casa de ballroom</b> .....	<b>120</b>
<b>4.4 El performance de una jota: recursos semióticos para la construcción de un estilo</b> .....	<b>122</b>
4.4.1 <i>Apariencia y vestimenta en el ballroom</i> .....	122
4.4.1.1 <i>Ballroom como espacio seguro para expresar la transgresión de género en la apariencia/vestimenta</i> .....	129
4.4.2 <i>Apariencia y vestimenta fuera del ballroom</i> .....	132
4.4.3 <i>Recapitulación sobre apariencia y vestimenta en la CdP</i> .....	133
4.4.4 <i>Vogue Femme</i> .....	135
4.4.5 <i>Estilo de habla</i> .....	142
4.4.5.1 <i>Prácticas interaccionales en la CdP: ‘bufe’ y ‘chisme’</i> .....	142
4.4.5.2 <i>Recursos lingüísticos</i> .....	148
4.4.5.3 <i>Percepciones sobre el estilo de habla de lxs participantes</i> .....	150
<b>4.5 Conclusiones</b> .....	<b>151</b>
<b>CAPÍTULO 5. SIGNIFICADO SOCIAL DEL MARCADOR ASÍ DE QUE</b> .....	<b>154</b>
<b>5.1 Introducción: citación en las prácticas interaccionales de la comunidad de práctica</b> .....	<b>154</b>
<b>5.2 Marcadores de cita</b> .....	<b>157</b>
<b>5.3 Metodología de identificación y codificación de datos</b> .....	<b>159</b>
5.3.1 <i>Identificación de ocurrencias de marcadores de cita</i> .....	159
5.3.2 <i>Codificación</i> .....	160
<b>5.4 Resultados del análisis cuantitativo</b> .....	<b>163</b>
5.4.1 <i>Diferencias intrahablante: tipo de marcador por contexto social y participante</i> .....	169
5.4.2 <i>Diferencias intrahablante: autenticidad y voz de la cita</i> .....	171
5.4.3 <i>Discusión de resultados del análisis cuantitativo: hacia el análisis cualitativo</i> .....	174

<b>5.5 Análisis cualitativo: marcadores de cita en la interacción</b> .....	<b>176</b>
5.5.1 <i>Saliencia y patrones de uso de así de que</i> .....	182
5.5.2 <i>Rasgos semánticos de así de que</i> .....	183
5.5.3 <i>Análisis de significado social de así de que por contexto social</i> .....	187
5.5.3.1 <i>Contexto grupal</i> .....	187
5.5.3.1.1 <i>Dicendi y otros verbos + así de que</i> .....	188
5.5.3.1.2 <i>y + FN + así de que</i> .....	191
5.5.3.2 <i>Contexto uno a uno</i> .....	195
5.5.4 <i>Conclusiones del apartado</i> .....	196
<b>5.6 Significados sociales de así de que en el campo indexical</b> .....	<b>200</b>
5.6.1 <i>Así de que como índice de jotería y categorías macrosociales</i> .....	201
<b>5.7 Conclusiones</b> .....	<b>203</b>
<b>CAPÍTULO 6. SIGNIFICADO SOCIAL DEL FALSETTO</b> .....	<b>205</b>
<b>6.1 Antecedentes</b> .....	<b>205</b>
6.1.1 <i>Definición del falsetto y características acústicas</i> .....	206
6.1.2 <i>Trabajos previos sobre significado social del falsetto</i> .....	206
6.1.2.1 <i>Función del falsetto para expresar posicionamientos</i> .....	207
6.1.2.2 <i>Falsetto como índice de sexo y género</i> .....	209
<b>6.2 Metodología</b> .....	<b>211</b>
6.2.1 <i>Análisis categórico</i> .....	212
6.2.2 <i>Análisis fonético</i> .....	212
<b>6.3 Resultados</b> .....	<b>214</b>
6.3.1 <i>Análisis categórico</i> .....	214
6.3.2 <i>Análisis fonético de las ocurrencias de falsetto en el contexto grupal</i> .....	217
6.3.3 <i>Análisis fonético de las ocurrencias de falsetto en el contexto uno a uno</i> .....	220
6.3.4 <i>Resumen de resultados del análisis categórico y fonético</i> .....	221
<b>6.4 Análisis cualitativo</b> .....	<b>223</b>
6.4.1 <i>Funciones discursivas y significado social del falsetto en el contexto grupal</i> .....	223
6.4.1.1 <i>Expresión de emociones</i> .....	223
6.4.1.1.1 <i>Response cries en voz de falsetto</i> .....	225
6.4.1.1.2 <i>Falsetto y la expresión de emociones en la citación</i> .....	233
6.4.1.2 <i>Realización de actos potencialmente descorteses</i> .....	235
6.4.1.3 <i>Evaluación negativa</i> .....	237

6.4.1.4 <i>Conclusiones y discusión del apartado</i> .....	238
6.4.2 <i>Funciones discursivas y significado social del falsetto en el contexto uno a uno</i> .....	240
<b>6.4 Hacia el campo indexical del <i>falsetto</i>: discusión y conclusiones</b> .....	<b>244</b>
CONCLUSIONES .....	249
<b>Recapitulación</b> .....	<b>249</b>
<b>Conclusiones</b> .....	<b>259</b>
<b>Trabajos a futuro</b> .....	<b>264</b>
REFERENCIAS .....	267
ANEXOS .....	290

## ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Información sobre personas participantes en el estudio.....	94
Tabla 2. Duración de grabaciones de entrevistas.....	99
Tabla 3. Tipos de interacciones.....	101
Tabla 4. Grabaciones del contexto 1.....	102
Tabla 5. Grabaciones del contexto 2.....	102
Tabla 6. Frecuencia de marcadores de cita.....	159
Tabla 7. Resultados de análisis binomial de ascenso y descenso.....	161
Tabla 8. Porcentaje de uso de tipo de marcador por contexto social.....	164
Tabla 9. Frecuencia de combinaciones de <i>así de que</i> con otros marcadores.....	178
Tabla 10. Frecuencia y porcentaje de citas de evaluación negativas por <i>así de que</i> .....	182
Tabla 11. Frecuencia y porcentajes de citas de evaluación negativas por combinaciones de <i>así de que</i> con otros marcadores y el marcador <i>y yo</i> .....	193
Tabla 12. Tiempo promedio entre enunciados con <i>falsetto</i> (minutos) en el contexto grupal.....	211
Tabla 13. Tiempo promedio entre enunciados con <i>falsetto</i> (minutos) en el contexto uno a uno.....	211
Tabla 14. Promedio de mediciones (Hz) en enunciados aseverativos neutros por participante.....	218
Tabla 15. Funciones discursivas del <i>falsetto</i> en el contexto grupal.....	225

## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Estructura de la casa. Junio 2022. ....	42
Figura 2. Dip.....	49
Figura 3. Vestuario para una ball. Diciembre 2022.....	54
Figura 4. Campo indexical de la variable preguntas finales.....	67
Figura 5. El triángulo del posicionamiento.....	158
Figura 6. Porcentaje de frecuencias de uso por tipo de marcador en contextos grupal y uno a uno.....	166
Figura 7. Porcentaje de frecuencias de uso por tipo de marcador, autenticidad de la cita y participante.....	168
Figura 8. Campo indexical del marcador <i>así de que</i> .....	194
Figura 9. Campo indexical del <i>falsetto</i> .....	205
Figura 10. Representación acústica de un enunciado con <i>falsetto</i> .....	210
Figura 11. Promedio del máximo de la F0 y rango de la F0 por participante de izquierda a derecha, respectivamente, en contexto grupal.....	213
Figura 12. Promedio de duración de ocurrencias locales y globales de <i>falsetto</i> en contexto grupal en milisegundos (ms).....	215
Figura 13. Promedio de duración del <i>falsetto</i> , máximo de la F0 y rango de la F0 entre participantes. Contexto uno a uno.....	217
Figura 14. Campo indexical del <i>falsetto</i> .....	240

## AGRADECIMIENTOS

Concluir una tesis de doctorado ha sido un proceso complejo y largo el cual no habría sido posible sin la colaboración ni apoyo de mucha gente que durante cinco años me han acompañado en este camino. Quisiera comenzar por agradecer, por supuesto, a la casa de *ballroom* que me abrió las puertas para realizar mi trabajo sin lo cual esta investigación no habría sido posible. Agradezco en primer lugar a mis xadres del *ballroom*: Alma (mantengo los seudónimos por cuestión de privacidad) quien me abrió las puertas de la casa, me hizo parte de ella y me ha guiado en mi camino en la escena. A Jonathan por su paciencia y su acompañamiento y, además, por motivarme para dar lo mejor siempre y no conformarme. De igual forma, agradezco a mis hermanas Sabrina, Gloria y Cristian no solo por su participación en este trabajo sino también, y más importante, por su amistad y su hermandad, que es lo que más atesoro. También agradezco a todas mis hermanas de la casa quienes me hicieron sentir apreciada y cuidada durante el tiempo en el que estuve realizando mi investigación y posterior a ello.

De igual forma quisiera agradecer enormemente a mi asesora, la Dra. Asela Reig, quien a lo largo de siete años me ha guiado, me ha compartido de su conocimiento y siempre me ha apoyado con una gran calidad humana no solo en aspectos relacionados con la investigación sino también cuestiones administrativas, revisión de artículos, propuestas de proyectos y demás actividades que excedían su responsabilidad como asesora de este trabajo. De igual forma le agradezco motivarme para hacer el trabajo que desde siempre he querido hacer, aunque esto significara que diera un giro de 180 grados de lo que hacía en la maestría, lo que supuso un enorme reto para ambos. Agradezco su acompañamiento, orientación y comentarios que enriquecieron enormemente la investigación. De igual forma agradezco, sobre todo, la motivación y confianza depositadas en mí para llevar a cabo este trabajo.

De igual forma agradezco a mis compañeros de doctorado y del centro de investigación Yvette y Luis. Sin su ayuda para resolver algunas dificultades no habría podido terminar ni presentar este trabajo. Agradezco su genuino interés por siempre escucharme y apoyarme para sortear tales obstáculos sobre todo en discusiones en Consejo Técnico donde las voces de los estudiantes casi siempre no son bienvenidas.

Por su parte también agradezco a la Dra. Leonor Orozco por su apoyo a lo largo de la realización de la tesis y por permitirme entrar a su curso de variación por el que me adentraría al fascinante estudio del significado social además de recibirme en una estancia de investigación; a mis sinodales, el Dr. Manuel Méndez Tapia, la Dra. Diana Platas, la Dra. Lucille Herrasti y la Dra. Marta Caballero por apoyarme con sus revisiones minuciosas y sus observaciones durante la preparación y redacción de este trabajo. De igual forma agradezco a la Dra. Erika Mendoza Vázquez y la Dra. Mary Carmen Aguilar quienes me apoyaron en el análisis fonético y con quienes tuve fortuna también de tomar clase.

Estoy infinitamente agradecido también con el Dr. Lal Zimman quien me ha apoyado de forma constante durante los dos últimos años tanto en postulaciones como en asesorías. Sus

comentarios y observaciones enriquecieron enormemente este trabajo. De igual manera agradezco poder trabajado con él y poder observar su gran compromiso social con las comunidades trans y con la investigación en general. De igual forma le agradezco profundamente haberme recibido en su laboratorio en la Universidad de California en Santa Bárbara, siempre con una gran calidez y calidad humana haciéndome sentir siempre bienvenido.

También agradezco a las personas que conforman el Departamento de Lingüística de UCSB que me hicieron darme cuenta de que sí existen espacios en los que se valora y escucha a los estudiantes y profesores y hay un interés genuino por su bienestar y su desarrollo profesional. De igual forma agradezco a las personas que tuve la fortuna de conocer durante mi estancia empezando por Kris y Cedar que me recibieron en su casa con gran calidez desde el primer momento y que, durante toda mi estancia (y después de ella), me ofrecieron su apoyo y amistad. También agradezco mucho a Cooper, Monty, Noemy, Emmanuela y todas las personas que conocí allá quienes hicieron la estancia una de las mejores experiencias de mi vida.

Dicha estancia no habría sido posible sin el apoyo de la Comisión México Estados Unidos para el Intercambio Educativo y Cultural (COMEXUS), la cual me proporcionó una beca Fulbright y me ayudó para los trámites correspondientes antes, durante y después de mi estancia.

No menos importante es el apoyo que recibí durante estos cinco años de muchas amistades quienes, durante este lapso de tiempo, me han acompañado tanto en los tiempos más difíciles como en los más felices. En especial agradezco a Víctor, quien me abrió las puertas de su casa durante mi estancia en la UNAM, y otros amigos tanto del posgrado como de tiempo atrás que a lo largo de los años me han acompañado y apoyado.

Finalmente, agradezco infinitamente el apoyo invaluable y cariño de mi familia, de mis padres y hermanos que nunca me ha dejado solo y con quienes he compartido muchas alegrías y también momentos difíciles. Siempre admiraré su increíble resiliencia y su afecto incondicional que me ha impulsado a seguir mis intereses e ir descubriendo mi propia identidad.

Gran parte de esta tesis se escribió en compañía de mi gato Cebollín quien estuvo conmigo en las largas noches, en mis reuniones, en mis frustraciones y alegrías por lo que agradezco siempre su cariño y su compañía.

Finalmente, esta tesis no se podría haber realizado sin la beca proporcionada por el Consejo Nacional de Humanidades, Ciencia y Tecnología de México (ahora Secretaría de Ciencia). Dicha beca no sería posible sin el enorme esfuerzo del pueblo de México para el que dedico también este trabajo.

## INTRODUCCIÓN

El habla en las comunidades trans y no binarias ha sido motivo de creciente interés en los últimos años en diferentes países, incluyendo México, como lo demuestran la importante cantidad de trabajos sobre esto que se han publicado en años recientes. Esta línea de estudios ha alcanzado ya el punto en que ha emergido una perspectiva teórica conocida como lingüística trans (Zimman, 2020).

En los estudios realizados hasta ahora se han analizado aspectos como la voz (Becker, Khan y Zimman, 2022; Puchala y Hansen, 2024), el léxico (Bolívar, 2021, Zottola, 2018), el género gramatical (Parra Miranda, 2025) y el discurso (Rivera Jiménez, 2025; Brown, 2025; Jacobsen, Devor y Hodge, 2022). La mayoría de estos estudios se han realizado en Estados Unidos o Europa, con importantes excepciones como es el caso de la reciente publicación de un número en la revista *Lingüística Mexicana* en 2025 donde se publicaron algunos de los primeros trabajos sobre habla trans en México. También hay trabajos que se han realizado en Latinoamérica principalmente sobre lenguaje inclusivo (ver Borba y Silva, 2024) o prácticas interaccionales en una comunidad de práctica trans y no binaria (Anaya Ramírez, 2023).

Estos estudios, que sitúan como centrales las vivencias de las prácticas y subjetividades de personas trans, resultan relevantes debido a que nos permiten entender diferentes aspectos de la relación entre el género y el lenguaje. Como menciona Zimman (2020), estos estudios han resaltado la necesidad de entender al lenguaje y la identidad como aspectos fluidos y en constante transformación. En este sentido, por ejemplo, se ha podido observar la forma en la que el género es realizado por los hablantes como una práctica estilística. En ella diferentes recursos lingüísticos y no lingüísticos se combinan y de dicha combinación emerge, en contexto, un elemento significativo mayor, el cual está abierto a constante cambio. Este argumento, por ejemplo, permite desnaturalizar la idea de que se pueden determinar asociaciones de género con la voz únicamente a partir de aspectos biológicos (Zimman, 2017). Otros trabajos como el de Steele (2024), por su parte, nos permiten entender cómo aspectos tales como el poder institucional influyen en procesos de atribución y creación de significado social en las formas lingüísticas y no lingüísticas en comunidades racializadas.

Desde la lingüística trans y otros estudios en los que se ha abordado el habla de personas trans y no binarias se han propuesto metodologías que permiten recopilar y analizar, de forma más adecuada, información relacionada con el sexo y el género, variables independientes sumamente relevantes en los estudios sociolingüísticos (Bedin, Benesch, Zhukova y Zimman, 2024). De igual forma, la lingüística trans ha resaltado la cualidad de las personas trans como agentes analíticos con una capacidad única para abordar temas relacionados con las prácticas lingüísticas y su relación con el género. En este sentido, desde esta perspectiva teórica y metodológica se han impulsado diferentes esfuerzos para hacer la lingüística un espacio más abierto para lingüistas trans, lo cual enriquecería ampliamente la disciplina y las discusiones que hay en ella.

Otra línea de estudios que ha aportado conocimiento importante sobre la relación entre el género y el lenguaje es la que se ha interesado por el activismo en el lenguaje trans (*trans language activism*). En esta línea se han explorado y problematizado diferentes prácticas institucionales y no institucionales de lenguaje inclusivo no transfóbico tales como la atribución y uso de pronombres y género gramatical, la terminología que se usa para discutir aspectos relacionados con identidades de género o el cuerpo sexuado, entre otras (Zimman, 2024). Esta línea de investigación ha permitido entender, por ejemplo, cómo prácticas afirmativas para promover el lenguaje no transfóbico, como pedir compartir pronombres en espacios educativos y sociales, pueden poner en vulnerabilidad a personas trans en ellos y, de igual forma, estas prácticas resultan insuficientes por sí mismas, si no se acompañan de otras actividades afirmativas que promuevan el bienestar físico y personal de personas trans en tales espacios (Brown, 2025).

Otro de los aportes de la lingüística trans es el de reclamar a la lingüística como una herramienta de empoderamiento para comunidades históricamente marginadas y dañadas por la disciplina (Zimman, 2020). Zimman (2021a) señala, por ejemplo, la existencia de prácticas en la lingüística tales como poner énfasis en un carácter apolítico del descriptivismo el cual llega a ser invocado por ciertos lingüistas para criticar iniciativas para hacer el lenguaje más inclusivo. Otras prácticas dañinas desde la lingüística son los cuestionamientos y falta de sensibilidad de parte de los lingüistas para tocar temas relacionados con el uso del lenguaje en comunidades trans o la tendencia que en ocasiones los lingüistas tienen de ejercer un tipo

de autoridad lingüística sobre las explicaciones sobre fenómenos relacionados sobre el habla trans como las que se realizan desde el prescriptivismo. Esto se puede observar, en el caso del español (Bosque, 2012; RAE, 2020), en la constante crítica que realiza la Real Academia Española hacia diferentes innovaciones lingüísticas en el género gramatical para hacer al lenguaje más incluyente (Colectivo Castalia, 2023).

Esta investigación busca agregarse a la línea de trabajos representada por la lingüística trans y otros trabajos que se han realizado sobre habla de comunidades trans. Además, se agrega a trabajos que se han realizado en México y que empiezan a abrir un campo prácticamente inexplorado en la lingüística mexicana e hispánica en general y, que, a su vez, se insertaría en una perspectiva más consolidada como es la de los Estudios Trans (Guerrero McManus y Muñoz Contreras, 2024) que ya se viene realizando desde otras disciplinas como la filosofía y la antropología.

Este y otros trabajos se realizan en un momento sumamente delicado para la comunidad trans, que sigue siendo constante objeto de discriminación y violencia en diferentes niveles sociales. Esto es especialmente notable en el caso de México, que es uno de los lugares con mayor cantidad de casos de transfobia y transfemicidios en el mundo (Lozano Verduzco y Meléndez, 2021). Por su parte, la comunidad trans también se ve amenazada en otros países por el ascenso de la ultraderecha, como en Estados Unidos donde se ha visto una notable merma en sus derechos y seguridad. Esto hace más apremiante la necesidad y compromiso de la lingüística (y de la ciencia en general) por aportar conocimiento sobre dichas comunidades que pueda incidir en cambiar tales situaciones. En el caso de la lingüística, por ejemplo, tiene que haber un mayor compromiso político para entender y apoyar las prácticas lingüísticas de las mismas y sus necesidades para hacer la lengua más incluyente. De igual forma debe adoptar una postura crítica cuando tales prácticas como el uso del lenguaje inclusivo, son cooptadas por sujetos o instituciones que no tienen un interés genuino por hacer un espacio de inclusión, sino que las utilizan con propósitos meramente estéticos. Lo anterior implica, de igual forma, abandonar la necesidad prescriptivista de las academias de lengua y de ciertos lingüistas por ejercer autoridad lingüística y que, con ello, consciente o inconscientemente, abonan al mantenimiento y fortalecimiento de discursos de odio hacia comunidades ya estigmatizadas. Estas acciones deben encaminarse a que la lingüística

contribuya a las comunidades para resistir un sistema que promueve prácticas transfóbicas, racistas, colonialistas y capacitistas (Zimman, 2024).

Una vez establecida la importancia de los estudios en comunidades trans, a continuación, presento esta investigación. El interés central de la misma es analizar el significado social de dos formas lingüísticas: el marcador innovador de cita *así de que*, el cual es una forma lingüística que sirve para reproducir algo anteriormente dicho o que pudo haberse dicho en otro contexto, y el *falsetto*, un tipo de fonación caracterizado por una vibración alta de cuerdas vocales que generan un tono muy agudo. Estas formas se analizan en el habla de cuatro personas pertenecientes a una comunidad de práctica trans y no binaria: una casa de *ballroom*.

En este estudio se analiza la variación intrahablante de estas formas lingüísticas en dos contextos sociales: conversaciones espontáneas grupales entre personas de la comunidad de práctica y conversaciones uno a uno entre una de las personas participantes y una persona externa a la comunidad de práctica (familiar o amigo). Esto nos permite observar el uso (o desuso) de las variables en diferentes prácticas estilísticas que realizan las personas participantes, en donde adquieren diferentes significados sociales al nivel de posicionamiento que pueden, a su vez, asociarse ideológicamente a categorías locales y macrosociales.

Este trabajo es de los primeros que se realizan en México desde una perspectiva variacionista de tercera ola (Eckert, 2012). A su vez, bebe de algunos conceptos y perspectivas como la lingüística sociocultural y la lingüística antropológica en tanto se adopta un enfoque etnográfico. En este sentido, se realizó trabajo de campo por dos años en la comunidad de práctica a la vez que se recopiló el corpus de conversaciones y se realizaron entrevistas etnográficas. Esta perspectiva antropológica permite observar diferentes prácticas lingüísticas y no lingüísticas relacionadas con la construcción de la identidad, lo que contribuye a entender los diferentes significados sociales que las formas adquieren en el habla de las personas participantes y cómo estas formas sirven a las comunidades para distinguirse socialmente.

En cuanto al análisis del significado social, este se realizó siguiendo métodos cuantitativos y cualitativos. En los primeros se observaron patrones generales de uso de las formas

lingüísticas por contexto social mientras que en los segundos se analizaron las funciones discursivas de las mismas en la interacción.

La tesis se estructura como sigue. En el primer capítulo se presentan dos grandes apartados. En el primero se proporciona un panorama general sobre la comunidad trans y no binaria en México en relación a datos sociodemográficos, normativas legales y sociales en las que navegan y algunos datos sobre la discriminación que viven las personas de dicha comunidad. En el segundo apartado se presenta la escena cultural del *ballroom* a la que pertenece la comunidad de práctica y se da un breve panorama histórico de la misma. Posteriormente, se describe la escena a partir de cuatro dimensiones: el sistema de género, las casas, las *balls* y las prácticas públicas. En el subapartado 1.6 se presenta a la comunidad de práctica, se da una breve historia de la misma y se describe su estructura y a las personas participantes. Finalmente, en el subapartado 1.7 del capítulo hago una reconstrucción de mi inmersión en la comunidad de práctica a la vez que expongo algunos procesos que considero relevantes para explicar la conformación identitaria de personas de esta comunidad.

En el capítulo 2 se presenta el marco teórico en el que se ubica este trabajo al explicar conceptos relevantes de la sociolingüística de la tercera ola como posicionamiento, estilo, significado social, variación intrahablante e interhablante. Además, ahondo en una revisión bibliográfica sobre investigaciones que se han hecho sobre habla trans en Latinoamérica y España. En el capítulo 3 se muestra la metodología que se siguió en esta investigación tanto para la recolección de datos como para el análisis.

Los tres capítulos siguientes se centran en la presentación de resultados. En el capítulo 4 se presenta una etnografía en la que se describen las prácticas estilísticas observadas dentro y fuera de la comunidad de práctica a partir de tres aspectos: la apariencia, la danza/performance y el habla/interacción. El capítulo 5 está dedicado al análisis del significado social del marcador *así de que*. El capítulo 6 se centra en el análisis del significado social del *falsetto*. Por último, se hace una recapitulación de los resultados encontrados y se discuten los alcances y limitaciones de la investigación.

## CAPÍTULO 1

### CONTEXTUALIZACIÓN DE LA COMUNIDAD DE PRÁCTICA

Dado el interés de analizar el significado social de determinadas formas en el habla de personas de una comunidad de práctica (a partir de ahora, CdP), resulta necesario dar un panorama general sobre la misma y las personas que la conforman. En este sentido, este capítulo se divide en dos grandes apartados. En el primero se da una definición de lo que se entiende como “transgénero” en este trabajo. Posteriormente, se presenta una descripción de la comunidad trans y no binaria en México y específicamente en Puebla, lugar donde se realizó el estudio. Después, se presenta un breve recorrido histórico de la comunidad trans y no binaria en nuestro país a partir de algunos trabajos previos de corte histórico. Además, se da un panorama del marco médico y legal en México en el que navegan las comunidades trans y no binarias.

En el segundo gran apartado se presenta la escena cultural *ballroom* a la que pertenece la CdP. Se describe su origen histórico, las personas que la han conformado a lo largo de los años y las dimensiones que constituyen la escena, entre otros aspectos. Posteriormente, en el subapartado 1.6 se presenta una descripción de la CdP en la que se realizó el estudio. Esta descripción está basada en descripciones etnográficas hechas a partir de mi propia inserción en campo que se describe con más detalle en el subapartado 1.7.

#### **1.1 Comunidad trans y no binaria en México y Puebla**

En este apartado se da una breve descripción de lo que se entiende en este trabajo por “trans” o “transgénero”. Posteriormente se da un panorama general sobre algunos datos sociodemográficos, un breve recorrido histórico sobre algunas experiencias de personas trans y no binarias en el contexto mexicano y se presenta, a grandes rasgos, la normativa legal y médica en la que navegan las personas trans en México.

### 1.1.1 *Trans o transgénero*

Al hablar de personas trans o transgénero me refiero a aquellas “cuyo sentido de sí mismas como hombres o mujeres va en contra del género con el que fueron asignadas al nacer y que, por tanto, han decidido hacer una transición desde un género hacia otro (sin importar qué intervenciones médicas, si es que se practican, se han hecho)” (Zimman, 2009, p. 58, mi traducción).

Algunos autores, como Matsuno y Budge (2017), consideran que dentro de la categoría transgénero se abarca también a identidades no binarias o *genderqueer*, que pueden ser, personas cuya identidad de género recae en un punto intermedio entre lo masculino y lo femenino, personas que pueden experimentar ser hombres o mujeres en diferentes momentos, o personas que no se identifican con ningún género. Siguiendo a Zimman (2012), en este trabajo se utiliza el término “trans” para referir a personas transgénero (tanto personas que han hecho una transición como personas no binarias) debido a que es el término común con el que se identifican más frecuentemente las personas transgénero.

Esta concepción de lo trans coincide con la presentada por Guerrero McManus y Muñoz Contreras (2024) quienes utilizan el término *trans\** -con asterisco- para referir:

No únicamente a la comunidad de personas transexuales, transgénero y travesti, sino que cuestione las lógicas binarias y esencializadas de los sistemas de género tradicionales; esto incluye tanto identidades y subjetividades ajenas a las lógicas coloniales de la nomenclatura médica que suelen emplearse para nombrar a la diversidad genérica (Halberstam, 2017, citado por Guerrero McManus y Muñoz Contreras, 2024, p. 11).

En la CdP en la que se realizó este trabajo, como se observará más adelante, la mayoría de las personas que pertenecen a ella se identifican dentro de este término amplio *trans\**, al encontrarse tanto personas que han realizado algún tipo de transición como personas que se identifican como no binarias, jotas, género no conforme entre otras identidades.

## 1.2 Rasgos sociodemográficos de la comunidad trans y no binaria en México

Hasta la fecha ha habido pocos estudios en los que se hayan descrito las vivencias y las características sociodemográficas de estos grupos sociales (Lozano-Verduzco y Meléndez, 2021). De acuerdo con la Encuesta Nacional sobre Diversidad Sexual y Género (ENDISEG) realizada por el INEGI (2021), el 0.9% de la población en México se identifica como persona trans, la cual es definida por la instancia encuestadora como “Vivencia interna e individual del género, misma que no corresponde necesariamente con el sexo asignado al nacer” (INEGI, 2021). Este porcentaje equivale a 908 600 personas. De este total de personas, el 34.8% se identifican como transgénero o transexual, mientras que el 65.2% se identifica con otras categorías de género como el género no binario, género fluido, agénero entre otros.

En la misma encuesta encontraron otros datos relevantes sobre la comunidad trans y no binaria: el 22.2% del total de las personas refirieron que recibieron algún tipo de maltrato por parte de su familia al enterarse que eran personas trans. El 13.9% refirió que fueron obligados por su familia a ir a algún psicólogo, médico u otra persona para no cambiar su identidad de género.

También se identificó que, para la población de 15 a 64 años, al 18.8% de mujeres trans se les ha negado un empleo en razón de su identidad de género, el 36.9% ha sufrido violencia en el trabajo y 31.4% ha recibido un trato desigual respecto a sus beneficios laborales, prestaciones o ascensos. En el caso de hombres trans, a 5.4% se les ha negado el empleo, 18.3% ha sufrido violencia en el trabajo y 17.6% ha recibido un trato desigual. Por su parte, para las personas no binarias, las tendencias en cuanto a violencia son muy similares a las de hombres trans: al 5.8% se le ha negado un trabajo, el 16.6% sufrió violencia en el trabajo y 13% ha recibido un trato desigual. De estos datos se desprende que las mujeres trans son las que reciben una mayor discriminación dentro de la comunidad trans y no binaria pero no se debe descartar que, en general, las personas dentro de dichos grupos sufren de discriminación en muchos ámbitos sociales.

### *1.2.1 Normativa legal y médica en México para las personas trans y no binarias*

#### *1.2.1.1 Comunidad trans*

Al revisar trabajos en los que se aborden las vivencias de la comunidad trans y no binaria en México y el mundo, un aspecto relevante que se analiza es la histórica estigmatización de

dichos grupos a lo largo del tiempo. Esto se ha debido de forma importante a la patologización realizada principalmente desde el discurso médico, siendo este un aparato regulador sobre la sexualidad, el sexo, el cuerpo y los sujetos (López-López, 2018).

En un principio, la institución médica empezó a abordar lo trans desde la psiquiatría y sexología con estudios llevados a cabo por Richard von Krafft-Ebing, Karl Heinrich Ulrichs y Magnus Hirschfeld a finales del siglo XIX. Posteriormente, en 1954, uno de los discípulos de Hirschfeld, Harry Benjamin, populariza el término “transexual” y, tiempo después, publica el libro “El fenómeno transexual” (1966), en el que establece los primeros criterios para diagnosticar la transexualidad (López-López, 2018, Zimman, 2012). Estos criterios se consolidarían en 1979 con la publicación del primer protocolo oficial para el tratamiento de reasignación del género, en el que establecen criterios psiquiátricos para diagnosticar la “transexualidad” y para establecer el tratamiento hormonal y quirúrgico para las personas trans. En 1980, el término “transexualidad” es incluido en el Manual diagnóstico y estadístico de trastornos mentales (DSM-III) de la APA, mientras que en una actualización de 1994 se incluye una entrada de “trastornos de la identidad de género” que abarcan la transexualidad y también el travestismo, lo que lleva a que esta patologización se dé no solo a las personas que hacen modificaciones corporales sino a “todas aquellas que viven en un género diferente al asignado al nacer” (López-López, 2018, p. 98).

Tanto la normatividad médica como la patologización han llevado a que el proceso de transición en cuanto al tratamiento hormonal y quirúrgico, sobre todo a finales del siglo XX fuera algo complicado e inaccesible para mucha gente sobre todo en países como México. Sin embargo, esta visión ha ido modificándose con el paso de los años y gracias al trabajo de activismo de la comunidad trans, como es el caso de la Red Internacional por la Despatologización de las Identidades Trans, y movilizaciones sociales que se han realizado desde finales de los años 1970 (González Romero, 2021). Pons Rabasa (2016) presenta un panorama general sobre el proceso de normalización de lo trans en la Ciudad de México el cual tiene como antecedente importante la participación de personas trans en las primeras marchas que realizaron personas de la diversidad sexual en México en los años 1970. La inclusión de mujeres trans no se dio de forma inmediata ni sin dificultades. Las mujeres trans se enfrentaban con la barrera de clase debido a que los integrantes de las primeras

agrupaciones de personas lesbianas y homosexuales en la Ciudad de México eran de clases medias, mientras que ellas solían ser de clases más precarizadas. Esta diferencia de clase se traducían en perspectivas diferentes respecto a cómo considerar la participación de personas trans en esas primeras marchas, ya que para ciertos grupos era necesaria su inclusión mientras que, para otros, el travestismo no resultaba aceptable y por ende buscaban su exclusión de los movimientos sociales (González Romero, 2021).

Ahondando en lo anterior, el travestismo se topó con distintos cuestionamientos de grupos homosexuales de la época, pues consideraban que reproducía los roles tradicionales de género, algo a lo que se oponía el naciente movimiento gay llegado de Estados Unidos el cual rechazaba la suposición social de que la homosexualidad se traducían en una expresión de género femenina (Laguarda, 2007). En estos grupos se consideraba al travestismo como “una versión caricaturesca de la homosexualidad, producto de una cultura heterosexista que debía desaparecer” (González Romero, 2021, p. 10).

A la par de la existencia de dichos grupos, otros como el Frente Homosexual de Acción Revolucionaria (FHAR), acorde con sus simpatías por el comunismo y el anarquismo, empezaron a interesarse por incluir a personas trans en la lucha por su condición de sector más vulnerable (González Romero, 2021). A pesar de estos intentos, por mucho tiempo muchas de las vivencias de las personas trans de la época quedaban relegadas o invisibilizadas. No sería hasta finales del siglo XX, con el surgimiento de las primeras agrupaciones de personas trans como Eón Inteligencia Transgénica y por el trabajo de activistas que se empezaría a reconocer la existencia de las personas trans en México y, por tanto, la lucha por sus derechos (Gutiérrez-Martínez, 2022).

Estas luchas han llevado a algunos cambios en la normativa legal para el reconocimiento de los derechos de las personas trans y no binarias en México. Los primeros cambios se dieron principalmente en la Ciudad de México, lugar en el que durante mucho tiempo se han dado los avances más importantes en materia de derechos para la diversidad sexual en México. En el año 2008 se aprueba una reforma al Código Civil y el Código de Procedimientos Civiles para procesos de cambios en las actas de nacimiento por reasignación para la concordancia sexo-genérica (López-López, 2018). En el año 2014 se volvieron a aprobar reformas al Código Civil de la Ciudad de México para hacer posible el acceso a identidades de género

elegidas por medio de procedimientos administrativos sin costo, sin una visión patologizante y sin la condicionante del tratamiento a partir de la medicina (Guerrero-McManus, 2022).

Estos cambios en los marcos legales en la Ciudad de México fueron seguidos por cambios en las legislaciones de otros estados de México para reformar códigos civiles que permitiesen el cambio de género en los documentos legales como es el caso del acta de nacimiento. En el caso del estado de Puebla, esto se lograría a partir de la llamada “Ley Agnes”, promulgada en el año 2021 a partir de la lucha de diferentes grupos de la comunidad trans y no binaria. Esta ley fue llamada así en memoria de la reconocida activista Agnes Torres, asesinada en 2012. En la actualidad, en 20 estados de México hay leyes que dan reconocimiento y protección a las personas trans cuando buscan realizar su cambio de identidad sexo-genérica en documentación oficial (Igualdad de género UNAM, 2022).

Por su parte, en cuanto al tratamiento médico que reciben las personas trans en México para llevar a cabo la transición, en el año 2009 se publicó la nueva Ley General de Salud de la Ciudad de México en la que se incluiría acompañamiento terapéutico y hormonal para personas trans que lo solicitaran (Pons Rabasa, 2016). A la par de esta publicación de la ley, la Clínica Especializada Condesa, de carácter público, empezó a ofrecer servicios de tratamiento a personas transgénero y transexuales. En el año 2021 se inaugura la Unidad de Salud Integral para Personas Trans (USIPT) que de acuerdo con su página de internet tiene el propósito de:

Contribuir a la promoción, atención e inclusión de la población Trans en los Servicios de Salud Pública de la Ciudad de México (...) con una perspectiva comunitaria, mediante intervenciones médicas de diagnóstico, tratamiento y prevención basadas en evidencia científica con la finalidad de garantizar el acceso a la salud de la población Trans (Secretaría de Salud de la Ciudad de México, s. f.)

En otras partes del país la atención médica especializada para poblaciones trans es más limitada lo que lleva en ocasiones a que busquen atención privada para obtener tratamiento hormonal y de otro tipo o que se dirijan a la USIPT de la Ciudad de México. Hasta el momento solamente hay clínicas de este tipo en Nuevo León y Veracruz lo que refleja la todavía importante carencia en cuanto a atención médica y psicológica para comunidades trans, a pesar de los cambios en la legislación que se han realizado en los últimos años. Esta

carencia impacta de forma importante a las personas trans en el sentido de que muchas veces no tienen acceso a tratamientos hormonales y estudios médicos por falta de recursos económicos para atenderse en espacios médicos privados.

En cuanto a legislación que se haya realizado en respuesta a la discriminación que sufren las personas trans y no binarias en México existe la Ley Federal para Prevenir y Eliminar la Discriminación publicada en el Diario Oficial de la Federación el 11 de junio de 2003, la cual, sin embargo, no siempre es aplicada o no hay suficientes mecanismos de control que permitan observar que esta ley se cumpla en espacios públicos o privados. Esto ha llevado a que activistas trans que han sufrido discriminación en espacios públicos como Jessica Marjane presentaran un caso ante la Suprema Corte de Justicia de la Nación que fue resuelto en 2025 en el que hubo el fallo de reconocimiento al derecho de las mujeres trans a la no discriminación y además se logró una reparación de daños para las personas afectadas. De acuerdo a la organización feminista EQUIS. Justicia para las Mujeres, este fallo marca un precedente “para romper con prácticas legales tradicionales del derecho civil a través del entendimiento y la problematización de la discriminación en un contexto de violencia y desigualdad estructural” (Flores, 2025). Por su parte, también ha habido diferentes iniciativas de ley a favor de personas trans las cuales siguen a la espera de ser aprobadas como la Propuesta de Ley sobre Ocupación Laboral para las Poblaciones Travesti, Transgénero, Transexual y No Binaria presentada en 2022 o la Ley General de Acceso Integral a los Derechos de las Personas Trans presentada en 2023 (Igualdad de Género UNAM, 2022). A pesar de lo anterior, como se verá en el apartado 1.4, esto ha sido insuficiente para atender la muy extendida discriminación que hay hacia personas trans en México.

Como se puede observar, el panorama legal y médico en relación con las vivencias de personas trans en México es complejo. A pesar de los avances que ha habido en materia de legislación y logros en cuanto a favorecer la atención médica especializada que necesitan las personas trans, esto se ha logrado a base de esfuerzo realizado principalmente por activistas de la misma comunidad con el todavía tímido apoyo de organizaciones gubernamentales.

### *1.2.1.2 Comunidad no binaria*

Al igual que en el caso de las personas trans, las vivencias de las personas no binarias han estado marcadas por la patologización y falta de reconocimiento legal. Fue hasta el 2023 que se presentó una iniciativa en el congreso de la Ciudad de México para el reconocimiento legal de la identidad de género no binaria. Antes de esto, algunas instancias gubernamentales habían permitido algunos cambios en la documentación para reconocer a las personas no binarias. El Instituto Nacional Electoral ha dado la opción de poner una “X” en el apartado de sexo que hay en la credencial a partir de marzo de 2023. La Secretaría de Relaciones Exteriores ha tenido dicha opción a partir de mayo de 2023. (San Diego Union-Tribune, 2023)

La Suprema Corte de Justicia de la Nación, por su parte, hizo un pronunciamiento en el que establecía que en las actas de nacimiento se podía incluir la identidad de género autopercebida (Sin autor, 2023). Sin embargo, ha habido resistencia por parte de los juzgados civiles y de instancias de gobierno a implementar dichos cambios legales y administrativos, de tal forma que el reconocimiento legal de las personas no binarias en México sigue siendo problemático.

## **1.3 Discriminación y violencia hacia personas trans y no binarias en México**

Como se mencionó anteriormente, en la Encuesta Nacional sobre Diversidad Sexual y de Género (ENDISEG) ya se observaba algo de información relacionada con las vivencias de discriminación y violencia que sufren las personas trans y no binarias en diferentes ámbitos como el laboral o el familiar. Sobre este tema se han realizado diversas investigaciones. De acuerdo con Lozano-Verduzco y Meléndez (2021), las personas trans (dentro de las que incluye a personas transgénero, transexuales y travestis y personas no binarias en México) tienen altos índices de acoso sistemático por parte de personas que las rodean, limitación en aspiraciones sociales y económicas y violencia familiar, entre otras. México tiene, además, una de las tasas más altas de asesinatos de mujeres trans en el continente americano (CIDH, 2015) y ellas enfrentan una alta cantidad de violaciones a sus derechos humanos.

El caso de Puebla no es diferente. Gamboa-Muñoz y David-George (2022) analizaron datos de la Fiscalía del Estado de Puebla y de la Unidad Especializada para la Investigación de

Crímenes cometidos contra la comunidad LGBTTTIQ en el período 2015 al 2021. Se encontró que 17 personas de la comunidad LGBT+ en Puebla fueron asesinadas en dicho periodo. De estas, 15 personas fueron personas identificadas como gays, 1 como bisexual y 1 como “travesti”, que en dicho estudio definieron a las personas incluidas en dicha categoría como “aquellas personas que gustan de presentar de manera transitoria o duradera una apariencia opuesta a la del género que socialmente se asigna a su sexo de nacimiento, mediante el uso de prendas de vestir, actitudes y comportamientos” (p. 14). Las mismas autoras reconocen que existe una infrarrepresentación de los casos de personas trans en los datos proporcionados por la Fiscalía en el sentido de que, muchas veces, la tipificación de la identidad de género de las personas trans no se realiza de manera correcta, por lo que las cifras son insuficientes para reportar debidamente la situación (Gamboa-Muñoz y David-George, 2022). Las autoras también identificaron que la comunidad trans ha sufrido crímenes de diferente índole como robos, violencia doméstica, lesiones o acoso sexual, entre otros.

Al igual que las personas trans, las personas no binarias han sufrido altos grados de violencia que han llegado hasta el asesinato. Al momento de la redacción de este trabajo el magistrado del Tribunal Electoral del Estado de Aguascalientes Ociel Baena fue asesinado en su domicilio el 13 de noviembre de 2023. El magistrado era una persona reconocida dentro de la comunidad LGBT+ de México y la sociedad mexicana en general por visibilizar la existencia de las personas no binarias y por su lucha y activismo por el reconocimiento legal de quienes tienen identidades de género fuera del sistema binario hombre-mujer. Su asesinato ocasionó una gran conmoción en la comunidad LGBT+ del país, razón por la cual se llevaron a cabo marchas en diferentes ciudades de México (entre ellas Puebla), para demandar justicia en un país en donde se atenta contra la vida de personas de la comunidad trans y no binaria y en la que rara vez hay resolución de los casos (Cano, 2023).

La transfobia se refleja incluso después de la muerte. En el caso de la magistrado Baena, un periódico de circulación nacional como La Jornada, presentó una nota en la que malgenerizaban<sup>1</sup> a la víctima y la revictimizaban. Esto es reflejo de las violencias que viven las personas trans y no binarias aún después de fallecidas y cómo los discursos en los medios de comunicación pueden agudizar problemáticas como es el caso de la transfobia.

---

<sup>1</sup> Referirse con el pronombre y/o género gramatical que no se identifica a una persona trans.

## 1.4 Conclusiones de primer apartado

En este primer apartado se ha dado un panorama general sobre algunas vivencias de las personas trans y no binarias en el contexto mexicano, lo cual resulta importante para esta investigación considerando el interés por analizar procesos de construcción de la identidad. Además, se ofrecieron algunos datos sociodemográficos y datos sobre vivencias de la comunidad trans y no binaria en México y en Puebla. A su vez, se realizó un breve recorrido histórico sobre algunos trabajos que han estudiado las vivencias de dicha comunidad en nuestro país. Se identificó que uno de los aspectos que han marcado las vivencias de personas trans y no binarias a lo largo de la historia es la patologización y discriminación; sin embargo, como se verá en el siguiente apartado, las vivencias de las personas trans no se limitan a ello ya que aspectos como lo lúdico y el placer forman parte importante de su socialización (Gutiérrez Martínez, 2022). Esto se observa, por ejemplo, en la existencia de espacios y actividades que sirven para la socialización y el disfrute. En dichos espacios se generan redes de apoyo que sirven como resistencia a la violencia que sufren las personas trans en su vida cotidiana. Uno de estos espacios es la escena *ballroom*, que se dedica a actividades de danza (específicamente *voguing*) y performance. En las casas, las personas que participan en la escena “create an alternative discursive terrain and a kinship structure that critiques and revises dominant notions of gender, sexuality, family and community” (Bailey, 2011, p. 367). Esta investigación se realizó en una CdP perteneciente a esta escena cultural.

Aunque no es el objeto central de este trabajo, la escena *ballroom* merece una descripción detallada, con el propósito de comprender su importancia para la comunidad trans y no binaria, sus dimensiones, organización y estructura. La descripción histórica de la escena se realiza en el apartado 1.5.1 mientras que las dimensiones de la misma se describen en el apartado 1.5.2. En la parte final del capítulo se introduce a la CdP en la que se realizó este trabajo y a las personas que pertenecen a la misma (apartado 1.6). Finalmente, en el apartado 1.7 se da una breve descripción sobre mi proceso de acercamiento e inmersión a la comunidad y en el apartado 1.8 se dan las conclusiones. Al final del capítulo se proporciona un breve glosario con algunas definiciones relevantes (apartado 1.9)

## 1.5 Escena *ballroom*

### 1.5.1 Antecedentes históricos

En Nueva York, desde finales del siglo XIX y principios del siglo XX, se realizaban distintos eventos, usualmente bailes y concursos que organizaban personas de la comunidad LGBTQ+. Dichos eventos, altamente populares, eran censurados socialmente y perseguidos por la policía (Lawrence, 2013).

Algunos de estos eventos eran concursos de belleza conocidos como *balls* en los que participaban drag queens, mujeres transgénero y otras personas que se travestían. A lo largo de los años las *balls* fueron evolucionando, siendo un hito importante la participación de mujeres transgénero negras a partir de los años 1960 (Lawrence, 2013). En estas *balls*, sin embargo, se observaba que se favorecían estándares de belleza asociados a la blancura y la cisgenderidad al momento de elegir a las personas ganadoras. En este sentido, había una expectativa porque la apariencia de las participantes fuera lo más parecida a la de una mujer cisgénero blanca que fuera “la envidia de las otras mujeres presentes” (Lawrence, 2013, s. p, mi traducción).

Este sesgo llevaría a que participantes negras se sintiesen excluidas, esto motivó a Crystal y Lottie LaBeija, dos de ellas, a organizar sus propias *balls* (Lawrence, 2013). A partir de esta organización de *balls*, las mismas organizadoras también crearían la primera casa de *ballroom*: House of LaBeija: “In *ballroom*, a ‘house’ is a safe-haven for queer people of color and a home with a family for those who don’t have one” (Royal House of LaBeija, sin fecha).

Las *balls* pronto evolucionarían, pasaron de concursos de belleza a eventos en donde se realizaban actividades de performance y danza, específicamente voguing, en las que participaban personas de otras identidades como hombres cisgénero, mujeres lesbianas racializadas y marginadas social y económicamente. A partir de estos eventos surge lo que se conoce como la escena *ballroom*. Esto ocurrió a finales de los años 1960 y principios de los años 1970 en Nueva York.

Esta escena sobrepasaría rápidamente los límites geográficos de Nueva York, expandiéndose a grandes ciudades de Estados Unidos. Un evento importante dentro de la historia del *ballroom* fue la realización del documental *Paris is Burning* (1990) el cual dio a conocer la cultura *ballroom* de forma masiva al igual que la canción *Vogue* de Madonna que aparecería

a principios de los años 1990. Esto llevó al *voguing* a comercializarse masivamente en Estados Unidos (Muixi-Gallo, 2020).

A pesar de este proceso de expansión de la cultura del *ballroom* mundialmente, a México y Latinoamérica no llegaría hasta varias décadas después de la aparición del documental *Paris is Burning*. En México se identifica que la escena inicia en el año 2013 a partir de la formación de las primeras casas de *ballroom* en la Ciudad de México (Trejo Olvera 2024).

En 2015 se realiza la primera *ball* organizada por Franka Polari y, posteriormente, siguieron más sesiones y *balls*. El surgimiento de varias casas fue ampliando la escena *ballroom* en la Ciudad de México. Posteriormente, dicha escena sobrepasaría los límites de la capital para extenderse a otras ciudades como Guadalajara, Monterrey y Puebla a partir del contacto que tuvieron personas de dichas ciudades con las casas de *ballroom* de la Ciudad de México.

Una vez dado un panorama general de la historia del *ballroom*, a continuación, se describe la escena a partir de cuatro dimensiones que la constituyen: tres propuestas por Bailey (2013): el sistema de género, las casas y las *balls* y una que identificó Guerrero McManus (2024) como característica de la escena latinoamericana: las prácticas públicas.

### *1.5.2 Dimensiones que constituyen la escena ballroom*

#### *1.5.2.1 Sistema de género*

En el *ballroom*, el género es concebido más allá de los binarismos entre hombre/mujer, masculino/femenino, homosexual/heterosexual; por tanto, abre paso a que se exploren diferentes posibilidades dentro del sexo, el género y la sexualidad (Bailey, 2013). En este sentido, las identidades de género y orientaciones sexuales de las personas que pertenecen a la escena son muy diversas, ya que incluye a mujeres transgénero, hombres transgénero, travestis, *drag queens*, homosexuales, lesbianas, pansexuales, personas no binarias y queer, entre otras (Trejo-Olvera, 2022).

En la escena *ballroom*, estas identidades sexuales y de género y orientaciones sexuales se organizan en categorías “that reflect lived experiences and are fashioned and rehearsed through performances at *balls*” (Bailey, 2011, p. 369). Esto quiere decir que, dentro de una *ball*, existen categorías de *voguing* y performance que se abren específicamente para que las

caminen personas de determinadas identidades o expresiones de género. Esta organización de las identidades de género dentro del *ballroom* en categorías es lo que identifica Bailey (2013) como sistema de género. Bailey (2013) identificaba la existencia de seis categorías en el sistema de género de la escena *ballroom* de Detroit, lugar donde realizó su estudio:

1. *Butch Queens Up in Drag* (hombres gay que caminan en drag pero que no toman hormonas y no se identifican como mujeres)
2. *Femme queens* (mujeres transgénero o MTF en diferentes etapas de su transición de género, a partir de procesos hormonales o quirúrgicos tales como implantes de senos).
3. *Butches* (hombres transgénero o FTM en diferentes etapas de su transición de género que involucra terapia hormonal, uso de binders o con mastectomía u otros procesos, o mujeres masculinas o lesbianas con apariencia masculina independientemente de su sexualidad)
4. *Women* (mujeres cisgénero que viven como mujeres y son lesbianas, heterosexuales o queer).
5. *Men/trade* (hombres cisgénero que viven como hombres, son muy masculinos y se identifican como heterosexuales o no homosexuales).
6. *Butch Queens* (hombres cisgénero que viven y se identifican como personas gays o bisexuales y son o pueden ser masculinos, hipermasculinos (del tipo matón) o muy femeninos). (Bailey, 2013, p. 36, mi traducción)

Bailey (2013) identificaba en la escena de Detroit la prominencia de las *Butch Queens* lo que derivaba en conflictos con personas de otras identidades. Estos conflictos se reflejaban en prácticas de exclusión muchas veces influidas por la transfobia o *femmephobia* (p. 50). Estas prácticas, en parte, les permitían a las *Butch Queens* mantener una forma de poder dentro de la escena.

En la escena *ballroom* de México también se identifica la existencia de un sistema de género en el que aparecen algunas de las categorías identificadas por Bailey (2013), algunas con diferente nombre o sin nombre, además de otras categorías nuevas. El único término que sí se utiliza en ambas escenas es el de *Femme queens*.

En el caso de personas con otras identidades de género como los hombres trans, algunos de ellos se han identificado con el término *Butch* pero también hay personas que se identifican como *Male King*, como contraparte al término *Femme Queen*. En cuanto a las personas no binarias o queer, el término más utilizado es el de *NB*. En el caso de los hombres cisgénero homosexuales no es común el uso del término *Butch Queen* ni en el caso de las mujeres cisgénero lesbianas o heterosexuales hay una categoría o un término definido en el *ballroom*, al menos en la escena mexicana.

Esta diferenciación entre los sistemas de género de la escena *ballroom* de Estados Unidos y la mexicana se explica a partir de que la misma construcción identitaria respecto al género, al sexo y la sexualidad en el *ballroom* es maleable y mutable a lo largo del tiempo (Bailey, 2013). En este sentido, las diferentes categorías existentes responden a las construcciones identitarias que en determinada sociedad o momento histórico son necesarias. En el caso de las personas no binarias, dada su mayor visibilidad en años recientes, ha hecho necesaria la constitución de una nueva categoría que les reconozca. En este sentido, en la escena mexicana hay tres categorías relevantes: *Femme queens*, *Male Kings* y *NBs*. En las *balls* se llegan a abrir categorías de danza y performance dedicadas específicamente para personas de tales identidades, aunque esto no suele ser común, sobre todo en lugares como Puebla donde la cantidad de personas que participan en las *balls* en ocasiones sigue siendo reducida. En este sentido, es más común que las categorías sean lo que se conoce como *OTA (Open to All)*, en las que participan tanto personas de las identidades anteriormente mencionadas como hombres cisgénero homosexuales (o *Butch Queens* en la clasificación de Bailey, 2013), mujeres cisgénero homosexuales o personas que hacen travestismo.

A continuación, se presenta una clasificación de mi elaboración en la que se describe el sistema de género en la escena *ballroom* mexicana:

1. *Femme queens*: mujeres transgénero en diferentes etapas del proceso de transición. Pueden estar en tratamiento hormonal o quirúrgico o no y pueden identificarse además como no binarias.
2. *Male Kings*: hombres transgénero en diferentes etapas del proceso de transición. Pueden estar en tratamiento hormonal o quirúrgico o no y pueden identificarse

además como no binarios. En la categorización de Bailey (2013) se denominan Butches.

3. *NBs*: personas no binarias que pueden no identificarse con algún género binario, identificarse con los dos, o fluir entre los dos.

Esta clasificación nos permite observar cómo en la escena mexicana la prominencia recae principalmente en personas trans, especialmente mujeres trans o *Femme queens* lo que contrasta de forma importante con la escena de Detroit. Esta prominencia resulta en ocasiones también en conflictos sobre quiénes son las personas que deben tener mayor importancia en la escena, lo cual se discute a continuación.

#### 1.5.2.1.1 Conflictos en el sistema de género

En la escena mexicana de *ballroom* ha habido conflictos en cuanto al espacio y las personas que lo ocupan. Como se mencionó, en la escena *ballroom* mexicana hay un esfuerzo significativo por parte de personas de la escena que buscan que las *femme queens* ocupen un lugar central en la escena, principalmente fomentando su participación como juezas o participantes dentro de una *ball*. Este esfuerzo es una forma de reconocimiento a que dicha escena fue fundada por mujeres trans pero, también, este se ha realizado en parte como una construir al ballroom como uno de los pocos espacios para ellas quienes enfrentan en su vida cotidiana discriminación y violencia incluso de parte de hombres cisgénero homosexuales (Laguarda, 2007, González Romero, 2021).

Por esta última razón, la presencia o participación de hombres cisgénero homosexuales en el *ballroom* es vista, en ocasiones, con suspicacia y en otras, con directo rechazo. También, parte de la percepción negativa hacia la presencia o participación de hombres cisgénero homosexuales se ha debido a la percepción que se tiene sobre ellos en ciertas casas o grupos sociales de ser poco sensibles a las vivencias de personas trans y de tener comportamientos cisheteronormativos lo que lleva a que se cataloguen como “heteronormados, privilegiados” (transcripción de grabación de conversación) (Anaya-Ramírez, 2023). Lo anterior se refleja, en el discurso que se crea sobre ellos en redes sociales y en interacciones sociales como se puede observar en los siguientes ejemplos tomados de X (antes Twitter) de personas en el *ballroom*. Los ejemplos se copian sin realizar ninguna corrección ni modificación:

(1)

Btw si noto como lxs cis y blancxs agarran el *ballroom* como juego, no se les olvide que hay quienes no tenemos nada más que nos salve de la vida más que esto y si no van a sumar alch ni estorben con su mierda (@MalixMaleKing, 24 de junio de 2023)

En (1), se resalta la percepción del *ballroom* como uno de los pocos espacios que tienen las personas trans en el cual pueden refugiarse de la discriminación que sufren en prácticamente todos los ámbitos de la vida cotidiana. La persona que escribe ese tweet contrasta estas vivencias con lo que percibe de las personas cisgénero y de complejión blanca quienes, al no sufrir el mismo grado de discriminación, tienen mayor accesibilidad a otros espacios y oportunidades. En este sentido, considera que cuando estas personas ocupan el espacio no respetan su importancia. Aquí se puede observar cómo el sistema de género del que se hablaba en el apartado anterior se encuentra atravesado también por aspectos como la raza o como se observará en el ejemplo 2, la clase social lo que complejiza cada una de las categorías:

(2)

Sus dramas de *ballroom* me dan ya harrrrta hueva pero diré una sola cosa: qué raro que blancxs y cis sean quienes se andan atacando con la bandita racializada que señala sus mierdas. No es casualidad amores. Trabajen sus privilegios y abandonen el pacto de clase. Kmara bai. (@zanashesije, 31 de enero de 2023)

En (2), la persona que escribe el tweet señala la manera en que la presencia de personas cisgénero, de complejión blanca y también de clase social alta entra en ocasiones en conflicto con personas trans racializadas, quienes buscan conservar el espacio como un lugar destinado principalmente para ellas y que, además, tenga un carácter político. Desde esta perspectiva, esta persona considera que el *ballroom* debe ser un espacio en el que se critiquen las estructuras sociales que permiten la discriminación y violencia hacia las personas trans lo que se contrapone a otras prácticas más asimilacionistas o mercantilistas que adoptan otros grupos sociales o escenas como la de Nueva York (Guerrero McManus, 2024).

#### 1.5.1.2 Casas

Menciona Bailey (2013) que otra de las dimensiones relevantes dentro de la escena *ballroom* es el sistema de casas que la conforman. Estas no se refieren a un lugar físico, sino que son grupos de personas que se organizan usualmente en redes de parentesco y se reúnen en diferentes espacios para convivir. De acuerdo con Trejo Olvera (2024) las casas reúnen a personas con valores artísticos y estéticos similares (p. 28). Cada casa tiene nombre, regularmente haciendo referencia a algún rasgo que caracterice a las personas de la casa, pueden ser nombres que hagan referencia a casas de moda, rasgos filiales, características grupales, entre otros. La función principal de las casas es la de ser una red de apoyo y protección para las personas que la conforman frente a un contexto social complejo (Trejo Olvera, 2024).

En la escena *ballroom* hay dos tipos de casas: las casas *mainstream* y las casas *kiki*, cada una con propósitos diferentes. Las primeras son aquellas en las que las personas participantes tienen un nivel más avanzado de conocimiento y experiencia en cuanto a la práctica de alguna de las categorías del *ballroom*, por tanto, se encuentran más dedicadas a la profesionalización de este tipo de danzas. Por otro lado, las casas *Kiki* son espacios con un interés en acercar la escena a personas principiantes que tienen interés por aprender danza o performance. Estas casas tienen un mayor interés por el activismo y diversas causas sociales (entrevista Alma, abril 2022).

En ambos tipos de casas regularmente hay una “madre” o un “padre” que usualmente es quien funda la casa. Las personas que fundan una casa suelen ser figuras reconocidas o con experiencia dentro del *ballroom* por su habilidad en el performance o en el *voguing*. Al fundar la casa, tienen un nivel jerárquico más alto dentro de la misma y se encargan de diversas funciones tales como preparar, apoyar y unir a diferentes personas para la participación en las *balls* en cuanto al performance o la danza y la apariencia. Además, organizan eventos y prácticas públicas, entre otras actividades. En algunos casos, pueden ser figuras de apoyo emocional y social. También hay casas que no tienen un padre o madre, si no que las responsabilidades se distribuyen entre lxs hijxs<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> A lo largo del texto, cuando me refiero a personas dentro de una casa en general o a personas que se identifiquen como no binarias utilizo la marca x para sustituir la marca de género gramatical, o utilizo la expresión “personas + modificador”. En cuanto a los pronombres y artículos que se

Lxs hijxs suelen ingresar a las casas por diversas razones tales como aprender sobre las actividades del *ballroom*, pero también para encontrar un espacio seguro en el que puedan expresar su identidad de género y orientación sexual de una forma más libre que en otros espacios, dada la discriminación existente en la sociedad hacia las personas de la comunidad LGBT+ (Gavaldón y Segade, 2020).

Al ingresar a una casa de *ballroom*, una persona escoge el que será su “aka voguero” o su nombre en la escena. Al igual que en el nombre de las casas, los nombres elegidos por personas dentro de la escena hacen referencia a aspectos identitarios que quieran expresar. A partir de la elección de un nombre también se empieza la construcción identitaria de una persona dentro de la escena. Además de elegir un nombre, las personas adoptan el nombre de su casa como apellido y se convierten en representantes de la misma en la escena (diario de campo).

En México la primera casa fue House of Machos, fundada en el año 2013 (Trejo Olvera, 2024) y posteriormente serían fundadas otras casas de *ballroom*. En los primeros años de la escena *ballroom* en Nueva York, las casas empezaron como refugio físico de personas de la diversidad sexual quienes, debido a su orientación sexual o identidad de género, eran expulsadas de sus propios hogares (Lawrence, 2013). Posteriormente, como se mencionó, las casas se convirtieron en grupos sociales de personas que no habitan necesariamente un mismo espacio físico pero que están unidas por lazos de parentesco similares a los de una familia. Las casas se encargan de organizar el evento más importante en la escena *ballroom* que es la *ball*, la cual se describe a continuación con más detalle.

### 1.5.2.3 Balls

Las *balls* son eventos en los que hay categorías de competencias de *voguing* y *performance* en las que participan personas de diferentes casas para ganar premios y prestigio dentro de la escena *ballroom*. Las *balls* son el evento más importante dentro de la cultura *ballroom* ya que ahí es donde se desarrollan las actividades de *voguing* y *performance*.

---

utilizan para personas no binarias, en este trabajo se respetan los pronombres con los que se identifican las personas participantes.

La dinámica de las *balls* es la siguiente: alguna casa convoca con varios días o semanas de anticipación a personas de la cultura *ballroom* e invitadxs a participar en determinada *ball*, la cual se lleva normalmente a cabo en espacios amplios como salones de fiestas, explanadas, auditorios o teatros. Cada *ball* tiene una temática definida para la vestimenta y apariencia de lxs participantes la cual debe cumplirse para poder participar en la competencia. Las temáticas de una *ball* pueden ser muy variadas e ir desde cuestiones relacionadas con la moda (diseñadores, estilos de moda) hasta temas mucho más variados como pueden ser arte, películas, series de televisión, fechas conmemorativas, etc. En una *ball* hay un panel de jueces que está conformado por personas con trayectorias relevantes dentro del *ballroom*. Estos jueces evalúan a lxs participantes y deciden quién se llevará el premio de cada categoría. También hay otras personas que tienen papeles relevantes, como le *chanter* y le *MC*. Le *chanter* es una persona que acompaña en el micrófono a lxs participantes durante su performance con improvisaciones vocales y rítmicas para acompañar la danza o el performance. Le *MC* es la persona encargada de ser maestrx de ceremonias del evento, se enfoca en animar a la gente del público, organizar a lxs participantes y contar los votos de los jueces.

El día en que se realiza la *ball* se prepara un espacio que servirá como escenario y que se ubica al centro del lugar donde se realice el evento. Este escenario tiende a ser un rectángulo amplio, rodeado en ocasiones por sillas y mesas que serán ocupadas por el público; al fondo se encuentra la mesa de los jueces. Una vez preparado el espacio empiezan a llegar lxs participantes y el público al lugar donde se haya organizado el evento. En ocasiones hay mucha concurrencia en las *balls*, principalmente las que se realizan en la Ciudad de México, aunque también hay *balls* con menor cantidad de público. La mayoría de las personas participantes son personas que pertenecen a alguna casa y/o a la escena *ballroom* en general. Puede haber público externo que regularmente son personas conocidas de las participantes, también suelen asistir personas interesadas en la escena y personas que por casualidad coincidieron con el evento ya sea porque se encontraban en el lugar donde se realizó la *ball*. Las personas participantes y el público se reúnen alrededor del escenario, buscando un buen lugar para poder observar las categorías. Antes de iniciar la *ball*, se va creando una dinámica de mucha expectación alrededor de la pista, mediante diferentes actividades como la

presentación de jueces y de personas relevantes en la escena en lo que se conoce como LSS (*Legends, Statements, Stars*).

Posteriormente se abren las categorías de competencia. Las categorías se dividen en dos tipos: *Baby*, que es abierta para personas que recién están comenzando en la escena, y *OTA*, para personas más experimentadas. Como se mencionó, en ocasiones se abren categorías específicamente para determinadas personas dentro del sistema de género como *femme queens* o *male kings*. Una de estas categorías es la de *realness*, que consiste en la representación de personajes de la vida cotidiana como ejecutivos, ciudadanos, reinas, etc. (Lawrence, 2013). Guerrero McManus (2024), por su parte, describe que esta categoría sirve también como una forma de practicar el parecer una persona cisgénero “indetectable” (*unclockable*) para una mirada cis-hetero-masculina. Esto quiere decir que *realness* servía a mujeres trans latinas y negras de Nueva York para que aprendieran a ser leídas como mujeres cisgénero y así vivir su vida cotidiana de forma sigilosa en contextos como el espacio público fuera del *ballroom*. En la escena mexicana es poco frecuente que se abra dicha categoría y cuando se ha hecho pocas personas suelen participar, esto se debe al rechazo de algunas personas dentro de la escena de reproducir normas dominantes en relación al género que consideran tendrían que hacer al performar en dicha categoría (Trejo Olvera, 2024).

También hay otras categorías de danza y performance en las *balls* como *runway*, *face*, *sex siren* y *voguing* (que incluye *vogue femme*, *old way* y *new way*), cada una de ellas con características específicas las cuales son descritas en un glosario al final de este capítulo. Para interés de este capítulo se hace una breve descripción de dos categorías relevantes para el análisis: *vogue femme* y *runway*.

El *vogue femme* es un estilo de baile creado por las *Femme queens*, que se caracteriza por la exageración de la feminidad en los movimientos, principalmente a partir del movimiento de caderas, manos, hombros y cabello (Muixi-Gallo, 2020). Contiene cinco elementos: *hands performance*, *catwalk*, *floor performance*, *duck walk* y *spin and dip* es un estilo de danza muy dramático y explosivo en el que hay mucha rapidez en los movimientos, se caracteriza también porque se realiza con mucha precisión y humor (Susman, 2000).

El *runway*, por su parte, es un estilo de performance en el que, en una pasarela la persona que camina modela la vestimenta y apariencia. Se divide en dos estilos: americano y europeo. El

*runway* americano es un estilo de caminado con movimientos rectos, con los pies paralelos, con poses más marcadas. El *runway* europeo es un estilo de caminado con movimiento de cadera pronunciado, a veces con la pierna cruzada y con poses más expresivas que en el estilo americano.

De acuerdo con Tucker (2021), en estas categorías de danza y performance las personas participantes asumen una identidad diferente a lo que les dicta la cultura dominante en cuanto a la expresión del género y la sexualidad. Por su parte, Trejo Olvera (2024) considera que “las categorías del vogue: caminado, bailado o performeado, representan una celebración para los cuerpos cuya experiencia ha sido desautorizada por no acoplarse al sistema binario de género (...) son lugares dotados de materiales semióticos que posibilitan a las personas existir en sus propios términos” (p. 39-40).

Retomando la realización de la *ball*, se van anunciando diferentes categorías por parte del MC. Cuando se anuncia que se abre una de ellas se llama a las personas que quieran participar en la misma quienes suelen agruparse al fondo del escenario para pasar a caminar (*walk*) o *voguear*. Unx DJ empieza a poner música específica para cada categoría mientras una por una las personas pasan al escenario a lo que se conoce como “audiciones”. Estas consisten en que en lxs participantes realizan el performance o voguing frente al jurado quienes evalúan el performance decidiendo si es lo suficientemente bueno para participar en la segunda etapa conocida como “batallas”. Lxs jueces evalúan dando “dieces”, que significa que unx participante pasa a la siguiente ronda, o *chop*, que significa que no. Para que alguien pase a la siguiente etapa debe de recibir dieces de todos los jueces de la mesa. Un solo *chop* basta para ser eliminadx.

Mientras van pasando las personas a la categoría, ya sea de performance o de *voguing*, se escucha la música y diferentes gritos, aplausos, chasquidos de dedos, entre otros tipos de retroalimentación de parte del público que se encuentra alrededor del escenario. Estas acciones se puede hacer más notorias dependiendo de si el performance de la persona que está audicionando es bien evaluado o no o de su pertenencia a determinada casa. Usualmente lo que garantiza que una persona pase sus audiciones es que exprese seguridad al momento de caminar, que se cumpla con los elementos técnicos de cada categoría y que haga su performance memorable para lxs jueces y el público, ya sea por la espectacularidad en algún

elemento o utilizar algún recurso creativo que llame la atención como la manera en la que manejó algún accesorio o elemento de su vestimenta, entre otros elementos. Una vez han pasado todas las personas que participan en la audición se cierra esta primera etapa y se da paso a la segunda que son las batallas entre personas que pasaron la audición.

En las batallas se forman parejas que pasarán a realizar performance frente a los jueces. En las batallas se elige a una ganadora que va avanzando en la competencia hasta que queda un solo ganador. Esta persona suele recibir un premio (conocido como GP) y, al final, se le pide que haga una demostración final de su performance.

En las batallas existen dinámicas para opacar a la persona con la que se está compitiendo conocidas como *bufe* o *shade*. Estas son acciones que se expresan principalmente a través del cuerpo, en las que se hace menos a la persona con la que se compete o se busca opacar para llamar la atención de los jueces.

Como se explica en el documental *Paris is Burning* (Livingston, 1990), estas prácticas de *shade* tuvieron como antecedente la práctica del *reading* la cual se define como una práctica interaccional en la que una persona hace un comentario de forma humorística y creativa sobre un aspecto negativo de su interlocutor (McKinnon, 2017). En *Paris is Burning* se considera que el *reading* adquirió también un aspecto mucho más corporal a partir de movimientos en los que se ridiculiza o menosprecia a una persona con la que se esté batallando. Gavaldón y Segade (2020) lo definen como “a half veiled expression of ridicule or contempt that takes an exceptionally ambiguous, devious or indirect form” (p. 18). El *shade*, en este sentido, se “tira” de la siguiente manera, usualmente en una batalla las personas participantes están bailando e intentando llamar la atención de los jueces a partir de movimientos llamativos, ya sea a partir de realizar movimientos de amplia dificultad o por medio de ridiculizar a la persona con la que se esté batallando. Esto se logra a partir de que una de las personas participantes observa lo que hace la otra persona e imita algún movimiento de una forma paródica. En este sentido, lo que una persona que batalla pensaba mostrar como un movimiento estilizado o que demostrase seguridad o creatividad ha sido ridiculizado por otra persona.

Una forma de defenderse del *shade* o *bufe*, como se le llama en la escena mexicana, es que la persona que lo ha recibido responda ya sea con un acto similar o en el que demuestre que

lo que acaba de hacer la persona con la que batalla no es algo que le haya afectado. En cada batalla es común que cuando esta termina las personas se den un abrazo como una forma de reconocimiento que la rivalidad del momento se diluye terminada la batalla. Sin embargo, esto no siempre ocurre así ya que, como se mencionó en apartados anteriores, existen importantes rivalidades y disputas dentro de la escena que muchas veces se reflejan en las batallas.

Es quizá por este tipo de dinámicas como el *shade* o *bufe*, que el *vogue femme* es la categoría que atrae mayor atención de parte del público en una *ball*. En el capítulo 4 se profundizará en dicho estilo de *voguing*, pero se puede mencionar por ahora que esta atracción del público se debe también a la misma explosividad que tiene este estilo de baile y al dramatismo tanto del performance como de las batallas en las que las participantes hacen gala de su creatividad y humor.

Antes de continuar considero necesario ahondar sobre la propuesta de Guerrero McManus (2024) de una cuarta dimensión de la escena *ballroom*, además de las propuestas por Bailey (2013) la cual es característica de la escena mexicana y de otras escenas latinoamericanas: las prácticas públicas. Esta dimensión se describe a continuación.

#### 1.5.2.4 Prácticas públicas

A diferencia de la escena *ballroom* estadounidense en donde la práctica de *voguing* y otros tipos de performance se ha mantenido dentro de espacios específicos y usualmente cerrados como son los lugares donde se realizan las *balls*, en México y otros países como Colombia, el *voguing* y el performance se realiza, no solo en las *balls* sino también en las calles, en lo que se conoce como prácticas públicas.

Estas son reuniones que se realizan en espacios públicos en las que personas de una o varias casas se reúnen en algún parque o plaza para aprender y practicar *voguing* y performance sin la presión de estar performando enfrente de un panel de jueces y con motivos más lúdicos. Para algunas personas las prácticas públicas sirven para que las personas principiantes puedan mejorar en dichas actividades y así poder participar en *balls*, aprender más sobre la escena *ballroom* y socializar con personas de la comunidad. Las prácticas públicas son

abiertas a cualquier persona de la comunidad LGBTQ+ que esté interesada en el *ballroom* y que tenga intención de aprender sobre las actividades que se realizan en él, por lo que es común que se anuncien principalmente en redes sociales como Instagram. Al realizarse en espacios públicos cabe la posibilidad de que personas de la comunidad LGBTQ+ que no supieran de las prácticas por redes sociales pero que se encontrasen en tales espacios puedan también unirse a las actividades.

Menciona Alma, madre de la casa de *ballroom* en la que se realizó este trabajo, que las prácticas tienen el propósito, además de extender el conocimiento sobre la escena, de que las personas de la comunidad LGBTQ+ y con mayor énfasis, personas trans se apropien del espacio público, el cual normalmente se caracteriza más bien por ser un espacio hostil para personas con dichas identidades (diario de campo).

Como se mencionó en el apartado anterior, el *voguing* y el performance son actividades que se caracterizan por el reflejo de la transgresión de valores sociales asociados a la construcción del género y la expresión de la sexualidad. Por tanto, realizar estas actividades en el espacio público le agregan un cariz más político. Guerrero McManus (2024) menciona que el *vogue* se vuelve un lenguaje de protesta en el espacio público: “irrumper vogueando en el espacio público cis-heterosexual unxs cuerpxs disidentes en su sexualidad, en su género y en su deseo de resistir el embate asimilacionista característico del pavoroso infierno de lo mismo” (p. 153).

Para la misma autora, el *voguing* y el performance realizado en la calle permite generar nuevas formas de ser y habitar las corporalidades y de cierta forma al plantarse las personas trans orgullosas de su identidad en el espacio público desafían a la mirada cis-heterosexista. Esta acción lleva a que, en ocasiones, haya rechazo de diferentes personas en el espacio público lo que puede llevar a que ocurran situaciones de acoso, discriminación o violencia como se ahondará más adelante en el capítulo.

Una vez establecidas las cuatro dimensiones que constituyen la escena *ballroom*, es necesario resaltar la relevancia social que tiene dicha escena para las personas de la comunidad LGBTQ+ y, sobre todo, para personas trans y no binarias. En general, el *voguing*, el performance y los espacios creados dentro de la escena *ballroom* como las casas, las *balls* y las prácticas públicas han servido para que personas de la comunidad LGBTQ+ socialmente marginadas

puedan expresar su identidad de forma segura. Por su parte, las *balls* también satisfacen necesidades de solidaridad social a partir de una pedagogía intergeneracional en la que las personas de la comunidad comparten conocimiento y crean redes de apoyo. Esta solidaridad es muy necesaria para grupos marginados como es el caso de personas trans y no binarias racializadas quienes habitan una sociedad hostil a diferencias en la expresión sexual y de género (Rivera Colón, 2013; Muixi-Gallo, 2020).

El *voguing* como danza, además, se asume como un espacio de resistencia del cuerpo a partir de la negación de discursos hegemónicos de género: “cuerpo como materia y potencia interminable que puede adquirir todas las modalidades de la existencia, que transita el cuerpo finito y contiene lo infinito.” (Nunes-Barbosa, 2020, p. 151).

De acuerdo con Muixi-Gallo (2020), las personas que empezaron a practicar el *vogue* "tenían el deseo de expresar su personalidad con vestuarios repletos de plumas y lentejuelas y empezaron a exhibir su identidad de género fluida con menos miedo" (p. 21). En el *vogue* o *voguing* las personas expresan tanto aspectos individuales de la identidad como el simbolismo de la cultura minorizada que representan (Birardi-Mazzone y Gioele-Peressini, 2013).

Este panorama de la escena *ballroom* que se ha ofrecido hasta ahora muestra una visión general sobre sus características y dimensiones relevantes que sirven como introducción en este trabajo; no obstante, se profundizará en este contenido en el capítulo 4 donde se aborda la etnografía que se realizó en la comunidad de práctica donde me focalizaré en la construcción identitaria de las personas que pertenecen a la escena, y en subsecuentes capítulos de análisis del *falsetto* y el marcador de cita *así de que*. A continuación, se proporciona una descripción general de la CdP en la que se realizó este estudio, a la par que se entreteje mi propio proceso de inmersión dentro de la comunidad.

### **1.6 *Puebla is burning. Kiki House of Suspiria***

Como se mencionó con anterioridad, el *ballroom* llegó a México en el año 2013, concretamente a la Ciudad de México. A partir de conversaciones y entrevistas con personas

de la casa, se puede hacer una breve reconstrucción de la llegada del *ballroom* a Puebla y el surgimiento de la primera casa: Kiki House of Suspiria<sup>3</sup>.

Entre los años 2016 y 2018, Alma, quien se convertiría en madre de la casa, estudiaba danza en una universidad pública de la ciudad de Puebla. Durante sus estudios había explorado algunos intereses generales que tenía en la danza y su relación con la identidad de género. Esto le lleva a conocer distintos estilos de baile tales como el *voguing* y el *whacking* y también empieza a practicar los *heels* o la danza en tacones. En esos años Alma realiza una estancia en una institución artística en la Ciudad de México. Establecida en la ciudad entra en contacto con una casa de *ballroom*. Allí, Alma empieza a tomar clases de *voguing* y *whacking* con algunas figuras reconocidas de la escena y posteriormente se vuelve miembro de dicha casa.

Al entrar en contacto con la escena *ballroom* y darse cuenta de su potencial como expresión artística y política, Alma se pregunta si debería de llevarla a la ciudad de Puebla para que esté a disposición de las personas de la comunidad LGBT+ que la habitan y que no contaban con suficientes espacios para socializar, reflexionar y accionar políticamente:

*¿Qué me motivó? La misma Puebla, el mismo hecho de que no existía el ballroom, no existía conciencia de la identidad de género. No existía (...) empatía para la comunidad LGBT, el hecho de que todavía siguen los discursos de odio, el hecho de que Puebla es una ciudad súper religiosa, súper conservadora. La misma violencia que yo recibí en la calle cuando salía, el hecho de que los espacios LGBT pues no eran como realmente muy incluyentes, ¿no?. El que no se cuestionara el por qué en la misma comunidad LGBT difundían ideas muy machistas cisheteropatriarcales sobre la belleza, sobre el comportamiento, sobre todo. (Fragmento de entrevista Alma, Abril de 2022)*

A partir de esta motivación Alma decide, en principio, dar clases de *vogue femme* en estudios de baile. En uno de ellos conoce a otras personas pertenecientes a la comunidad LGBT+ que tenían experiencia o algunas nociones de *voguing* y la cultura del *ballroom*. Dichas personas son Fer, eventual miembro de la casa, y Sabrina, una de las participantes en este trabajo que

---

<sup>3</sup> Por motivos de privacidad, el nombre de la casa y de las personas participantes fue cambiado.

también se convertiría en persona miembro de la casa y que además ocuparía un lugar jerárquico relevante dentro de la misma. Posteriormente, otras personas dentro del estudio de baile empiezan a practicar *voguing*, y a su vez algunas de ellas empiezan también a dar clases en otros espacios de la ciudad. A partir de estas actividades poco a poco se va sembrando la semilla de lo que sería después la casa.

Además de dar a conocer el *voguing*, lo que le interesaba a Alma era que el *ballroom* estuviera en las calles, por lo que, ya en el año 2019, elle<sup>4</sup> y otras personas empezaron a organizar “prácticas públicas” en parques públicos del centro de la ciudad de Puebla como el parque del Carmen y también en eventos públicos como la marcha del orgullo. Esto se realizaba con el propósito de que otras personas posiblemente interesadas en la escena pero que no se encontraban en estudios de baile pudieran acercarse.

Llevar el *ballroom* a las calles de Puebla no estuvo exento de dificultades. En las primeras prácticas públicas, Alma asistía sola a algún espacio del Parque del Carmen y empezaba a practicar *voguing* intentando no sentirse insegurx mientras bailaba y muchas muchas personas pasaban a su lado caminando observando con curiosidad (entrevista). Poco a poco esta actividad empezaría a atraer a varias personas lo que llevó a que más gente empezara a interesarse en la escena.

Otra dificultad que se presentó desde el principio de la escena *ballroom* en Puebla fue que las personas participantes enfrentaron situaciones de discriminación y acoso en el espacio público por parte de algunas personas ajenas a la escena y también de la policía. Uno de estos hechos ocurrió mientras hacían una práctica pública en el zócalo de la ciudad de Puebla, uno de los espacios turísticos más concurridos. En esa ocasión Alma y otras personas se encontraban cerca de la catedral practicando *voguing* cuando llegó la policía para pedirles que se retiraran bajo el argumento de que daban mala imagen a la ciudad. Este acto discriminatorio llevó a que Jonathan, un miembro de la casa que eventualmente se convertiría en padre de la misma tuviera un enfrentamiento con la policía:

*Incomoda mucho porque es como de “¿por qué tengo que pelear con algo que la demás gente no está pelando o no pelan?, ¿noo? Eh... esa vez de la policía que nos*

---

<sup>4</sup> El pronombre elle se utiliza para personas que se identifican como no binarias y que hacen uso de dicho pronombre.

*confrontó en el zócalo, o sea, yo sentí mucho miedo, me sentí mucho miedo porque dije “nos van a quitar la bocina, nos van a exponer”, pero yo dije “no, o sea, yo no puedo permitir que le pase algo a ellas”, ¿no? Y es como de -y sí me puse, o sea, era, creo que es la primera y única vez que me he puesto con un policía ¿por qué?, ¿no?, y el decir “No, ¿por qué? Y él “que no sé qué”, yo por dentro me estaba cagando de miedo, pero por fuera de “me vale madre no nos van a quitar obviamente” -afortunadamente me hicieron segunda -me hizo segunda la poli en ese momento y ya fue como de... ya de repente se dieron cuenta que los demás se estaban dando cuenta y fue como de “okay, bye” y se fueron, ¿no? (...) Pero sí, -yo -el argumento en el que me agarré fue de “los demás están bailando la -los...” no sé cómo se llaman, ¿no? que comenzaron otra madre. Ellos también -y eran dos grupos, o sea, uno donde está como la estatua blanca y otro en el otro lado del portal. Ellos también, así que no -no -no, no dijeron así como que yo pensé que en algún momento iban a decir “Ay, ustedes son los otros”, ¿no? pero casi, casi me lo quiso decir así. Pero sí, o sea, yo me -me -me -me agarré de ahí. Dije “no, esto es un espacio público, puedo hacer lo que quiera” y me dice “no es que esto es un lado turístico”, “pues me vale madres. Yo estoy bailando aquí”, ¿no? (Entrevista Jonathan, Agosto 2022)*

En esta narración Jonathan identifica el doble rasero con el que tratan a las personas de la CdP y de la comunidad LGBTQ+ en general en el espacio público. Bajo la excusa de que dan “mala imagen” y que “es el lado turístico de la ciudad”, las autoridades representadas por la policía expulsan a las personas que transgreden valores sociales asociados con el género y la sexualidad. Estas situaciones llevan a que las personas de la CdP tengan una necesidad constante por defenderse en dichos espacios.

A pesar de estas experiencias de discriminación, las prácticas se continuaron realizando en espacios públicos. Un período de tiempo después de estar llevando a cabo prácticas Alma decide formar una casa de *ballroom*: Kiki House of Suspiria en el año 2019. Desde su inicio se decide que la casa sea Kiki para poder “accionar más desde la performatividad, desde lo artístico, desde lo político” (entrevista a medios de comunicación, abril 2021).

En otra interacción más informal, Alma menciona que la casa fue creada para “los afeminados, los travestis”, con la intención de ser un espacio seguro para dichas personas

dado que suelen ser quienes reciben una mayor cantidad de discriminación en la vida cotidiana (diario de campo).

### 1.6.2 Personas de la casa

Al momento de la redacción de este capítulo, en la casa hay oficialmente 17 personas, de las cuales 13 participan de forma más activa. Desde su fundación hasta la actualidad, varias personas han pertenecido a ella por distintos períodos de tiempo y han salido posteriormente por diversas razones tales como mudarse de ciudad, conflictos con personas dentro de la casa, trabajo, entre otras situaciones. En la figura 1 se presenta la estructura de la misma al momento de la realización de esta investigación (junio de 2022).

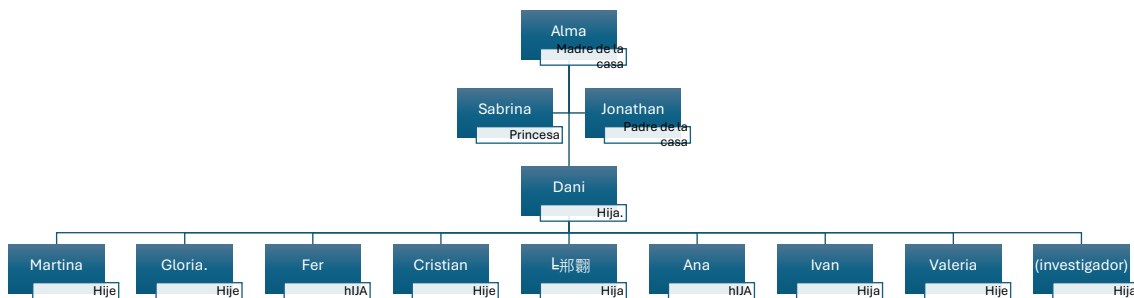


Figura 1. Estructura de la casa. Junio 2022.

Alma es madre y fundadora de la casa, por lo que se ubica en la parte superior del esquema. Jonathan es padre de la casa. Ambos realizan actividades de enseñanza de danza y/o performance y otros aspectos de la cultura *ballroom* como aprender a construir su apariencia para las *balls*, el *bufe*, entre otras dinámicas. De igual forma, Jonathan y Alma deciden quiénes ingresan o salen de la casa y las actividades a llevar a cabo. Alma y Jonathan también tienen labores de cuidado de lxs hijxs de la casa. Jonathan, por ejemplo, ha dado apoyo emocional e incluso hasta económico a personas dentro de la casa. Es común que lxs hijxs

de la casa también se acerquen a él para pedir apoyo o consejo y, de igual forma, en ocasiones, él toma la iniciativa cuando ve que una persona se siente mal durante alguna práctica o algún evento y se acerca a dicha persona.

Alma, por su parte, también ha apoyado a personas de la CdP principalmente en cuanto a darles retroalimentación para mejorar su performance o su vestimenta o apariencia en las *balls* o también impartiendo talleres o clases. Algunas de estas actividades también son realizadas por Sabrina cuando Alma o Jonathan no pueden realizarlas. Ella fue una de las personas que fundaron la casa y, por ende, que lleva más tiempo dentro de la escena *ballroom* en Puebla. Se considera a sí misma como hermana mayor que cuida a sus hermanas más pequeñas. Su experiencia y reconocimiento en la escena *ballroom* le ha llevado a ser considerada una figura relevante y con capacidad para entrenar a las demás personas en *voguing* y performance.

La Figura 1 busca reflejar la estructura jerárquica dentro de la casa. Como se puede observar, Alma aparece en un nivel superior por su papel no solo como madre sino también como fundadora. Jonathan y Sabrina aparecen después en un nivel más bajo, reflejando su papel como personas relevantes dentro de la casa y con poder de decisión respecto a las actividades que realiza la CdP. Debajo de ellas se ubica Dani quien no es una persona con un rango jerárquico como tal debido a que es considerada también una hija de la casa, pero tiene un papel relevante en la misma dado que en ocasiones Jonathan le pide consejos respecto a cómo organizar actividades.

Esta estructura de la casa, cabe resaltar, no es completamente fija si no que se ha ido acomodando a lo largo del trabajo de campo, con excepción del lugar de Alma, Sabrina y Jonathan que mantienen su lugar como padres de la casa. Entrar en un sistema jerarquizado como es una casa de *ballroom* puede resultar complicado para algunas personas ya que se pueden fomentar en ocasiones rivalidades o descontentos sobre la dirección que pueda tomar la casa, algo que ya en el pasado ha hecho que surjan ciertos conflictos que han llevado a que algunas personas que pertenecieron a la casa fundaran otras casas.

Cabe resaltar, sin embargo, que a pesar de posibles conflictos que pudieran surgir dentro de la casa, esta también ha significado muchas veces una red de apoyo y socialización y también un espacio de exploración artística relevante para las personas que pertenecen a ella. Esto ha

sido expresado por algunas de las personas participantes quienes consideran que la casa ha servido para crear lazos entre personas de la comunidad:

*No nos vemos nada más para sesionar, para bufarnos, sino más para platicar de tus problemas, de tus proyectos, de lo que quieres hacer o porque queremos ver una película o porque queremos reírnos o queremos hacer un proyecto juntas (Sabrina, entrevista, julio de 2022)*

Alma, por su parte, también considera que la casa es un espacio de apoyo para las personas que pertenecen a ella:

*Siempre he buscado que (la casa) sea un espacio de acompañamiento, que sea un espacio en el que, pues vienes a encontrarte con otras personas que te van a ayudar. Bueno, no, no que te van a ayudar, sino que te van a acompañar y que siempre va a buscar que puedas tener un tránsito o una transición armónica, feliz, contenta ¿no? O sea, no sé, yo siempre veo, por ejemplo, que las personas que han entrado a la casa entran de una forma y salen de otra, y justo he buscado como que ese tránsito sea una experiencia bonita (Alma, entrevista, abril de 2022)*

En este fragmento, Alma habla sobre cómo tanto la escena *ballroom* como la casa son espacios en el que las personas realizan tránsitos y transformaciones lo cual puede abarcar desde transicionar de un género a otro, como se ha dado el caso entre varias personas participantes como Sabrina, al hecho de que la misma identidad se transforma al entrar a una casa de *ballroom*. Estas exploraciones y reflexiones respecto a la identidad se traducen en nuevas consideraciones de autonombrarse o representarse en el espacio público incluso fuera del *ballroom*.

También para las personas participantes, las actividades que se realizan dentro de la CdP sirven para empoderarse y así poder defenderse y afrontar una realidad hostil como la que enfrentan en su vida cotidiana. Ese es el caso del *vogue femme* como señala Sabrina:

*En el vogue femme es como sentirse muy... apropiarte de ti, de tu cuerpo, mmm... de ser muy poderosa, entonces en la vida, por ejemplo, para mí es como importante porque sí es apoderarte de mí, empoderarse de uno mismo, pues para que las personas como que lo vean y... pues sepan que no... no eres como cualquier persona, sino como que, o sea*

*como que si te harían algo, tú sabrías cómo... cómo defenderte* (Sabrina, entrevista, junio 2022).

### 1.6.3 Sistema de género dentro de la casa

Como mencioné anteriormente, dentro del sistema de género en el *ballroom* existen construcciones identitarias muy diversas a partir de las cuales se organizan las actividades, se entretienen las relaciones y pueden estar en medio de disputas. A diferencia de escenas como la de la Ciudad de México, donde los conflictos por la prominencia en la escena se dan de forma constante, en la casa en la que se realizó este trabajo, aunque se busca dar un espacio preferente a personas trans y no binarias también hay apertura hacia otras personas de la disidencia sexo-genérica. En la casa hay hombres y mujeres cisgénero homosexuales y bisexuales, también personas que se autoidentifican como *jotas*. Este término se explicará con mayor detalle en el capítulo 4 de etnografía pero, a manera de introducción este se usa en la CdP para hacer referencia a un tipo de expresión de género asociado con la feminidad y la transgresión realizado principalmente por personas racializadas y de clase social media baja.

Dentro de la casa han habido ciertas disputas y suspicacias respecto a que algunas personas pudieran estar ocupando un espacio con propósitos que no se adecuan con los objetivos de la casa, tales como buscar reconocimiento dentro de la escena a partir de un nombre o incluso obtener beneficios sociales o económicos. Esta cuestión llevó a que en el momento en el que yo me acerqué a hablar sobre la posibilidad de realizar mi trabajo dentro de la casa, Alma me señalara que debía involucrarme en las actividades si es que quería hacer el trabajo dentro de la comunidad y no solo ser un observador externo que pudiera ser ajeno a las dinámicas de la casa y por tanto sin responsabilidad ni compromiso con la misma.

Algunas de las cuestiones anteriormente mencionadas tales como la disputa en el espacio o la transformación de la identidad en el *ballroom* se ven reflejadas en el proceso por el que pasé para formar parte de la CdP el cual se aborda a continuación.

## 1.7 Volverse una jota: el proceso para convertirse en hija dentro de una casa de *ballroom*

Antes de iniciar este proyecto de investigación me encontraba interesado en acercarme a algún colectivo de la comunidad LGBTQ+ con el propósito de involucrarme en actividades de activismo. Este interés se debe de manera importante a que yo pertenezco a ella y varias de las problemáticas que le atraviesan también me atraviesan a mí y a los grupos sociales con los que interactúo.

Con esto en mente me pude poner en contacto con algunas personas de las que sabía que estaban realizando proyectos o acciones en ese sentido. Una de dichas personas me recomendó acercarme a la casa, de la cual no tenía conocimiento, como tampoco de la escena *ballroom* en general, hasta ese momento.

En primer lugar, revisé el perfil en Instagram de la casa y me pude percatar de la variedad de actividades que realizaban como convivencias, videos de activismo y prácticas públicas. En las fotos aparecían personas de diversas identidades y expresiones de género, en ocasiones se mostraban con atuendos muy llamativos, algunas personas hacían drag, maquillaje exagerado, también se observaba que algunas personas habían participado en un evento en el que utilizaban vestimenta con referencias a figuras conocidas de la comunidad como Lady Gaga. También observé que en los videos de activismo que hacían las personas de la casa se hablaba sobre temas relacionados con la comunidad LGBTQ+ tales como discriminación y el VIH.

Al observar que algunas de las actividades se alineaban con mis intereses sociales y de investigación decidí acercarme a la comunidad en persona a participar en dichos eventos. En marzo de 2021 se anunciaba en el perfil de la casa una práctica pública que, al parecer, era la primera que realizarían en persona después del período de cuarentena causado por la pandemia de COVID-19. Dicha práctica se realizó en un parque público ubicado en el centro de la Ciudad de Puebla a la que acudí.

Antes de comenzar la práctica empezaron a llegar varias de las personas del grupo al parque. Observé que había personas de diferentes edades que iban de los 30 años a personas muy jóvenes, entre 18 y 19 o incluso menores de edad. Algunas de las personas presentes eran de identidades de género diversas como personas trans, no binarias, mujeres y hombres cisgénero homosexuales, entre otras. Las personas en la práctica pública conformaban un grupo numeroso de unas 12 personas quienes interactuaban entre sí a partir de bromas,

aunque también se observaban pequeños subgrupos. En total, junto con personas de la casa éramos aproximadamente 25 personas en total.

Cuando comenzó la práctica, Alma y Jonathan hicieron una breve presentación del grupo y empezaron dando una pequeña charla sobre qué era el *ballroom* y las actividades que se realizan en él. Hasta ese momento, nunca había escuchado sobre el *ballroom* y muy poco sobre el *vogue*, por lo que este fue mi primer acercamiento a todo ello. La práctica comenzó cuando Alma empezó a enseñar algunos aspectos generales sobre cómo hacer *runway* y *vogue femme*. Para ello, se hizo una línea de personas y frente a ellas quedó Alma quien habló sobre el *ballroom* y algunas actividades que se iban a realizar.

Para el *runway*, Alma primero describió en qué consistía, los estilos de *runway* que hay y lo que se espera de cada uno de ellos: explicó que el estilo americano consiste en hacer caminado recto, adoptar posiciones más firmes y acciones que se asocian estereotípicamente a lo masculino, como ceñirse una chamarra, meter las manos en los bolsillos, etc. En el caso del estilo europeo, explicó que este consiste en movimientos de cadera muy marcados, caminado cruzando los pies y ocasionalmente movimientos de las manos. También en este tipo de *runway* se adoptan poses asociadas estereotípicamente a lo femenino como el llevar una bolsa, utilizar gafas, algún tipo de maquillaje como gloss o imitar el movimiento de sacar el teléfono como se observa que realizan personajes femeninos en programas de televisión. Alma hizo una demostración de los estilos de *runway* frente a los demás y, a continuación, se hizo una fila para las personas que fueran a pasar a practicar. Se puso una bocina con música que se suele usar en las *balls* para esta categoría, la cual es similar a la que se usa para los eventos de moda o pasarelas. Las personas que iban pasando al *runway* tenían diferentes niveles de habilidad en la categoría: había personas (sobre todo las de la casa) quienes ya tenían mayor habilidad y también personas que, como yo, nunca habían realizado dicha actividad lo que se reflejaba en una mayor torpeza en los movimientos.

No hay una limitante respecto a quién puede performar cierto estilo de *runway*, si no que más bien depende de la preferencia que tenga cada quien para realizar un estilo u otro. En mi caso, por ejemplo, por razones estéticas y de preferencia personal tengo una mayor afinidad por el *runway* europeo. En este estilo, como mencioné, es común hacer movimientos reconocibles que suelen ser asociados más hacia la feminidad mientras que el americano suele ser asociado

a la masculinidad. En este sentido, conforme pasaban las personas que estaban practicando *runway* observé que el que las personas hicieran algunos de estos elementos muy asociados a la masculinidad o feminidad, como el hacer poses muy marcadas o el tener un caminado con movimientos de cadera muy marcados era un aspecto muy celebrado por el público. Estas expresiones de admiración se realizaban, sobre todo, cuando dichos actos demostraban seguridad y orgullo, sobre todo cuando son realizados por personas que ideológicamente no se espera que los realicen. En el caso de las demostraciones de Alma, Sabrina u otras personas de la casa con más experiencia, las expresiones de admiración eran mucho más evidentes, dado el dominio que tenían de los movimientos y expresiones y la seguridad con la que se plantaban en el “escenario”, como si realmente fueran modelos de pasarela. En el caso de personas que no tenían experiencia ni conocimiento, las reacciones del público y también de las personas de la casa más bien eran de apoyo, sobre todo para animar a caminar y transmitir la idea de que, aunque el performance no saliera de forma perfecta, era algo que se podía mejorar después. Había personas que, aunque fuera su primera vez en el *ballroom*, mostraron habilidad para el *runway*, de ellas las expresiones de admiración eran también muy evidentes.

Considero que esta habilidad, como la llamo, se refleja principalmente en la confianza que se muestre al momento de performar el estilo. El caminar exitosamente *runway* americano o europeo, aunque tiene algunos aspectos técnicos a cumplir como algunos que ya mencioné, también depende de la manera en la que una persona se presenta con seguridad de sí misma y de lo que lleva puesto, ya sea una prenda muy elaborada o incluso ropa comprada en el tianguis que este último era el caso de algunas de las personas que participaban en la práctica.

Una vez pasaron todas las personas que iban a caminar al *runway*, en la práctica se continuó a *vogue femme*. Para ello se puso música en la bocina con los beats característicos que se usan para bailar; un tipo de música *house* con el *crash* característico que señala el momento en el que se tiene que hacer una *dip*, es decir, uno de los elementos en el que la persona que voguea cae de forma dramática al piso para hacer una pose estilizada en la que dobla una de sus piernas y la otra la posiciona hacia arriba mientras que los brazos y las manos se encuentran estiradas lo más posible y se sostienen del piso como se observa en la Figura 1.



Figura 2. Dip (Licencia: Creative Commons)

Este estilo de *voguing* es reconocido por su complejidad dado que cuenta con diferentes elementos técnicos que ya mencioné con anterioridad. Para enseñar los pasos de *vogue femme*, Alma tomó una postura diferente de enseñanza y fue más despacio con las personas que no teníamos experiencia. Al ser movimientos más complejos, es necesario realizarlos con mayor cuidado debido a que si se hacen mal pueden ocasionar alguna lesión. En este sentido enseñé algunos de los elementos como la *dip*, el *catwalk* y los *duckwalks*.

A diferencia de la práctica de *runway* en la que las personas iban pasando una por una frente a los asistentes, en *vogue femme*, la dinámica fue diferente: no hubo una sesión de pasar al frente sino que Alma se acercaba donde se encontrara cada persona e iba observando cómo realizaba los elementos.

Al practicar *vogue femme* pude notar prácticamente desde el principio que, además de la complejidad técnica de los movimientos me resultaba complicado practicarla porque, al ser una representación de feminidad intensificada se favorecen características performativas específicas tales como un tipo de exageración y expansividad en las reacciones, a las cuales

no me encontraba acostumbrado y con las que no me encontraba cómodo, al menos en el espacio público y con personas que no conociera. A pesar de lo anterior, dicha categoría me resultó de mucho interés porque en ella observé algunos aspectos relevantes en la construcción de la identidad en el *ballroom* como la transgresión del género, la expresividad y el dramatismo que posteriormente observaría en otros aspectos identitarios de las personas de la casa.

A partir de esa práctica pública empecé a interesarme en actividades que se realizaran dentro de la casa. Esto me llevó posteriormente a expresar a Alma mi interés por realizar mi proyecto de investigación en la CdP en mayo de 2021. Como mencioné anteriormente, Alma me pidió involucrarme en las actividades si quería hacer el trabajo en la comunidad y no solamente ser un observador externo a la misma. Como parte de dicho involucramiento Alma, en una práctica pública a la que acudí en julio de 2021 hizo el anuncio a las personas de la casa de que yo iba a ser una hija más dentro de la casa.

Para ese momento, aunque otras personas de la comunidad me habían visto en algunas prácticas y eventos, realmente no me conocían dado que no habíamos podido interactuar. Algunas personas habían podido ver mi performance en prácticas públicas, el cual era de un nivel bastante principiante. Esto explica por qué la primera expresión que tuvieron algunas personas de la casa cuando Alma hizo el anuncio fue más bien de sorpresa. Esta reacción se explica en parte porque, a diferencia de algunas personas que se insertan dentro de la escena casi de forma inmediata o natural por sus habilidades en el *voguing* y el performance o por la seguridad que expresan en dichas actividades aunque su performance técnico no sea el más adecuado, yo más bien encontraba las actividades complicadas, principalmente porque no me encontraba cómodo y seguro para realizarlas, sobre todo en público.

Una vez que ingresé a la casa como hija de la misma, empecé a acudir con mayor frecuencia a las prácticas y comencé mi proceso de inserción sobre todo para aprender las actividades de *voguing* y performance. Este proceso fue complicado sobre todo al principio porque tuve que desarrollar algunas habilidades de danza y performance para involucrarme con las personas de la CdP a la par que acudía a las reuniones y prácticas públicas.

Otro aspecto que influyó en que el proceso fuera complicado era que, por la incomodidad que sentía de tener que realizar las actividades como el *voguing* y performance, en ocasiones

las personas de la casa como Alma no se sentían del todo satisfechas con mi involucramiento en la misma. Expresaban esta insatisfacción principalmente por medio de gesticulación de rechazo cuando yo no quería participar en alguna actividad o cuando no se observaba algún avance en mi *voguing* y performance.

Otro aspecto sobre el que había tensión respecto a mi presencia dentro de la casa, sobre todo en las primeras ocasiones en las que me uní, fue mi apariencia. En las prácticas públicas es común que haya temáticas a partir de las cuales, las personas de la CdP exploran su creatividad para crear vestuarios y estilos de apariencia, algo relevante para la participación en *balls*. En las primeras prácticas a las que acudí, yo no exploraba demasiado este aspecto y, más bien, utilizaba vestimenta masculina como pants, tenis y playeras mientras que otras personas ponían empeño en sus vestuarios y su maquillaje. Esto llevaba a que la percepción que tenían de mí dentro del espacio no siempre fuera positiva y a comentarios tanto hacia mí como hacia otras personas que utilizaban un estilo de ropa similar al mío relacionados con que no estábamos poniendo demasiado empeño en las actividades.

Estas cuestiones llevaron a que, por un tiempo, las interacciones que tenía con las personas de la casa estuvieran marcada por cierta distancia. Esto se acentuó en cierto momento cuando hice una invitación abierta a personas de la casa a participar en un estudio, lo cual abonaba a la desconfianza que pudieran sentir sobre mi presencia dentro de la casa. Después de varios meses en que la interacción fuera distante y mi presencia en la casa fuera vista con cierta suspicacia, en octubre de 2021, las personas de la casa habían organizado una práctica pública en la que harían una pequeña actividad a la que llamaron “bautizo”, en la que yo, junto con otras personas de la casa que entraron en un período similar, íbamos a ser nombradxs hijxs oficialmente en la casa. Para esta ocasión nos mencionaron a las personas que íbamos a ingresar a la casa que debíamos de ir especialmente arregladas a partir de temática religiosa y que nos iban a tomar fotografías para subirlas al Instagram de la casa. En este momento consideré necesario preparar un vestuario que reflejara mis sensibilidades estéticas y aspectos de mi personalidad en el *ballroom*. Desde antes de entrar a la casa había tenido interés en el drag, tanto por mi gusto por ver programas como *Rupaul's Drag Race* como por ciertas afinidades estéticas. Había participado en un par de eventos en los que me había travestido y era algo que empecé a disfrutar, sobre todo en entornos con amistades y en ocasiones

especiales como Halloween. Para el evento de la casa, como era de temática religiosa, elegí travestirme como una monja completamente vestida de negro, con un vestido y un velo negro, un choker negro y medias de red. También utilicé peluca y un poco de maquillaje.

A partir de este momento empecé a prepararme de forma más meticulosa para mejorar en mi performance. En el *ballroom* empecé a travestirme en algunas *balls* o a utilizar vestuarios más elaborados. Explorar la construcción de vestuarios me llevó a entablar relaciones personales con diferentes personas para pedirles ayuda o consejos respecto a cómo maquillarme, qué ropa utilizar, qué prenda modificar, etc. También me permitió acudir en alguna ocasión a comprar con varias personas de la casa al tianguis de San Isidro, un lugar en el que varias personas suelen comprar prendas para después modificarlas para usarlas en una *ball*. De igual forma, la percepción que tenían las personas sobre mí en la casa se empezó a modificar, al tratarme con mayor confianza y cercanía.

A la par, empecé a tomar clases de *voguing* con Luis (enero a septiembre de 2022), una persona que estuvo durante un tiempo en la casa y después creó la suya, y posteriormente tomé clases de *vogue femme* con Sabrina (abril a diciembre de 2022). De igual forma, para algunos de mis vestuarios pedí ayuda a Jonathan, Gloria y Sabrina. Estas actividades me involucraron más dentro de la casa y con personas dentro de la misma y también llevaron a que personas como Alma, Jonathan y Sabrina tuvieran una postura de mayor aceptación hacia mí. Esto se observó, por ejemplo, cuando en una *ball* participé en la categoría de *best dressed* y llegué a la final de la competencia o cuando en otra *ball* participé en *oldway* y también llegué a la final, lo que haría que Sabrina se refiriera por primera vez hacia mí como su hija, algo que nominalmente ya era desde octubre de 2021 pero que ella reconoció en septiembre de 2022.

Esta situación se volvería a repetir en otra *ball* a la que acudí, la cual tenía como temática la navidad y en la que me vestí como la virgen María. Para esta *ball* nuevamente pedí ayuda a Jonathan para que me confeccionara un vestido rosa mientras que a otro amigo le pedí que me ayudara con el maquillaje, también preparé algunos accesorios y prendas a utilizar como mallas largas, una capa y un cinturón blanco como se puede observar en la figura 3. Al llegar a la *ball* algunas de mis hermanas de la casa como Dani o Sabrina halagaron mi vestuario y apariencia mientras que Jonathan se mostró orgulloso de mí y se refirió a mí como una de

sus hijas. Considero este par de eventos relevantes por diferentes razones tales como que ilustra que la transgresión de género a partir de la vestimenta es un elemento importante en la construcción de la identidad para las personas que conforman la CdP. Cabe matizar que esta transgresión, además, es celebrada cuando se logra una apariencia estilizada. Esto es importante para las personas de la CdP debido a que le ponen mucho empeño a su vestuario y su maquillaje y al ser hija de una casa se espera que también muestren ese empeño.

De igual forma, mi experiencia dentro de la casa señala que, aunque hay una apertura porque las personas que se integran a la casa no siempre tengan la habilidad en el performance desde un inicio, se espera que estas lleguen a un nivel que les permita competir en *balls* haciendo una buena representación de la casa. Al demostrar esto es que se considera que son personas pertenecientes a la casa. Este conocimiento me permitiría ahondar sobre cómo la apariencia y el performance son parte importante en la construcción identitaria de las personas de la casa, lo cual se explora en el capítulo 4 de etnografía.



Figura 3. Vestuario para una *ball* (diciembre de 2022).

## 1.8 Conclusión

En este capítulo se abordaron dos aspectos importantes de la tesis, la comunidad trans y no binaria y la escena cultural *ballroom* que surgió de la primera. En cuanto a la comunidad trans y no binaria, se observa que es una población que enfrenta diferentes problemáticas como la discriminación y la violencia muchas veces mediadas por las instituciones. Por otro lado, se muestra que la lucha por los derechos de la comunidad es una constante y también la creación de espacios desde los cuales puedan crear redes de apoyo para resistir a las violencias de la vida cotidiana.

Uno de los ejemplos de espacios de socialización que se dan dentro de la comunidad trans y no binaria es la escena *ballroom*, que surgió a partir de la organización de personas trans racializadas y de otras identidades y orientaciones sexuales. Como se mostró en el capítulo, esta escena artística fundada por mujeres trans negras de Nueva York llegaría a diferentes países incluido México, donde se ha convertido en un espacio importante para la comunidad trans. La escena *ballroom* se encuentra constituida por cuatro dimensiones: el sistema de género, las casas, las *balls* y las prácticas públicas. El sistema de género es una clasificación de construcciones identitarias en el *ballroom*, las cuales se organizan a partir de categorías como *femme queens*, male kings, personas no binarias, entre otras. Estas categorías de género tienen un fuerte componente sociohistórico en tanto que hay disputas dentro de la escena respecto a qué identidades deben de recibir un espacio preponderante. En la escena *ballroom* mexicana se ha observado que, diferentes casas y diferentes actores buscan dar un lugar importante a las *femme queens* (mujeres trans) sobre otras identidades. Esto en ocasiones se traduce en el rechazo o exclusión a la participación de personas con otras identidades como los hombres cisgénero homosexuales. De igual forma, aspectos como la clase social o la racialidad son puntos de tensión dentro de la escena respecto a considerar a los niveles de privilegio a los que se acceden tanto las personas cisgénero como trans dependiendo de tales características.

En la escena *ballroom* se observa que a partir del performance o el *voguing* las personas participantes hacen una transgresión de la expresión de género a partir de la exageración de elementos asociados a la femineidad o en ocasiones a la masculinidad. Esto también se expresa en la apariencia, en donde a partir de diferentes temáticas, las personas exploran su identidad.

En dicha escena surge Kiki House of Suspiria, una casa de *ballroom* en Puebla, en la que se realizó este trabajo. Esta CdP se encuentra organizada por una estructura jerárquica de padres e hijxs, cada unx con sus propios roles y responsabilidades. La casa surge en un entorno complejo de violencia y discriminación como el que se vive en Puebla hacia las personas trans y no binarias. Sirve como un espacio en el que personas de dicha comunidad y de la comunidad LGB+ en general pueden explorar su identidad de género de forma segura. La casa no se encuentra exenta del sistema de género existente dentro de la escena *ballroom*, sin embargo, dentro de ella se busca evitar replicar algunas de las disputas que se observan en la escena de la Ciudad de México, en ocasiones con más éxito que otras.

## CAPÍTULO 2: MARCO TEÓRICO

Como se mencionó en la introducción, esta investigación tiene por objetivo analizar el significado social de dos recursos lingüísticos: el marcador innovador de cita *así de que* y el *falsetto* en el habla de cuatro personas pertenecientes a una casa de *ballroom*, una comunidad de práctica trans y no binaria. En este capítulo se proporciona el marco teórico en el que se apoya este trabajo. En la presente investigación se adopta la perspectiva de la sociolingüística de la tercera ola la cual nos permite entender la variación como índice de rasgos identitarios en tres niveles (micro-, meso- y macrosocial). La identificación de dichos significados sociales se da al nivel del estilo, en el que las variantes se combinan otras variables lingüísticas y extralingüísticas, como la vestimenta, la corporalidad entre otras (Eckert, 2008, Steele, 2024).

Este trabajo también parte de la concepción de la identidad de la lingüística sociocultural que la concine como “a relational and sociocultural phenomenon that emerges and circulates in local discourse contexts of interaction” (Bucholtz y Hall, 2005, p. 585-586). Finalmente, este trabajo se inserta dentro de la perspectiva de la lingüística trans dada la importancia de centrar la investigación en prácticas y subjetividades trans para entender aspectos como el lenguaje, la identidad y el género (Zimman, 2020).

En el primer apartado del capítulo se presentan conceptos principales de las teorías anteriormente mencionadas. En el segundo apartado se ofrece un panorama general sobre los trabajos previos en los que se ha abordado el uso de formas lingüísticas como recursos semióticos en el habla de personas de la comunidad trans y no binaria desde una perspectiva lingüística. Finalmente, el capítulo cierra con una revisión breve de trabajos que se han enmarcado en los llamados Estudios Trans, que se han realizado en comunidades trans y no binarias en Latinoamérica y, específicamente, en México.

## 2.1 Conceptos principales

### 2.1.1 *Indexicalidad y significado social*

La variación lingüística, es decir, la alternancia de diferentes formas lingüísticas para expresar un mismo significado (Wardhaugh y Fuller, 2015) ha sido objeto de estudio principal de la investigación sociolingüística desde los trabajos pioneros de Labov (1963; 1966). La historia de los estudios sociolingüísticos variacionistas se ha descrito en forma de olas (Eckert, 2012), terminología que refleja los cambios de concepción teórica y las diferencias metodológicas entre los primeros estudios de variación y aquellos más recientes, con los que se identifica esta investigación.

La primera ola o el modelo correlacional, como lo identifica Levon (2021), asume que el uso de determinadas variantes se debe a algún elemento de la estructura social, como que el hecho de ser gay o ser mujer determina el uso de diversas prácticas sociales y lingüísticas distintivas. A partir de diversas investigaciones que abordaron la variación lingüística en contextos locales más específicos (Eckert, 1985), algunos de los supuestos teóricos y metodológicos de dicho modelo fueron cuestionados, criticados y, en algunos casos, reinterpretados. También diferentes desarrollos teóricos que se han dado desde los estudios de género, la antropología y la sociología han influido en concepciones diferentes de la identidad. Propuestas como la de Judith Butler que sugieren que el género es “el resultado de un proceso mediante el cual las personas recibimos significados culturales, pero también los innovamos” (Lamas, 2000, p. 7) resultaron muy influyentes para comprender al género como una construcción social y el papel del lenguaje en dicha construcción. En este sentido, mediante el concepto de performatividad (Butler, 1990) se propone que la identidad no es la causa de determinado comportamiento, sino más bien su resultado (Levon, 2021). A partir de estas reflexiones se empiezan a desarrollar perspectivas teóricas como la tercera ola de la sociolingüística (Eckert, 2012) o la lingüística sociocultural (Bucholtz y Hall, 2005).

Tales perspectivas toman el concepto de indexicalidad como un elemento importante para explicar cómo las formas lingüísticas pueden ser índices sociales. La indexicalidad se refiere a la asociación entre formas lingüísticas y elementos del contexto en el que ocurren: “a linguistic unit comes to be associated with particular traits, stances, moods, etc., in virtue of

the actual contexts of use and the ideological matrix in which it occurs, and in turn can be used as a sign -specifically, an index, of those traits, stances and so on” (Acton, 2021, p. 110).

Siguiendo esta noción de la indexicalidad, Ochs (1992) señala que las formas lingüísticas rara vez indexan de forma directa categorías sociales como el género o la clase social sino que, más bien, indexan posicionamientos los cuales se pueden asociar ideológicamente a dichas categorías sociales. Por ejemplo, la doble negación (*negative concord*) no indexa directamente la categoría de “hombre” o de “clase trabajadora” como señalaría un estudio de primera ola sino que esta variante se encuentra asociada a posicionamientos de “rebeldía” los cuales, a su vez se encuentran ideológicamente asociados con estereotipos de masculinidad.

A estos posicionamientos y categorías sociales y macrosociales asociados a las formas lingüísticas se los conoce como “significado social”, que es entendido como “the constellation of traits that linguistic forms convey about the social identity of their users -for example, their demographics, personality and ideological orientation” (Beltrama, 2020, p. 1-2). En este sentido, la variación lingüística sirve a los hablantes como un recurso para posicionarse socialmente y expresar las preocupaciones e intereses de sus comunidades.

Retomando el concepto de indexicalidad, al analizar la unión entre formas lingüísticas y significados sociales, se puede retomar la concepción de las primeras como signos en el sentido de Saussure (1916), citado por Hall-Lew et al. (2021), por la asociación que existe entre una forma lingüística y un significado. En esta concepción, la asociación se encuentra mediada por un proceso interpretativo de los signos por parte de los hablantes, el cual está influido culturalmente (Hall-Lew et al., 2021). Esto quiere decir que las variables lingüísticas no tienen significado social inherente sino que pueden tener una serie de posibles significados, los cuales se activan dependiendo del contexto cultural y social en el que sean usados e interpretados ideológicamente (Hall-Lew, 2021, Bucholtz y Hall, 2005).

Esta idea de que las formas lingüísticas pueden tener diferentes significados sociales que son producidos y reproducidos en diferentes contextos y por diferentes grupos sociales ha llevado a algunos autores a explicar de qué manera ocurre este proceso. Silverstein (2003), por ejemplo, explica que la asociación entre una forma lingüística y un significado social empieza por una correlación (el índice de orden n-th o primer orden indexical). Este nivel compete con otros órdenes indexicales (índice de orden n + 1st). De acuerdo con Johnstone, Andrus y

Danielson (2006), cuando las personas utilizan la correlación de primer orden con propósitos sociales se considera un segundo orden indexical. Silverstein (2003) ejemplifica lo anterior mediante los datos obtenidos por el trabajo de Labov (1972) en el que se observa la relación entre la clase social y variantes estándar de habla. En primer lugar, existe una correlación observada en los datos de Labov (1972) entre las variantes estándar y personas de clase social alta (significado de primer orden n-th). Por medio de una interpretación ideológica del comportamiento de las clases sociales altas, aparece otro significado de segundo orden indexical (n + 1st) de “prestigio” que los hablantes buscan reflejar al utilizar las variantes estándar (Moore y Podesva, 2009; Silverstein, 2003). En este sentido, el modelo de Silverstein permite explicar la relación entre los diferentes niveles del significado social.

En este apartado se han establecido algunos conceptos como el de indexicalidad y el de significado social. En el apartado siguiente se explican otros conceptos relevantes dentro de la teoría de la sociolingüística de la tercera ola, el posicionamiento y el estilo los cuales son relevantes para el análisis.

### *2.1.2 Posicionamiento y estilo*

#### *2.1.2.1 Posicionamiento*

Como se mencionó anteriormente, las formas lingüísticas pueden indexar posicionamientos o como los llama Oropeza Escobar (2018), posturas. El posicionamiento ha tenido diferentes definiciones que han servido diferentes propósitos. Una de las definiciones más utilizadas en investigación sociolingüística ha sido la de Du Bois (2007):

A public act by a social actor achieved dialogically through overt communicative means, of simultaneously evaluating objects, positioning subjects (self and other), and aligning with other subjects, with respect to any salient dimension of the sociocultural field (Dubois, 2007, p. 163)

Por su parte, Oropeza Escobar (2018) lo define como: “la expresión de la actitud, punto de vista o sentimiento del hablante respecto a aquello de lo que se está hablando” (p. 647). En ambas definiciones y en otras que se han propuesto (Jaffe, 2009) se identifica a la evaluación como un aspecto relevante del posicionamiento. De igual forma, se observa su carácter

interaccional e intersubjetivo en tanto este se expresa principalmente en la conversación cotidiana (Oropeza Escobar, 2018). Algunos autores han propuesto una distinción entre posicionamientos afectivos y epistémicos (Kiesling, 2022). Los primeros se refieren a los que expresan los estados emocionales del hablante y los segundos expresan grados de certidumbre sobre sus proposiciones (Jaffe, 2009).

El concepto de posicionamiento ha sido de interés en la investigación lingüística por su papel en la interacción, los recursos lingüísticos que se utilizan para expresarlo y su uso para la organización del discurso (Oropeza Escobar, 2018). En el caso de la sociolingüística, esta se ha interesado por explicar cómo los posicionamientos pueden expresarse a partir del uso de determinadas variantes lingüísticas (Moore y Podesva, 2009). Por ejemplo, Eckert (2000) observó el uso más frecuente de la doble negación, por parte de un grupo de chicas conocidas como *burnouts* que por el grupo de *jocks* en una escuela de Detroit. La autora identificó que esta variante es usada por las personas de este grupo para expresar un posicionamiento de rebeldía hacia la escuela (Eckert, 2000). Esto se explica debido a que, para las personas de este grupo social, la doble negación se asocia a un estilo de habla urbano que contrasta en oposición con el estilo estándar enseñado en las escuelas. Otro ejemplo se puede observar en el trabajo de Bucholtz (2009) quien analizó el uso del vocativo “güey” en el habla de jóvenes mexicanos en Estados Unidos. La autora observó que mediante el uso de esta forma lingüística los hablantes establecen estatus social y solidaridad respecto a sus interlocutores, con ello expresan un posicionamiento de despreocupación agradable (*cool-non chalant*).

Las formas lingüísticas pueden indexar no solo posicionamientos sino también categorías mesosociales, por ejemplo, una persona *fresa*, la cual es una persona joven, de clase social alta y complexión blanca que adopta posicionamientos como superioridad y categorías macrosociales como género o clase social. Retomando el ejemplo de la doble negación, se considera que, dada la frecuencia de adopción de posicionamientos de rebeldía por parte de las chicas *burnouts*, esto apunta a una cristalización ideológica de que tal posicionamiento constituye la categoría y, por tanto, el uso de la doble negación, al ser una variante no estándar se vuelve índice de la categoría social *burnout*. Para entender la relación entre los posicionamientos y categorías sociales mesosociales y macrosociales, el concepto de estilo es relevante, el cual se describe a continuación.

### 2.2.2 *Estilo*

Como se mencionó anteriormente, un aspecto relevante es que las variables lingüísticas no tienen un significado social inherente; estos significados, más bien, emergen en contextos específicos. Eckert (2008) menciona: “the meanings of variables are not precise or fixed but rather constitute a field of potential meanings (...) any one of which can be activated in the situated use of the variable” (p. 453). Este uso situado se da al nivel del estilo. Este es entendido como “the interrelationship between elements of language such as phonetic or lexical variables and extralinguistic elements such as clothing, hairstyle, and the body that come to be seen as recognizable whole in context” (Steele, 2024, p. 56). Menciona Eckert (2008) que los estilos, en general, son producto de un proceso de *enregisterment*, el cual es entendido como:

A sociohistorical process whereby features of interpersonally perceivable conduct are treated as stereotypic indexical signs of features of the communicative encounters in which they occur, including attributes of the persons who perform them, their relationships to others, and the social practices currently under way (Agha, 2024, p. 1-2)

En este sentido, los recursos lingüísticos y no lingüísticos que conforman los estilos al pasar por este proceso, se vuelven signos indexicales estereotípicos de las personas asociadas a dichos estilos. Johnstone (2016) identificó, por ejemplo, cómo diferentes recursos lingüísticos tales como la pronunciación de la vocal /au/ como monoptongo [a:] o el uso de *yinz* en lugar de *you* como pronombre personal plural de segunda persona son índices indexicales de un estilo de habla característico de la ciudad de Pittsburgh en Estados Unidos que se conoce como *Pittburghese*. Esta asociación entre formas lingüísticas y un lugar geográfico se da por medio de esquemas ideológicos que se basan en ideas que circulan sobre cómo funciona el lenguaje: “If the ideological schema in play links ways of speaking with places, then a word like ‘hahs’ will sound like Pittburghese” (Johnstone, 2016, p. 639).

Retomando el concepto de estilo, para Eckert (2012) las variables lingüísticas adquieren su significado social “through their deployment across styles, which includes both the combinations they enter into and the ways in which they become modified” (p. 19). En este sentido, para analizar el significado social de una variante, más que analizarla de forma

aislada y buscar una correlación uno a uno entre esta y un significado social, este más bien se observa dentro de una práctica estilística en la que la variante entra en relación con otras para formar un ente significativo mayor (Eckert, 2008). Este proceso de combinación se conoce como bricolaje. Por práctica estilística me refiero a tanto la interpretación como la producción de estilos (Eckert, 2008).

Para ejemplificar la manera en la que diversas formas lingüísticas tienen significados sociales potenciales que se activan dentro de un estilo, Eckert y Podesva (2021) retoman el trabajo realizado por Podesva (2006). En él se analizan diferentes estilos de habla que una persona profesionalista gay utiliza en diferentes contextos sociales. En dicho estudio se analizó la realización de la /t/ released en dos contextos sociales: un lugar de trabajo y una reunión con amigos. Se observó que en el lugar de trabajo la /t/ released se usaba con más frecuencia con lo que la persona participante expresaba un estilo más formal y articulado. En la reunión con amigos se observó que las ocurrencias de la /t/ released, a partir de determinados rasgos fonéticos, tenía rasgos paródicos del uso de la variante en el contexto profesional, lo que contribuía, en combinación con otros elementos lingüísticos como el *falsetto*, a la creación de un estilo de habla de “diva gay” en la interacción. Lo que se puede extraer de dicho ejemplo es cómo las formas lingüísticas pueden tener diferentes significados potenciales que se activan dependiendo de la co-presencia que tienen las variantes con otros índices socialmente significativos, lingüísticos y no lingüísticos. (Eckert, 2008, Zimman, 2017).

Para representar estos significados sociales posibles que tiene una forma lingüística, en la sociolingüística de la tercera ola se utiliza el campo indexical, el cual es definido por Eckert (2008) como “un espacio semiótico donde significados potenciales coexisten, pero en el que significados sociales sólo son activados por la existencia de asociaciones que coocurren y/o ciertas condiciones ideológicas” (p. 6, traducción mía).

Retomando el concepto de estilo, este es producido a partir de la combinación de signos individuales con los que construyen una entidad significativa más compleja que es una figura caractereológica (Agha, 2005) como *burnouts*, *jocks*, *cholos*, *fresas* y también otras construcciones no reificadas dentro de contextos sociales específicos. En el caso de categorías macrosociales como el género, el concepto de estilo también es de utilidad para explicar su construcción a partir de diferentes elementos, como se observa en el trabajo de

Zimman (2017), quien argumenta que el género y la voz generizada (gendered) se constituye mediante un estilo sociolingüístico en el que se combinan diferentes elementos como la F0 (frecuencia fundamental), es decir, el número de vibraciones de las cuerdas vocales por segundo, y la realización de /s/.

De acuerdo con Moore y Podesva (2009) los estilos pueden reificarse cuando los hablantes son categorizados a partir de ellos. Esta reificación del estilo es lo que genera una categoría social conocida como *persona* –“a self-presentation that takes meaning in and with respect to, the social-semiotic landscape” (Eckert, 2019, p. 753) o un tipo social como por ejemplo, la clase trabajadora) las cuales pueden ser indexadas, como se mencionó anteriormente, por las formas lingüísticas que lo conforman.

Cabe señalar que es al nivel del estilo en el que diferentes grupos sociales pueden distinguirse entre sí. Para Zhang (2021), este sistema de distinción se construye a partir de un proceso agentivo, reflexivo y relacional en el que los sujetos se posicionan en espacios socioculturales más amplios.

Al concebir al estilo como una práctica y la variación como un recurso que se utiliza en dicha práctica, en perspectivas como la sociolingüística de la tercera ola o la lingüística sociocultural se considera que los hablantes tienen un papel más agentivo en la elección de determinadas formas lingüísticas que en la sociolingüística de la primera ola. Acton (2021) menciona:

The defining feature of third-wave variationism is its view of speakers as goal-oriented agents who (consciously or not) design their utterances largely according to the effects they wish to achieve, the manner in which they wish to achieve them, and the nature of the linguistic resources at their disposal” (p. 107).

En este sentido, la tercera ola se diferencia de la primera al darle relevancia a los objetivos del hablante al momento de elegir una variante lingüística, ya sea para comunicar aspectos de su identidad, para identificarse con un grupo o para establecer la relación que tiene (o que quiere establecer) con otras personas, entre otros.

Una vez concluida la definición de algunos de los conceptos más relevantes de la sociolingüística de la tercera ola, se proporciona un ejemplo para ilustrar dichos conceptos.

### 2.2.1.3 Un ejemplo de estilo

Este apartado ilustra los conceptos presentados en el apartado anterior mediante un ejemplo específico procedente del trabajo de Moore y Podesva (2009) sobre el significado social de la variación lingüística de las preguntas finales (*tag questions*) en el habla de mujeres adolescentes de una escuela de Inglaterra. Las preguntas finales son aquellas preguntas cortas que aparecen al final de un enunciado, como “aren’t they?” en el siguiente ejemplo: “They’re all posh, these, aren’t they?” (“Son unas pesadas, éstas, ¿no es así?”).

Los autores encontraron que en la escuela había cuatro comunidades de práctica: *Townies*, *Eden Village*, *Nerds* y *Populars*, cada una de ellas con características diferentes entre sí en cuanto a su apariencia, actividades, posicionamientos y prácticas. Entre cada CdP se observó una diferencia en los patrones de uso de las preguntas finales.

Para analizar el significado social de la variable Moore y Podesva (2009) determinaron la función pragmática de las preguntas finales usadas por las adolescentes dependiendo del contexto del discurso y del grupo al que pertenecían mediante métodos cuantitativos. Lo que observaron fue que las adolescentes de todos los grupos utilizaban las preguntas finales para conceder el piso conversacional al buscar una respuesta por parte del interlocutor de una forma ordenada y compartida. En estudios anteriores (Ashby, 1988; Fretheim, 1995; Lambrecht, 2001 citados por Hall-Lew et al., 2021), se había encontrado que las preguntas finales tienen una “función conducente” en la conversación, con la que los hablantes expresan su punto de vista y buscan una respuesta por parte del interlocutor (Hudson, 1975 citado por Hall-Lew, 2021).

A partir de la función conducente, se identificaron diferencias de uso de la variable en cuanto a rasgos fonológicos, gramaticales y discursivos entre las cuatro comunidades de práctica. También se situó el uso de dichas variables en relación con otras prácticas sociales (p. 465). Por ejemplo, se observó que las preguntas finales utilizadas por las chicas *townies* se caracterizaban por realizarse con una gramática no estándar (*din’t you?*) y la elisión de la /t/ al final de palabra. De igual forma, se observaban otras variables lingüísticas que co-ocurrían junto con las preguntas finales, tales como la dislocación de deícticos al final de la oración o el empleo de cierto tipo de palabras. Las preguntas finales eran empleadas principalmente en conversaciones de miembros de su grupo (en contraste con las chicas populares, por ejemplo)

y al hablar sobre sus actividades que principalmente realizaban fuera de la escuela como consumir drogas, tener relaciones sexuales o involucrarse con chicos mayores.

Al observar las diferencias estilísticas de uso de las preguntas finales entre las comunidades de práctica en cuanto a las características gramaticales, discursivas y fonológicas. Se identificó que, mediante las preguntas finales, las adolescentes reflejaban diferentes posicionamientos respecto a objetos o personas con las que interactuaban (nivel microsocioal). Por ejemplo, las chicas *townies*, al utilizar las preguntas finales con las características mencionadas en el párrafo anterior, expresaban rasgos de independencia, de rebeldía y experiencia. Al hablar de temas que podrían ser escandalosos para otras personas dentro de la escuela o de otros grupos sociales, utilizar gramática no estándar o hacer elisiones de determinados sonidos, las chicas *Townies* construían su estilo distintivo. En este punto se ha hablado solo de los niveles de posicionamiento y de persona, pero las preguntas finales también indexan categorías macrosociales. En el caso de las chicas *townies*, las preguntas finales indexaban la relación que tenían con actividades de personas de clase trabajadora tales como asistir a ciertos lugares en la ciudad.

Los diferentes significados sociales de las preguntas finales, que se activan dependiendo de la comunidad de práctica, se capturan en el campo indexical representado en la Figura 4. En este esquema, se puede observar cómo existe una función conducente común de las preguntas finales entre las cuatro comunidades de práctica y cómo existen significados sociales diferentes por cada una de las comunidades de práctica. Como se observa, algunos de estos significados sociales pueden ser compartidos por dos comunidades de práctica como el caso de ser *cool*, compartido por las chicas populares y las *townies*. Para la sociolingüística de la tercera ola, “el análisis depende de la interpretación de las prácticas lingüísticas que haga el investigador y cómo esta interpretación correlaciona con la lengua en uso.” (Hall-Lew et al., 2021, p. 15).

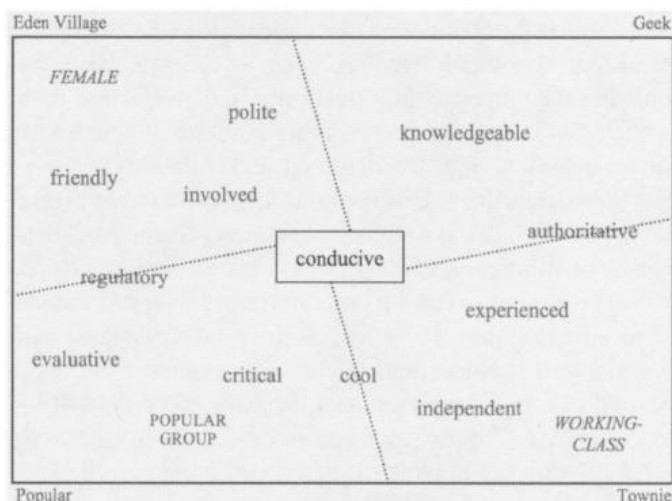


Figura 4. Campo indexical de las preguntas finales. Figura tomada de Moore y Podesva (2009, p. 478)

Para este trabajo, en el que se busca analizar el significado social del *falsestto* y el marcador de cita *así de que* en el habla de personas de la comunidad trans y no binaria, la perspectiva de la sociolingüística de la tercera ola resulta útil por distintas razones. En primer lugar, permite explicar la construcción identitaria de las personas trans y no binarias en relación con el género desde una perspectiva que concibe a la identidad como un producto de una práctica en la que las personas interpretan, organizan e innovan normas sociales dependiendo del contexto social en relación con otras categorías identitarias a las que se pertenezca (Butler, 2002).

De igual forma, el concepto de estilo resulta relevante ya que permite identificar cómo los hablantes manifiestan su distinción social. Hodder (1982), citado por Eckert (2019), expresaba que las innovaciones estilísticas surgen cuando grupos sociales son amenazados, contradichos o tienden a la autolegitimación (p. 752). En este sentido, se espera que la práctica (e innovación estilística) sea relevante para las personas trans y no binarias, quienes constantemente enfrentan discriminación y tienen que reivindicar su identidad en diferentes espacios públicos para que esta sea respetada.

Por las características propias del significado social: -indeterminado, múltiple, que surge en contextos situados específicos- la metodología para analizarlo tiene un fuerte enfoque en la interacción y el contexto social para observar aspectos pragmáticos sin dejar de lado métodos

cuantitativos que han sido más usados en las primeras olas de la sociolingüística. De igual forma, dicha metodología requiere suficiente flexibilidad para adaptarse al fenómeno. A continuación, se presentan algunas metodologías utilizadas para analizar el significado social.

## **2.2 ¿Cómo investigar el significado social?**

En diferentes estudios, analizar al significado social se ha realizado empleando diferentes metodologías, tales como la experimentación (Beltrama, 2017; Campbell-Kibler, 2007), el análisis del discurso y la etnografía (Moore, 2003; Mendoza-Denton, 2008; Eckert, 2000). Esta última tiene un papel importante en la sociolingüística de la tercera ola y suele ir acompañada del análisis cuantitativo y cualitativo de un corpus para identificar cómo los hablantes, a partir de su práctica estilística, marcan distinción respecto a otros individuos o grupos sociales.

Como se mencionó en el apartado anterior, el proceso de asociación entre una variable lingüística y un significado social es de carácter indexical y está mediado culturalmente. En este sentido, la etnografía permite acceder a las prácticas culturales de las comunidades que dan significado social a las variables lingüísticas. Esta metodología, que será empleada en la presente tesis, se describe con más detalle a continuación.

### *2.2.1 Investigar el significado social desde la etnografía*

De acuerdo con Podesva (2008), la etnografía sitúa el uso de las formas lingüísticas en el contexto real y permite analizar su significado social conforme los hablantes las utilizan en sus interacciones. La etnografía se interesa por comprender fenómenos sociales a partir de las perspectivas de las personas (entendidas como actores, agentes o sujetos sociales) dentro de una comunidad (Guber, 2011). Esta metodología tiene el propósito no sólo de describir los fenómenos sociales que ocurren en un espacio sino también de interpretarlos. La etnografía permite al investigador entender por qué se usa una forma lingüística sobre otra. En este cuestionamiento converge con otras disciplinas como la pragmática y la sociolingüística, con las que se complementa en cuanto a sus metodologías de investigación (Zimman, 2012).

Dentro de las técnicas que se utilizan en etnografía se encuentran: observación participante, entrevistas dirigidas y no dirigidas y, en algunas ocasiones, encuestas. Estas técnicas se enmarcan dentro del trabajo de campo que se realiza con las comunidades o personas de interés por un período prolongado de tiempo.

La etnografía permite al investigador adaptarse a un campo dinámico, cambiante y con constante posibilidad de resignificación en sus prácticas sociales y lingüísticas. En este sentido, no se establecen previamente las categorías que se creen relevantes, sino que en el mismo trabajo de campo se observa cómo y a partir de qué categorías se organiza la comunidad (Zimman 2012). Esto permite estudiar la identidad como un fenómeno emergente en la práctica social y lingüística, que se refleja en categorías macrosociales, posiciones locales específicas y posicionamientos interaccionales temporales (Bucholtz y Hall, 2005). Finalmente, la etnografía permite al investigador contrastar la información extralingüística con la variación lingüística, lo que también facilita el acceso al significado social de las formas lingüísticas y a las prácticas estilísticas que se observan en diferentes contextos sociales (Eckert, 2008).

En resumen, la etnografía sirve a la sociolingüística de la tercera ola debido a que permite al analista obtener datos en campo sobre distintos aspectos de la identidad, las relaciones que establecen entre sí los hablantes, los tipos de interacciones que realizan, los espacios que comparten, a la vez que se recolecta un corpus de muestras de habla en esa comunidad. La información que se obtiene a partir de las distintas técnicas etnográficas como la observación participante es utilizada por los investigadores para el análisis de las interacciones y el discurso de los hablantes con el fin de definir las funciones pragmáticas, los posicionamientos, los aspectos personales y las categorías macrosociales que se asignan a las formas lingüísticas.

Otro aspecto de interés que se puede observar en el trabajo etnográfico es la distinción social. Como se mencionó en la definición de estilo, este sirve como un recurso de los hablantes para posicionarse socialmente frente a otros en un espacio específico, tal como puede ser la interacción y hasta una comunidad de práctica. En este sentido, la etnografía permite observar los diferentes estilos que distinguen a diferentes comunidades de práctica y grupos sociales.

Con relación a lo anterior la distinción social se ha estudiado en diferentes trabajos en dos sentidos: la comparación del habla de diferentes personas o grupos sociales (variación entre personas o grupos sociales) y la comparación del habla de una sola persona en diferentes situaciones sociales (variación intrahablante). En ambos tipos de estudios, el objetivo es analizar la práctica estilística identificando el significado social de determinadas opciones lingüísticas, pero hacerlo a partir de uno u otro tipo de distinción impone algunas diferencias entre estos grupos de trabajos. A continuación, se describen estos dos tipos de análisis.

### *2.2.1.1 Comparación entre grupos sociales*

Para analizar el significado social de determinadas variables lingüísticas se han hecho comparaciones de su uso por diferentes grupos sociales en escuelas (Eckert, 2000; Moore, 2003; Mendoza-Denton, 2008) y, también, por grupos de trabajadores del gobierno y de empresas transnacionales (Zhang, 2005). En estos trabajos se estudia cómo las distinciones sociales se reflejan a nivel lingüístico. Esta comparación entre grupos es importante para la sociolingüística de la tercera ola debido a que permite analizar cómo los hablantes utilizan las formas lingüísticas para expresar aspectos de su persona en los tres niveles sociales: posicionamientos, persona y categorías macrosociales. De igual forma, este tipo de trabajos examinan cómo diferentes prácticas estilísticas se constituyen tanto por variables lingüísticas como no lingüísticas. Por esta razón, en el análisis de variación entre grupos se busca describir todo un sistema semiótico de distinciones de las comunidades de práctica (Eckert, 2000; Zimman, 2012), así como las interacciones y los contextos de uso donde se usan las variables lingüísticas. Esta descripción del sistema semiótico es esencial para observar cómo emerge el significado social de las variables y del estilo en el curso de las interacciones (Levon, 2016).

Para este tipo de trabajos es central el concepto de comunidad de práctica. La comunidad de práctica se define como un grupo de personas que tiene un objetivo o actividad en común con la que se encuentran comprometidos (Eckert y McConnell-Ginet, 1992). En una comunidad de práctica existen actividades o intereses que derivan de este objetivo o actividad en común. Por ejemplo, en un grupo de baile, las personas pertenecientes a él pueden compartir orientaciones respecto a cierto tipo de música, cierto tipo de baile, formas de

vestimenta, temas de conversación y actitudes hacia otros grupos de baile o hacia personas que no pertenecen a dicho grupo.

El foco en la comunidad de práctica diferencia a los estudios de tercera ola de los trabajos de primera ola, debido a que el interés no radica en grupos de personas que sólo tengan unas cuantas características en común (hombres, personas de clase alta, etc.) sino en grupos sociales con un alto grado de interés y compromiso entre sí; por tanto, las comparaciones de comunidades de práctica permiten una perspectiva de la variación más situada y local en la que categorías sociales de distintos niveles pueden observarse en la interacción.

### *2.2.1.2 Análisis de variación intrahablante*

En los estudios de variación intrahablante se ha analizado el habla de una misma persona en distintas situaciones sociales (Podesva, 2007) o a la variación de una forma lingüística en el habla de una persona a lo largo del tiempo (Zimman, 2017). Para Podesva (2008) es importante analizar la variación intrahablante debido a que permite observar de forma más directa cómo los hablantes utilizan determinadas formas lingüísticas para lograr objetivos sociales (Podesva, 2008, p. 2).

En los trabajos que analizan la variación intrahablante, el tipo de interacción establecido en virtud de rasgos como interlocutores, tema de conversación o contexto, es un aspecto relevante para el análisis ya que se identifica cómo las formas lingüísticas tienen una función social dentro de la interacción. Aunque esto también se llega a observar en los trabajos de variación entre grupos, en ellos las generalizaciones más relevantes se hacen en cuanto a la distinción social de los grupos de hablantes. En los estudios enfocados en la variación intrahablante, por su parte, se investiga cómo los patrones de variación lingüística en el habla de una persona se modifican dependiendo del contexto social. Podesva (2007), por ejemplo, analizó la variación de la cualidad de la voz, la entonación y algunas variables fonológicas en el habla de un profesionista gay en diferentes contextos sociales: profesional vs. interacción entre amigos vs. llamada telefónica.

Para dicho estudio, Podesva (2007) no utilizó propiamente técnicas etnográficas para obtener información sobre el contexto y los interactuantes; sin embargo, sí ubicó su trabajo desde una perspectiva etnográfica en la que sitúa a la producción lingüística dentro de contextos sociales

lo cual le permitió observar los diferentes significados sociales que adquieren las variables en determinados contextos.

Otro estudio donde se analiza la variación intrahablante es el de Zimman (2017) en el que se observa la variación intrahablante de la voz de personas transmasculinas. En este estudio se analizó la variación de la F0 y de la realización de la sibilante /s/ a lo largo de un año mientras los participantes se encontraban en tratamiento hormonal. Las personas que participaron en el estudio no se conocían entre sí ni pertenecían a la misma comunidad de práctica. Se analizó la variación de dichas variables lingüísticas a lo largo de un año. Zimman (2017) también realizó comparaciones interhablante para identificar los cambios que había en la F0 y también en la realización de /s/. Lo que se observó en este estudio fue el papel de dichas variables en la construcción de la expresión de género de las personas participantes.

Tomando en cuenta ambos tipos de estudio, en este trabajo se conjunta tanto el análisis de la variación intrahablante como el de variación interhablante. En este sentido, en la presente investigación se compara la variación del *falsetto* y los marcadores de cita en el habla de cuatro participantes de una comunidad de práctica de la comunidad trans y no binaria en dos contextos sociales: conversaciones espontáneas grupales entre personas de la CdP y conversaciones espontáneas uno a uno entre una persona de la CdP y una persona externa a la misma.

El conjuntar estas dos posibilidades de análisis nos otorga la posibilidad de comparar la posible creación de diferentes estilos tanto dentro como fuera de una comunidad de práctica dedicada a una actividad específica que tiene características sociales definidas. Por otro lado, también nos permite identificar la variedad de estilos que pueden existir dentro de una misma comunidad de práctica. Esto resulta relevante en un grupo tan variado como es el caso de las personas participantes en este estudio.

Tanto en la comunidad trans como en la no binaria, las expresiones e identidades de género son muy variadas y, en este caso particular, además, se encuentran atravesadas por aspectos como la sexualidad, la clase social y la racialidad de forma compleja. Esto se expresa, por ejemplo, por la diferencia entre las vivencias de personas trans racializadas y blancas, o entre personas trans binarias y personas trans no binarias, quienes construyen estilos que a veces pueden ser muy diferentes entre sí los cuales se expresan también a nivel lingüístico.

Por otro lado, realizar esta investigación en una comunidad de práctica permite observar la manera en la que se construyen estilos en grupos sociales. Como se observaba en el capítulo anterior, para las personas trans y no binarias la pertenencia a determinados grupos sociales es un mecanismo de protección importante frente a la discriminación social que viven en la sociedad (Gutiérrez Martínez, 2022).

Una vez establecidos algunos conceptos teóricos de la sociolingüística de la tercera ola y de la lingüística sociocultural relevantes para este trabajo, a continuación, se presenta una breve revisión de algunos trabajos sociolingüísticos en los que se ha analizado específicamente el habla de comunidades trans y no binarias lo cual permitirá observar algunas tendencias importantes que son de utilidad para este trabajo. En esta revisión se hace una breve descripción de la perspectiva de la lingüística trans (Zimman, 2020), que también resulta relevante para esta investigación.

### **2.3 Variación lingüística en la comunidad trans y no binaria**

En lingüística ha habido un notable interés, sobre todo en los últimos años, por analizar el habla de grupos de la comunidad LGBT+, como es el caso de hombres homosexuales (Podesva, 2007; Levon, 2016), mujeres lesbianas (Abe, 2004), drag queens (Barret, 1999) y, como se abordará de forma más amplia en este apartado, de personas trans y no binarias (Zimman, 2017, Número especial de revista *Gender and Language*, 2025).

Dado el interés en este trabajo por analizar el habla de personas de una comunidad de práctica trans y no binaria, resulta relevante hacer un recuento del estado del arte en trabajos que han abordado el habla en dicha comunidad. De acuerdo con Zimman (2020), desde la lingüística se realizaron algunos trabajos iniciales en los que se abordó el habla de personas trans a partir de los años 1990 bajo la perspectiva de lo que se conoce como lingüística queer (*queer linguistics*). Algunos de estos trabajos iniciales se interesaron por el habla de personas con construcciones de género no normativas en comunidades de países considerados del “sur global”, tales como las *hjiras* en la India (Hall, 1997), las *‘yan daudu* en Nigeria (Gaudio, 1997) y las travestis en Brasil (Kulick, 1998), entre otras comunidades. Los autores de dichos trabajos tienen diferentes perspectivas respecto a si se debería considerar estas comunidades como trans o transgénero. Zimman (2020) problematiza la dificultad por definir o no a determinadas comunidades como transgénero dada una definición restrictiva del término lo

que, de cierta manera, reifica un modelo homogéneo de cómo se define lo trans, lo cual empieza a mostrar algunos rasgos problemáticos en esos primeros trabajos.

Zimman (2020) menciona que, a la par de los estudios anteriormente mencionados, también se realizaron otros en los que se analizó el habla de personas que se autoidentificaban como transgénero o transexual, realizados principalmente en países del llamado “norte global” por personas cisgénero (Knight, 1992; Livia, 1997, 2001; White, 1998, Moriel, 1998, citados por Zimman, 2020). Algunos de estos trabajos no estuvieron exentos de problemáticas tales como que en ellos los autores adoptaban posturas como la de cuestionar la autenticidad de las identidades trans o interpretaciones sesgadas e incluso la transfobia de parte de algunos investigadores hacia las personas participantes. Entre finales del siglo XX y principios del XXI solamente un trabajo (Cromwell, 1995) fue realizado por una persona trans. En él se identificaba la violencia a la que se enfrentan las personas trans y cómo eso influye en sus prácticas lingüísticas.

Varios años más tarde, empezarían a aparecer varios trabajos que se centraron en la experiencia de las personas trans fuera de una lógica cisheteronormada en los que analizan la creatividad lingüística expresada en sus comunidades (Zimman, 2012, 2017, 2018; Borba y Ostermann, 2007; Bershtling, 2014; Davis, 2014, entre otros).

A partir de estos trabajos se impulsó el posterior surgimiento del campo de estudio conocido como lingüística trans (*trans linguistics*). Según describe Zimman (2020), quien creó y desarrolló dicho campo, la lingüística trans: a) considera la producción lingüística y la identidad como aspectos en constante transformación, fluidez y movimiento; 2) atiende la necesidad de realizar investigaciones que se centren en personas trans, lo que permite observar una gran variedad de construcciones identitarias tales como personas que se identifican dentro de categorías normativas, quienes se ubican fuera de ellas o quienes se mueven entre ellas. Esta consideración de la variedad de identidades permite analizar cómo las categorías de género pueden ser trascendidas o transformadas; c) busca promover una lingüística con propósitos de justicia social que atienda las necesidades y preguntas de comunidades trans, negras, indígenas, discapacitadas, de otras lenguas aparte de las mayoritarias y de personas marginalizadas en general (Zimman, 2021a).

La lingüística trans también busca convertirse en una herramienta que genere conocimiento que sirva para el empoderamiento de las comunidades. Dado su carácter político, este campo de estudio tiene especial interés en las formas de activismo trans en el lenguaje como una forma de combatir la transfobia y otras formas de discriminación que permean la sociedad actual en la mayoría de los países (Zimman, 2024) y de impulsar el bienestar de las personas trans a partir de apoyar y amplificar las voces de estudiantes y académicxs trans (Zimman, 2021a). En este sentido, la lingüística trans se ha interesado, por ejemplo, en analizar prácticas como el uso de lenguaje trans-afirmativo en instituciones y en la vida cotidiana, además de analizar “intervenciones lingüísticas que impactan en el bienestar, la seguridad y vitalidad de personas trans” (Zimman, 2021a, p. 425, traducción mía).

La lingüística trans ha crecido de forma importante en años recientes, lo que se demuestra a partir de una importante cantidad de trabajos (Crowley 2022, 2021; Steele, 2022; Calder, 2024, Tudisco, 2025). De igual forma, se han publicado números especiales en los que se han presentado trabajos sobre lingüística trans, como el número de *Journal of Sociolinguistics* (2024) sobre activismo trans de lenguaje, o los números especiales de *Gender and Language* (2025 y por aparecer).

Algunos de estos trabajos han abordado limitantes observadas por Zimman (2020, 2021a), tales como la necesidad de hablar de grupos no representados en las investigaciones como personas no binarias (Bershtling, 2014, Crowley, 2022) y racializadas (Steele, 2024). Por otro lado algunas de las limitantes mencionadas por Zimman (2020) siguen persistiendo como se observa en el hecho de que la mayoría de trabajos hasta ahora mencionados se han realizado en países del norte global y en inglés. A continuación, se identifican algunos de los pocos trabajos que se han realizado sobre comunidades trans y no binarias hispanohablantes.

### *2.3.1 Estudios sobre variación lingüística en comunidades trans y no binarias hispanohablantes*

Si nos enfocamos en las investigaciones donde se haya analizado el habla de personas de la comunidad trans y no binaria en español, podemos encontrar algunos trabajos realizados en España y en Latinoamérica. Resulta relevante hacer una distinción entre ambas regiones porque las vivencias de las personas trans y no binarias en ellas son muy diferentes.

España, por ejemplo, tiene una ley trans que permite la autodeterminación de género a partir de los 16 años y, además, ha prohibido las llamadas “terapias de conversión”. En dicha ley también se incluyen algunas medidas en contra de la discriminación de personas trans en escuelas, protocolos para incluir a personas trans e intersexuales en el ámbito de la salud entre otros aspectos. Esto no quiere decir que no exista violencia hacia personas de dicha comunidad en este país, sin embargo, parece existir un mayor interés institucional por proteger a la comunidad trans a comparación de varios países de Latinoamérica.

Por su parte, la realidad de comunidades trans en Latinoamérica es muy variada dependiendo del país. Algo que tienen en común, lamentablemente, es que en general la región es una de las zonas del mundo más transfóbicas por la gran cantidad de violencia a la que se enfrentan las personas trans mediante diferentes acciones como discriminación en diferentes ámbitos como el educativo, el familiar o el laboral hasta actos como el asesinato como se señaló en el capítulo anterior. Tanto en España como en Latinoamérica se han realizado algunos trabajos que han analizado el habla de personas trans los cuales se abordan a continuación.

#### 2.3.1.1 *España*

En cuanto a los trabajos realizados en ambas regiones cabe identificar en primer lugar los que se han realizado en España. Navarro-Carrascosa (2020) realizó una caracterización del “habla LGBTI” a partir de analizar un corpus de entrevistas y conversaciones en diferentes ciudades de España. De este estudio salta a la vista que, a pesar de dicho propósito, incluso señalado desde el título del artículo, no se hace la aclaración de si había personas trans en la muestra de hablantes que participaron en las entrevistas y conversaciones. El autor solo hace mención de que participaron en las entrevistas hombres y mujeres homosexuales y bisexuales, lo que hace suponer que eran personas cisgénero. Navarro Carrascosa (2020) menciona a una persona en la muestra que no quiso clasificarse dentro de la dicotomía de género. El autor no clasifica a dicha persona dentro de algún grupo en específico ni ofrece más información sobre ella, más allá de que se refería a sí misma en femenino. Desde este punto, nos encontramos entonces con cuestiones problemáticas en el estudio, en primer lugar, por la carencia de información sobre las personas participantes. De igual forma, aunque se intuye que el autor no quiere imponer una categoría de identificación a la persona que no se

identifica como hombre o mujer, en el título habla sobre comunidad LGBTI+ por lo que nos hace preguntarnos en qué grupo del acrónimo la está considerando.

Por otra parte, dado que en el estudio no hay mucha información sobre las personas participantes más allá de la edad, orientación sexual e identidad de género y la relación que existe entre los hablantes, es difícil tener un panorama general respecto a lo que podría estar motivando las elecciones lingüísticas más allá de su pertenencia a determinada orientación sexual. Esta cuestión acerca este trabajo a otros realizados dentro del modelo correlacional de estudio de la variación lingüística en la que se presupone que la pertenencia a determinada categoría social es la que determina el uso de ciertas formas lingüísticas.

Otro aspecto cuestionable del artículo es que, dentro de la muestra de personas que participaron en conversaciones, se incluyeron a personas heterosexuales, al mismo tiempo que en una de las definiciones que proporciona sobre la comunidad LGBTI menciona que esta incluye “a las personas heterosexuales que tienen alto contacto social con el colectivo, habitualmente mujeres” (p. 358). Esto, que no se justifica de ninguna manera en el artículo, es por demás llamativo y resulta muy problemático porque desvirtúa el mismo propósito de hablar de comunidad LGBT+.

Al llegar al apartado del análisis el autor analiza entre otros aspectos, el uso del género gramatical, específicamente el sufijo -e y también el uso del pronombre elle. El autor menciona que estas variantes lingüísticas son utilizadas por personas “intergénero” y, después, sin explicar por qué, las caracteriza como personas intersexuales. Posteriormente, menciona que el uso de estas formas es promovido por movimientos transfeministas para representar a dichas personas intergénero. Lo anterior me parece un aspecto reseñable debido a que el autor no justifica de dónde viene el uso de dicho término ni tampoco por qué utilizarlo en lugar de uno mucho más común como es el caso de persona no binaria.

En este trabajo, se pueden observar algunos de los problemas que señalaba Zimman (2020, 2021a) en los primeros trabajos sobre el habla de personas trans, como es la visión restrictiva (e incompleta) de lo que significa una identidad de género no normativa como el caso de personas no binarias, trans o “intergénero”. Lo llamativo de este artículo en particular es que ignora una gran cantidad de bagaje teórico y metodológico que ha abordado la cuestión trans

en la investigación en general hasta ese momento tanto en estudios de ciencias sociales como, incluso, desde la lingüística.

En otro trabajo (Navarro-Carrascosa, 2021), el autor aborda con mayor profundidad el uso de los sufijos -i y -e. Para ello, además de las grabaciones de conversaciones espontáneas analizadas en el estudio anterior, agrega a la muestra publicaciones de redes sociales y respuestas a una encuesta que se realizó a 478 personas de la comunidad LGBTQ+ de España en las que se preguntó información sobre las nuevas terminaciones de género. Una de las mejoras respecto al anterior trabajo es que sí proporciona una definición de lo que se refiere con “intergénero” y ahora sí hace mención del término “persona no binaria”, los cuales utiliza de forma equivalente. Sin embargo, al profundizar en el artículo nos encontramos con algunos aspectos problemáticos. En primer lugar, no se proporciona información cuantitativa respecto a la cantidad de personas cisgénero, transgénero y no binarias que respondieron la encuesta. Por ende, cuando el autor pretende mostrar resultados del análisis cuantitativo, resulta complicado saber qué cantidad de personas representa cada grupo, lo que debilita el análisis. De igual manera, se desconoce cómo se recabó la información respecto al género, es decir, si había una casilla en la que las personas rellenaban información referente a la identidad de género o si ya había una serie de casillas con categorías predeterminadas y las personas encuestadas solo tenían que elegir una de las opciones. En caso de que haya sido la primera opción, por ejemplo, se desconoce qué criterios se adoptaron para su organización en las categorías que él utiliza: cisgénero, transgénero, intergénero. Esto resulta relevante debido a que las categorías trans y no binaria no siempre se encuentran tan delimitadas ya que hay personas que se identifican dentro de ambas categorías: “transgender -and its more popular shortened form trans- may be used in reference to trans women and men as well as nonbinary people and anyone else who does not identify with their assigned sex/gender” (Zimman, 2020, p. 3).

### 2.3.1.2 Latinoamérica

Al llevar la mirada a las investigaciones realizadas en Latinoamérica, podemos observar en ellas un especial interés por el uso del lenguaje inclusivo. Este es definido como el conjunto de estrategias de intervención que sirven para mitigar la asimetría de la representación de los géneros en el lenguaje a partir del uso del género gramatical masculino como forma genérica

para referir a entidades colectivas de personas (Anaya Ramírez, 2020) y para visibilizar a personas no binarias en el lenguaje (Navarro Carrascosa, 2020). Iniciativas sobre el uso del lenguaje inclusivo han sido promovidas por algunos colectivos feministas y de la comunidad LGBT+. Esto ha influido en que instituciones de diferentes países como Argentina se utilice de forma generalizada en comunicaciones oficiales. En este país, cabe mencionar, es donde se han realizado la mayor parte de estudios en los que se analiza el uso del lenguaje inclusivo (Sarlo y Kalinowski, 2022, Sayago, 2019, Martínez, 2019).

En estos trabajos se han analizado algunas de las estrategias utilizadas en el lenguaje inclusivo como aquellas que se realizan al nivel de la morfología a partir del uso de los sufijos -e o -x (*amigue, amix*) para referir a personas no binarias o el uso del género gramatical femenino como forma genérica, y estrategias al nivel gramatical como el desdoblamiento de sustantivos (*los amigos y las amigas*) o el uso de sustantivos colectivos (*amistades*), entre otras (Medina Guerrero, 2016).

Quizá es el uso de los sufijos -e y -x lo que ha suscitado un mayor interés tanto en la academia como en la opinión pública, en tanto que su uso causa un gran rechazo social. Esto ha sido motivado también, en parte, por la postura en contra manifestada por la Real Academia de la Lengua Española (Bosque, 2012) e, incluso, por gobiernos federales como el de Argentina con la reciente entrada al gobierno de Javier Milei.

Este interés se ha traducido en diversos trabajos como el de Kalinowski (2020), por ejemplo, quien encuentra que el uso de los sufijos -e y -x en Twitter en Argentina se restringe principalmente a determinadas palabras, es más frecuente en discusiones relacionadas con aspectos sociales de género y su uso es más común en zonas urbanas. García Negroni y Hall (2022), por su parte, identificaban que el uso del sufijo -e sirve a los hablantes para expresar posicionamientos subjetivos tales como transgresión, combatividad, reflexión, no conservadurismo, discordancia, confrontación o no binarismo. Esto se observó a partir de un análisis de intervenciones orales y escritas pertenecientes a distintos géneros discursivos producidas en Argentina. En cuanto al uso del morfema -x, se ha observado que esta forma se utiliza principalmente en lengua escrita y sirve como una forma de neutralizar las distinciones de género (Hinojosa, 2016).

Otro aspecto que ha recibido atención es el uso del pronombre *elle*, el cual es utilizado principalmente por personas no binarias y trans (Papadopoulos, 2022). Esta forma pronominal, ha sido observada a partir de los años 2010 en diferentes países de habla hispana como España, Estados Unidos y México. Esto ha llevado a que, incluso, haya habido iniciativas como la creación de gramáticas comunitarias en las que se describe el uso de dichos pronombres (Rocío Gómez, 2016).

En México, han sido muy recientes los trabajos que han abordado el uso del lenguaje inclusivo, a pesar de ser un tema de interés en la sociedad en general y en la academia. Importantes figuras dentro de la lingüística, como Concepción Company, han expresado abiertamente críticas hacia el uso del lenguaje inclusivo al considerarlo como una iniciativa superficial que no ocasiona un cambio real en las dinámicas de desigualdad entre hombres y mujeres y que, por tanto, solo desvía la atención de temas más relevantes. En cuanto a estudios realizados en México se encuentran los que abordan las actitudes hacia el lenguaje inclusivo (Montiel Pérez, Castillo Ríos y Pflieger, 2024, Pichardo Nieves y Sánchez Hernández, 2022). En estos primeros ha habido un interés por capturar las actitudes de la sociedad en general a partir de indagar en las actitudes de gran cantidad de personas.

Al observar los trabajos sobre lenguaje inclusivo tanto en Latinoamérica como en España, se identifica solo un trabajo en donde se ha analizado su uso en conversación oral (Navarro Carrascosa, 2021) mientras que también se ha identificado solo uno que lo analiza desde una postura prescriptivista (Fábregas, 2022). Por otro lado, no ha habido estudios en los que se analice el uso de pronombres neutros como *elle* o que se enfoquen en el uso de dichas formas en comunidades trans y no binarias. Esto ha sido una importante limitante debido a que hay poco conocimiento respecto a la variación del género gramatical, sus funciones pragmáticas y significado social en el uso de personas de la comunidad trans y no binaria de Latinoamérica.

Además de las investigaciones sobre lenguaje inclusivo, también se han realizado algunos trabajos en los que se han documentado prácticas interaccionales dentro de comunidades trans y no binarias hispanohablantes tanto en Latinoamérica como en Estados Unidos. Un ejemplo de ello es la práctica de “transmutación eufórica” (Bermúdez Mejía y Marquinez Montaña, 2024) para referirse a “a process of self-determination through the use of

survivorship testimonies, ritual language, language play and counterhegemonic narratives” (p. 26). Esta práctica realizada en una comunidad de práctica hispanohablante de Chicago permite a las personas oprimidas por cuestiones incluso más allá de su identidad de género y orientación sexual redefinirse a sí mismas a través de la inversión política y la subversión de estereotipos con el propósito de lograr su liberación (Bermúdez Mejía y Marquinez Montaña, 2024).

Otros trabajos sí realizados en Latinoamérica se han enfocado en prácticas interaccionales como el *bufe* en una comunidad de práctica trans y no binaria (Anaya Ramírez, 2023), en donde se observa que, a partir de una dinámica de descortesía fingida, las personas participantes pueden crear lazos de afiliación e indexar significados sociales relacionados con la pertenencia a la comunidad trans.

En cuanto a trabajos realizados en otros idiomas hablados en Latinoamérica se han identificado investigaciones que han abordado el uso del lenguaje inclusivo, por ejemplo, en portugués de Brasil se ha identificado personas no binarias utilizan la *linguagem neutra* de forma estratégica, dependiendo el nivel de seguridad, contexto social y estándares lingüísticos (Borba y Silva, 2024). Por otro lado, Bentes, Borba y Danielly (aceptado) (citados por Borba y Silva, 2024) analizaron textos en línea escritos por colectivos feministas y de personas no binarias y encontraron que el uso de las formas inclusivas y neutras del portugués está influido por aspectos como la relación entre los interlocutores, el género del texto, el lugar en el texto y el compromiso con determinados valores.

A pesar de la creciente cantidad de trabajos que se interesan por analizar el habla de comunidades trans y no binarias tanto en el idioma español como en Latinoamérica, se observa que todavía hay un largo camino por recorrer tanto en las temáticas de las investigaciones como en la misma participación de personas trans y no binarias en espacios académicos que puedan abordar dichas temáticas. Como mencionaba Zimman (2021a) la lingüística, desde la perspectiva de la lingüística trans, representa un espacio en el que personas trans y otras personas interesadas en el habla de dichas comunidades pueden explorar la diversidad y dinamismo de la lengua desde una perspectiva que busca, además de buscar la justicia sociolingüística de un grupo marginado y oprimido.

Antes de concluir este capítulo quisiera dar un panorama general de una línea de investigación conocida como Estudios Trans, la cual desde otras ciencias como la antropología y la sociología se han interesado en analizar diferentes cuestiones relacionadas con comunidad trans y no binaria en México.

## 2.4 Estudios trans en México

Guerrero McManus y Muñoz Contreras (2024) señalan que los estudios trans

son un campo de estudios interdisciplinarios e interseccionales enfocados en la experiencia, la identidad y la cultura de las personas trans\* -con asterisco- para aludir no únicamente a la comunidad de personas transexuales, transgénero y travesti, sino también a toda otra vivencia que cuestione las lógicas binarias y esencializadas de los sistemas de género tradicionales” (p. 11)

Esta línea de investigación se ha cultivado en diferentes países tanto en Europa como en Estados Unidos. En México, dicha tradición ha sido de creación reciente, impulsada principalmente por los trabajos de Siobhan Guerrero McManus y Leah Muñoz Contreras, de corte principalmente filosófico-histórico, en los que han abordado temas relacionados con la historia política y material del cuerpo trans, discriminación y violencia hacia personas trans, entre otros temas (Guerrero McManus y Muñoz Contreras, 2024). De igual forma, ha habido trabajos realizados por el Centro de Estudios Trans de la asociación Queretrans. Asimismo, se han realizado diversos trabajos en los que se ha abordado la lucha por los derechos de personas trans, el acceso a la salud, discriminación laboral y violencia contra personas trans (Blanco, 2019). Un hito importante dentro de los estudios trans en México es la publicación de un número especial de la revista Interdisciplina de la Universidad Nacional Autónoma de México en el que se abordaron diferentes temáticas tales como trabajo comunitario en grupos de personas trans, la operación del cisexismo en el discurso biomédico, reflexiones sobre marcos jurídicos, entre otros temas. Es destacable que las personas autoras de dichos trabajos fueron en su mayoría personas trans, lo que constituye un importante paso para centrar la mirada trans hacia diferentes problemáticas con el propósito de hacer una ruptura epistemológica con la mirada cisexista que ha permeado en ciencias como la medicina, la antropología o la psiquiatría por mucho tiempo. De acuerdo con Bettcher (2021) los estudios trans se fundan en la ruptura que se hace al considerar que las personas trans son agentes

epistémicos con una mirada inquisitiva que debe tener lugar en la producción del conocimiento humano.

## 2.5 Conclusión

Propuestas para analizar la variación lingüística como recurso semiótico que utilizan los hablantes en la construcción de la identidad tales como la sociolingüística de la tercera ola o la lingüística sociocultural, han desarrollado un complejo entramado teórico del que se hizo un breve recorrido en este capítulo. En él se han revisado conceptos relevantes como el de posicionamiento o el de estilo, que permiten entender el proceso en el que una forma lingüística se puede convertir en un signo con significado social.

Estos enfoques tienen un fuerte componente etnográfico y, además, se encuentran influidos por posturas dentro del posestructuralismo, como la teoría queer, al considerar que categorías macrosociales tales como el sexo, la edad o la clase social son construcciones sociales fluidas, cambiantes e interpretadas y reinterpretadas por las personas (Eckert y McConnell-Ginet, 2003). Dentro de este campo fluido, la variación lingüística sirve como un recurso para dicha construcción.

Al hablar de comunidades trans y no binarias es inevitable hablar del género, como categoría macrosocial. El género, aunque se ha utilizado como variable independiente en prácticamente todos los estudios de sociolingüística, ha pasado por un importante proceso de teorización y reflexión que ha llevado a nuevas consideraciones sobre cómo estudiarlo en trabajos sociolingüísticos de variación (Eckert y McConnell-Ginet, 2003). Por ejemplo, desde la tercera ola de la sociolingüística y la lingüística sociocultural (Becker et al., 2022) se considera al género como un término “sombrija” en el que se abarcan diferentes dimensiones tales como el género asignado al nacer, la socialización, la expresión de género, así como diferentes aspectos de la sexualidad (p. 217). Esto se diferencia de las definiciones del género de trabajos de primeras olas, en donde todavía se utiliza la categoría como la diferenciación social y cultural de los cuerpos sexuados basada en caracteres biológicos (Eckert y McConnell-Ginet, 2003).

Siguiendo la reflexión sobre el estudio del género desde la perspectiva de la sociolingüística de la tercera ola y la lingüística sociocultural, se considera que categorías macrosociales tales

como el género o la edad se expresan de forma heterogénea a partir de su relación con otras categorías macrosociales y son construidas localmente (Eckert y Podesva, 2021). Esta interrelación entre las variables sociales conlleva a diferentes construcciones identitarias que se realizan a partir de recursos lingüísticos y no lingüísticos.

Estas reflexiones sobre la construcción de rasgos identitarios parten de la consideración de la identidad como un producto compuesto de recursos lingüísticos y no lingüísticos y que tiene un importante componente social y cultural. Esta emerge principalmente en la interacción en donde están involucradas tanto las representaciones y percepciones de los interlocutores como procesos y estructuras ideológicas más amplias (Bucholtz y Hall, 2005).

Considerar a la identidad (y por tanto al género) en este sentido, es lo que ha permitido que florezcan estudios interesados por el análisis de habla en comunidades que se salen del binario de género hombre/mujer, como es el caso de las personas trans y no binarias. Este interés ha crecido de forma importante en los últimos años hasta convertirse en un campo de estudio propio dentro de la lingüística: la lingüística trans.

Como se vio en el capítulo, desde Latinoamérica ha habido impulsos por estudiar el habla de las comunidades trans y no binarias, principalmente desde las reconocidas innovaciones que realizan tales comunidades sobre la lengua las cuales han sido motivo de polémica, pero que han servido de igual manera como formas de reivindicación política y social.

Para concluir, este recorrido teórico-histórico de los enfoques de la sociolingüística de tercera ola y la lingüística sociocultural, como del enfoque y estudios de la lingüística trans, sirve para plantear conceptos relevantes para este trabajo y, de igual forma, ubicar a éste dentro de un panorama más amplio dentro de las investigaciones que se han realizado hasta ahora y con los que la presente tesis dialoga.

## CAPÍTULO 3

### METODOLOGÍA

En el capítulo anterior se estableció el marco teórico para este trabajo ubicándolo en una línea de investigación de la variación desde una perspectiva sociolingüística de tercera ola. Por otra parte, en el capítulo 1 se ha dado un marco conceptual y contextual de la comunidad trans y la comunidad de práctica en cuestión. En este capítulo se presenta formalmente el alcance de esta investigación y se describen los aspectos metodológicos de este trabajo. En el apartado 3.1 se aborda el planteamiento del problema y en 3.2 la justificación de esta investigación. En 3.3 se presentan tanto el objetivo general como los objetivos específicos que guían este trabajo de investigación. En 3.4 se presentan las premisas que se siguieron para analizar el fenómeno. En 3.5 se hace una descripción del tipo de investigación y el diseño de la misma en el que se enumeran las fases que se siguieron durante el trabajo.

En 3.6 se presenta el método que se utilizó para este trabajo. Primero se hace una breve descripción de la elección de la comunidad de práctica y sus participantes y, se abordan las consideraciones éticas que se tomaron en este estudio. Posteriormente se describe la recopilación de datos etnográficos y del corpus lingüístico, además del tipo de transcripción que se realizó de los datos. En el apartado final (apartado 3.8) se aborda la metodología que se utilizó para el análisis de dichos datos.

#### **3.1 Planteamiento del problema**

En este trabajo se analiza el significado social de dos formas lingüísticas el marcador innovador de cita *así de que* y el *falsetto*, en el habla de cuatro personas integrantes de una comunidad de práctica trans y no binaria perteneciente a la escena *ballroom* en la ciudad de Puebla. Esta investigación trabajo analiza la variación intrahablante (Podesva, 2006) al observar el uso de tales formas en el habla de cuatro personas participantes en dos contextos sociales: conversaciones grupales entre personas de la comunidad de práctica y conversaciones uno a uno entre la persona participante y una persona externa a la misma. Este tipo de análisis permite observar la manera en la que los hablantes muestran diferentes patrones de uso en diferentes situaciones (Podesva, 2006). A partir de comparar los patrones

de uso en diferentes situaciones se pueden observar diferentes prácticas estilísticas en las que lxs hablantes expresan diversos posicionamientos y crean *personas* en la interacción. De igual forma, se observa cómo algunos de estos posicionamientos se encuentran asociados ideológicamente a categorías macrosociales como el género, la clase social o la raza.

En este trabajo también se analiza, aunque no de forma central, la variación interhablante, es decir, se compara las diferencias de uso de las formas lingüísticas entre participantes y se observan los diferentes significados sociales que tiene cada forma para las personas participantes, con las que para marcan distinciones sociales dentro de una comunidad de práctica.

La comunidad de práctica en la que se realizó esta investigación es una casa de *ballroom* dedicada a actividades de danza y performance. Como se mencionó en el capítulo 2, la escena cultural del *ballroom* es un espacio para la comunidad LGBTQ+ en el que existe una compleja construcción tanto del género como de la sexualidad a partir de aspectos como la apariencia, la corporalidad, la danza, el performance, y como se verá en esta investigación, también a partir del lenguaje.

Considerando lo anterior, se espera que la variedad de construcciones identitarias que existen en la comunidad de práctica se refleje en diferentes prácticas estilísticas de las personas de esta comunidad y, por tanto, en diferencias en cuanto a los patrones de uso de las formas analizadas. De igual forma, al contrastar el estilo de habla dentro y fuera de la CdP, se podrá observar las diferentes prácticas estilísticas que construyen los hablantes dependiendo del interlocutor, el contexto social, el número de participantes, entre otros rasgos. Esto permitirá identificar la manera en la que las formas lingüísticas de interés en este trabajo se insertan en dichas prácticas estilísticas y su significado social.

Esta investigación tiene una perspectiva interdisciplinar entre la lingüística y la antropología; por tal razón, además del análisis de variación lingüística, se realizó una etnografía en la que se recopiló información sobre la comunidad de práctica, sus participantes, actividades, relaciones, apariencia y corporalidad, entre otros aspectos que también constituyen la práctica estilística de los participantes. Esta información complementa el análisis lingüístico para indagar el significado social de las variables estudiadas en este trabajo.

### 3.2 Justificación

Este trabajo se justifica por diversas razones, algunas de ellas ya mencionadas en el capítulo anterior, como es la inexistencia de una línea de estudios que analicen el habla de personas trans y no binarias no solo en México sino también en Latinoamérica e Hispanoamérica desde una perspectiva lingüística.

Como han podido identificar diferentes trabajos (Zimman, 2017; Calder, 2019), centrar la investigación en el habla de personas trans nos permite entender diferentes aspectos de la identidad, el género y el lenguaje (Zimman, 2021b). Analizar el uso de determinadas formas lingüísticas en comunidades de práctica de personas trans y no binarias nos permite indagar sobre el papel que tiene la variación lingüística en la construcción de la identidad y su relación con aspectos como el género y la sexualidad, algo que ha sido poco explorado en el español. Por otro lado, a partir del análisis de la variación lingüística en el habla de personas trans y no binarias, se pueden explorar preguntas respecto a la innovación lingüística, la agencia, la cognición y sobre diferentes prácticas interaccionales (Zimman, 2020).

Realizar investigaciones en las que se indague el uso de las formas lingüísticas en la construcción identitaria de personas trans y no binarias también resulta relevante dada la creciente visibilización de la comunidad trans y no binaria. Se ha observado en años recientes un número cada vez mayor de personas que no se reconocen a sí mismas dentro de una categoría de género como “hombre” o “mujer”, sino que se autoidentifican como personas no binarias (INEGI, 2021). La construcción de la identidad de personas no binarias resulta compleja y se expresa en diferentes aspectos, incluido el nivel lingüístico (Fonseca y Quintero, 2009; Butler, 2002; 2007). Tanto la construcción de la identidad en personas no binarias como el papel de la variación en dicho proceso son fenómenos que han sido poco explorados en nuestro país. Por tanto, este vacío se pretende llenar con este estudio.

Otro vacío que busca abordar esta tesis es la escasez de trabajos en los que se analiza el uso de la variación lingüística por parte de personas trans y no binarias en conversación espontánea lo que enriquecería de forma importante la discusión sobre cómo ocurre la construcción identitaria en la interacción. Asimismo, hay una inexistencia de trabajos en español que analicen el habla en comunidades de práctica, ya no sólo el habla de personas

trans y no binarias sino de otros grupos sociales. Trabajar con comunidades de práctica permite observar la forma en la que estas desarrollan un estilo con el que se diferencian socialmente de otros.

Finalmente, el trabajo también se justifica por sus aportes a la investigación lingüística por diversas razones. En primer lugar, tanto el *falsetto* (o la cualidad de la voz) como los marcadores de cita son formas lingüísticas que ya se han señalado como fuente de gran variación pero que han sido poco estudiadas tanto en español como en la variante mexicana (De la Mora, 2018, Fernández Trinidad, 2018). Este estudio aporta más información sobre las características de dichas formas lingüísticas y sus patrones de uso. De igual forma, al analizar el significado social del *falsetto* y los marcadores de cita, se ahonda en la relación de la variación con aspectos sociales y en la interacción. De igual forma, este trabajo es de los primeros que se realiza en México en sociolingüística con una perspectiva de tercera ola, lo cual contribuye a la diversificación metodológica y conceptual para analizar la variación.

### 3.3 Objetivos

#### 3.3.1 *Objetivo general*

Analizar el significado social del *falsetto* y del marcador innovador de cita *así de que* en el habla de cuatro personas de una comunidad de práctica de la comunidad trans y no binaria.

#### 3.3.2 *Objetivos específicos*

- Describir la práctica estilística que identifica a la comunidad de práctica a partir de sus actividades, apariencia/corporalidad, danza, estilo de habla, entre otros aspectos.
- Identificar los patrones de uso de las formas *falsetto* y marcadores de cita en dos contextos sociales diferentes: conversaciones grupales entre personas de una misma comunidad de práctica y conversaciones uno a uno entre una persona de la comunidad de práctica y una persona externa a ella.
- Describir las características acústicas del *falsetto* y contabilizar su frecuencia de uso en relación a variables independientes como el participante y el contexto social.

- Identificar los tipos de marcadores de cita y realizar análisis estadístico con el que se pueda observar la frecuencia de uso del marcador innovador *así de que* y de otros marcadores en relación a variables independientes como el participante, el contexto social, la veracidad del contenido citado y el tipo de persona a la que se está citando.
- Analizar cualitativamente cómo aspectos tales como el interlocutor, el tema, el tipo de discurso o el contexto social, entre otros, influyen en la variación del *falsetto* y el marcador innovador de cita *así de que*.
- Identificar las funciones discursivas de las formas lingüísticas en la interacción a partir de contrastar las observaciones etnográficas y otros tipos de análisis cualitativo.
- Identificar los posicionamientos expresados por las formas lingüísticas en la interacción a partir de analizar la práctica estilística de las personas participantes.
- Observar las categorías sociales locales y categorías macrosociales expresadas a partir de posicionamientos específicos indexados por las formas lingüísticas analizadas.

### 3.4 Premisas

Este trabajo parte de la idea de que las formas lingüísticas indexan aspectos identitarios tales como su pertenencia a determinados grupos, personalidad y orientación ideológica. Esto se da en distintos niveles (micro- meso y macrosocial). Desde perspectivas como la sociolingüística de la tercera ola, las formas lingüísticas son entendidas como signos que se encuentran asociadas a un significado social y esta asociación se encuentra mediada por un proceso interpretativo por parte de los hablantes que está influido culturalmente (Hall-Lew et al., 2021). Esta asociación es lo que se conoce como indexicalidad, que se da por medio de un proceso en el que una forma lingüística se asocia con alguna dimensión de su contexto de uso (Hall-Lew et al., 2021). De acuerdo con Eckert, (2008): “A word’s denotation can absorb connotations through association with aspects of the context in which it is used and most certainly, stances” (p. 464). Desde esta perspectiva, se considera que la variación lingüística sirve como un recurso para posicionarse socialmente y expresar las preocupaciones e intereses de sus comunidades.

Como se mencionó anteriormente, para Eckert (2008) el significado social no es inherente a las formas lingüísticas sino más bien indeterminado, el cual se activa al nivel del estilo. En este, elementos significativos se combinan para constituir un elemento mayor que es más que la suma de sus partes (Eckert y Podesva, 2021). Considerando lo anterior, se han propuesto diferentes metodologías para investigar el significado social en las que se favorecen métodos etnográficos, de análisis de la interacción y métodos cuantitativos con los que se identifican tanto las prácticas estilísticas de los hablantes donde se insertan las formas lingüísticas de interés como los significados sociales de las mismas.

### **3.5 Tipo de investigación**

Para este trabajo se adoptó un método mixto en el que se utilizan técnicas de investigación cualitativas (etnografía y entrevistas a cuatro participantes de una comunidad de práctica) y cuantitativas.

A diferencia de métodos más clásicos de corte variacionista de primera ola, en los que se realiza la entrevista sociolingüística para obtener datos de habla vernácula, en este trabajo, al enmarcarse en la perspectiva de la sociolingüística de la tercera ola, se da preferencia a las conversaciones espontáneas en contextos sociales conocidos por los participantes y con diferentes interlocutores (Eckert, 2008).

En cuanto a la etnografía esta consistió, primero, en un acercamiento a la comunidad de práctica y, posteriormente, en observación participante a partir del involucramiento en actividades de la comunidad de práctica y en entrevistas etnográficas con algunos participantes de la comunidad, como se describirá en profundidad en el siguiente apartado.

Los datos lingüísticos fueron analizados de forma cuantitativa para determinar los patrones de frecuencia de uso de las formas lingüísticas y, de forma cualitativa, para establecer funciones discursivas y significados sociales asociados a las mismas. A la par, se interpretan los datos etnográficos en relación con los datos lingüísticos para observar cómo se informan entre sí en la práctica estilística de los hablantes de esta comunidad de práctica.

#### *3.5.1 Diseño de la investigación*

Por ser un trabajo de corte lingüístico-antropológico, en el que fue necesaria la inmersión del investigador en la comunidad de práctica dedicada a la danza y el performance este trabajo se realizó en diversas fases, en las que se cumplieron diferentes objetivos. Dichas fases son descritas brevemente a continuación.

#### Fase 1: Etnografía

Como se señaló en el capítulo 1, se realizó trabajo etnográfico que consistió en la inmersión del investigador en campo dentro de la comunidad de práctica. En el trabajo de campo me involucré en actividades de la casa tales como la asistencia a prácticas públicas, *balls*, clases, convivencias, etc. El proceso de integración lo describo de forma más detallada en el capítulo 1. En esta fase se hizo recopilación de datos etnográficos que se registraron en diarios de campo. Las características de los registros se pueden observar en el Anexo 2.

#### Fase 2: Recopilación de corpus

En una segunda fase se recopilaron las entrevistas etnográficas y el corpus lingüístico conformado por grabaciones de conversaciones espontáneas grupales entre personas de la comunidad de práctica y de conversaciones uno a uno de una persona de la comunidad de práctica con una persona externa a la misma. En la sección 3.5.2 se ahonda sobre las características del corpus y de su recopilación y en la sección 3.7.2 se abordan las características de las entrevistas etnográficas.

#### Fase 3: Análisis de datos

En la tercera fase se realizó el análisis de datos del corpus y de los datos etnográficos. En el caso de las formas lingüísticas, se realizaron análisis de corte cuantitativo y cualitativo para identificar patrones de uso y funciones de las mismas. En cuanto a los datos etnográficos, se realizó un análisis cualitativo. Estos aspectos se profundizan a continuación en el apartado 3.8.3.

Una vez establecidos los aspectos más generales del problema de investigación, la justificación de la investigación y sus objetivos y premisas, a continuación, se aborda el método que se utilizó en para la investigación.

### 3.6 Método

#### 3.6.1 Elección de la comunidad de práctica

Al igual que otras investigaciones sobre variación lingüística y significado social, el presente trabajo analiza el habla de una comunidad de práctica. Como se mencionó en el capítulo anterior una comunidad de práctica se define como un grupo de personas que tiene un objetivo o actividad en común con la que se encuentran comprometidos; las actividades e intereses derivan del interés en común. Este tipo de grupos se caracteriza también por un alto grado de interés y compromiso entre sí (Eckert y McConnell-Ginet, 1992). En el análisis de la variación lingüística, resulta útil observar a las comunidades de práctica porque permiten identificar las diversas prácticas estilísticas que adoptan los grupos para distinguirse de otros en variados contextos sociales (Moore y Podesva, 2009; Eckert, 2000). Para esta investigación se eligió una casa de *ballroom*, debido a que cumple con las características de una comunidad de práctica anteriormente mencionadas; como se mencionó en el capítulo 2, las casas de ballroom tienen un alto grado de involucramiento entre sí, al tener una estructura similar a la de una familia. Además, las personas de dicha comunidad de práctica se encuentran muy involucradas en las actividades que realizan tales como *balls*, prácticas públicas, etc. En las casas de *ballroom* existe un proceso de enseñanza y aprendizaje de las actividades a partir de prácticas y clases y, de igual forma realizan algunas acciones desde el activismo.

El grupo tiene como actividad principal la danza y comparte también actividades o intereses que derivan de esta actividad principal: escuchar cierto tipo de música, realizar un tipo de performatividad en la apariencia fuertemente asociado a la transgresión o exageración del género y la sexualidad, entre otras actividades. En la casa también se observa un importante compromiso de las personas entre sí, ya sea en la realización de prácticas públicas o *balls*; las personas de la casa tienden a encargarse de determinadas actividades para repartirse responsabilidades y lograr que se realicen los eventos. Como se mencionó en el capítulo 2, las casas (y esta casa en particular) tienen una estructura jerárquica en la que determinadas personas, especialmente la madre o padre de la casa quienes se encargan de coordinar a las demás personas en la realización de actividades como la planeación de *balls*, prácticas públicas, etc.

Además de las actividades que tiene la comunidad de práctica en relación a la cultura *ballroom* a la que pertenece, lxs miembrxs de la misma también, al pertenecer a la comunidad LGBT+, comparten diversos intereses como la música principalmente de personas representativas para la comunidad, como Lady Gaga, interés por otros estilos de baile como el twerking o el K-Pop, actividades artísticas, los programas de televisión (particularmente los dirigidos a personas de la comunidad como reality shows de drags como *Rupaul's Drag Race* o *La más draga*) entre otros.

Como pude observar conforme avanzó el trabajo de campo, se identificó una práctica estilística importante en la casa la cual se refleja en aspectos como la vestimenta, la danza/performance y el estilo de habla, que en términos del análisis de la variación lingüística se diferencia de prácticas estilísticas vistas fuera de la CdP, razón por la cual este grupo resulta de interés en esta investigación.

### 3.6.2 Elección de participantes

Dado que la casa es un grupo social relativamente numeroso (actualmente tiene 18 participantes), y debido al doble interés de esta tesis por analizar la variación intra e interhablante, para este estudio, se consideró pertinente analizar el habla de algunos participantes concretos de la casa para ajustarme a las naturales limitaciones de tiempo. Para la elección de participantes, en un inicio se hizo una invitación abierta a participar en el estudio a las personas de la CdP, aproximadamente tres meses después de haber hecho el primer acercamiento con la madre de la casa para realizar la investigación (agosto de 2021). Esta invitación inicial no tuvo suficiente alcance, en parte por el poco tiempo que yo llevaba dentro de la comunidad y porque todavía no había establecido suficiente interacción con las personas de la misma. Tras varias semanas de no haber recibido respuesta, se recurrió a invitar directamente a algunas personas de la casa -aquellas con las que tenía una relación más cercana- a participar en este trabajo. Estas personas y algunas que accedieron a la primera invitación de forma tardía quedaron incluidas en el estudio. En total, 7 personas fueron incluidas inicialmente como participantes del estudio en un primer momento, las cuales se muestran en la Tabla 1.

Nombres	Edad	Identidad de género/orientación sexual	de Escolaridad
<b>Alma</b>	29 años	Persona no binaria	Licenciatura en curso
<b>Jonathan</b>	34 años	<i>Joto</i>	Licenciatura concluida
<b>Sabrina</b>	20 años	Mujer transgénero heterosexual	Preparatoria concluida
<b>Dani</b>	26 años	Mujer cisgénero heterosexual	Licenciatura concluida
<b>Gloria</b>	19 años	Persona no binaria	Preparatoria concluida
<b>Belén</b>	26 años	Persona no binaria	Licenciatura en curso
<b>Cristian</b>	22 años	Persona no binaria	Licenciatura concluida

Tabla 1. Información sobre personas participantes en el estudio

Conforme avanzó el trabajo de campo, algunas de las personas que habían accedido a participar en esta investigación no pudieron continuar por diferentes razones. Belén, una persona no binaria que había estado en el grupo desde sus inicios, salió de la casa y formó otra junto con otras personas que habían salido previo a mi entrada.

En el caso de Sofia y Alma, aunque participaron en la etapa de entrevistas, no continuaron cuando se realizaron las grabaciones de conversaciones espontáneas por cuestiones personales.

Finalmente las personas participantes para este trabajo fueron las siguientes:

### **Jonathan<sup>5</sup>**

Jonathan es una persona que se identifica así mismo como *joto*. Tenía 34 años al momento de iniciar la investigación. Es padre de la casa. Actualmente se dedica a trabajar en una empresa. En su tiempo libre se dedica a la actuación en compañías locales de teatro. Respecto a su rol como padre de la casa *ballroom*, participa en la organización de actividades como *balls* o prácticas públicas. Para estos eventos, Jonathan apoya en la construcción de vestuario dado que tiene habilidades para coser, algo que es de gran utilidad al momento de preparar alguna prenda para usarse en las *balls*. Ocasionalmente ofrece su casa para reuniones de personas de la casa. Jonathan tiene un papel importante en la misma ya que tiende a realizar actividades de apoyo para personas que pertenecen a ella. Este apoyo puede ser desde lo emocional, hasta, en ocasiones, lo económico, por lo que su papel dentro de la casa es relevante para las personas que conforman el grupo.

### **Sabrina**

Sabrina es una mujer trans. Al momento de iniciar este trabajo Sabrina tenía 20 años. Se ha dedicado a diferentes ocupaciones como maestra de danza, mesera o como dependienta en tiendas. Participa ocasionalmente en concursos de baile. Sabrina fue una de las primeras personas dentro de la casa, por lo que tiene más experiencia en el *ballroom*. Aunque no es madre de la casa, por su conocimiento y experiencia se ha autoidentificado con el rol de “hermana mayor”. En este sentido, algunas personas de la casa se le acercan para pedirle consejo en cuanto a actividades como la danza o el performance, o ella misma también se acerca a otras hijas de la casa para enseñar. Sabrina realizó su transición durante la realización de esta investigación y recientemente realizó los cambios legales en sus documentos en los que ya se reconoce su identidad.

### **Gloria**

---

<sup>5</sup> Se utilizan seudónimos para identificar a las personas participantes en este estudio

Gloria es una persona que se identifica como jota o no binaria. Al momento de la redacción de este capítulo tiene 19 años. Para Gloria el identificarse como una persona “jota” o no binaria es una forma de no seguir las dinámicas sexo genéricas que se imponen a las corporalidades e identidades de las personas. Gloria entró a la casa aproximadamente durante los mismos meses de mi entrada, entre julio y septiembre de 2021 y oficialmente se volvió parte de la casa en octubre de ese año. Se destacó desde el principio como una persona muy original y espontánea, además de tener habilidad para realizar actividades de performance y voguing lo cual le dio la posibilidad de ser considerada como una persona importante dentro de la casa prácticamente desde su entrada a la misma. Esta habilidad se ha debido en parte a que, desde antes de ingresar a la casa, Gloria había participado en actividades relacionadas con el modelaje. De igual forma estableció relaciones cercanas rápidamente con varias personas de la casa como Alma y Sabrina lo cual también contribuyó a su rápido ascenso dentro de la casa.

### **Cristian**

Cristian es una persona no binaria que al momento de iniciar este trabajo de investigación tenía 22 años. Se graduó de la universidad y actualmente se encuentra laborando. Al igual que Gloria, entró a la casa al poco tiempo de haber iniciado este trabajo aunque ya había mantenido interacción con algunas personas de la casa anteriormente. Al igual que Gloria, Cristian estableció relaciones cercanas con varias personas de la casa como Jonathan lo cual le llevó a ser reconocida y apreciada en la casa. También esto se debió a su conocimiento de la cultura *ballroom*, la danza y el performance.

#### *3.6.3 Consideraciones éticas*

Esta investigación fue sometida a evaluación y aprobada por el Comité de Ética del Centro de Investigación Transdisciplinar de Psicología de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos, con el propósito de que las actividades realizadas tanto de la recopilación del corpus como de la etnografía fueran revisadas en virtud de la protección a los participantes.

En este sentido, los documentos aprobados fueron el proyecto y los consentimientos informados tanto para los participantes como para las personas externas (aquellas personas

que, en las conversaciones uno a uno, dialogan con los participantes). La aprobación del proyecto: “Variación lingüística en un grupo de la comunidad LGBT+: un análisis desde la cognición sociolingüística” por parte del comité de ética se dio con el número de protocolo 020322-72 el 31 de agosto de 2022. La vigencia de la aprobación de la investigación se dio del 31 de agosto de 2022 al 30 de agosto de 2023. Posterior a la aprobación del proyecto todas las personas participantes firmaron los consentimientos informados y han recibido tanta información como han solicitado del estudio.

### **3.7 Recopilación de datos**

#### *3.7.1 Datos etnográficos*

##### *3.7.1.1 Observación participante y diarios de campo*

Como parte de la etnografía se recopilaron datos a partir de dos técnicas: la observación participante y la entrevista etnográfica. De acuerdo con Guber (2010), la observación participante “consiste principalmente en dos actividades: observar sistemática y controladamente todo lo que acontece en torno al investigador, y participar en una o varias de las actividades de la población” (p. 52). En este sentido, me involucré en las actividades de la casa tales como prácticas públicas que realizaban en espacios del centro histórico de la ciudad de Puebla, convivencias, reuniones, marchas, clases y también en la organización y participación en eventos de la cultura *ballroom* como las *balls* durante el período de agosto de 2021 a junio de 2023.

Para registrar las observaciones que se realizaban de la comunidad de práctica se utilizaron diarios de campo. Para dichos diarios se utilizó una guía de observación con un énfasis mayor en identificar rasgos identitarios de la comunidad de práctica y de los participantes.

Se tiene registro de 16 diarios, los cuales podían tener como entrada un solo día o varios días del mes, como el caso del mes de diciembre de 2021 y de febrero de 2022. La mayoría de los diarios son registros de las prácticas públicas que se realizan en espacios públicos de Puebla aunque también hay diarios de campo de dos *balls*, de reuniones físicas y virtuales de personas de la casa y, ocasionalmente, de clases de baile que organizan personas del grupo.

La recopilación de datos por medio de diarios de campo se encontraba estructurada a partir de diferentes categorías de análisis: la apariencia/vestimenta, la danza/performance y el estilo de habla. En el anexo 3 se presenta la guía de observación que se utilizó para esta investigación.

Además del registro de información relacionada con las categorías de análisis anteriormente mencionadas, en los diarios de campo se realizaron anotaciones relacionadas con las experiencias que tuve al participar en las actividades de la casa, de relacionarme con las personas de la comunidad de práctica y, también, del proceso de pertenencia a la misma.

### 3.7.1.2 *Entrevistas etnográficas*

Además del trabajo de campo, se realizaron entrevistas etnográficas para analizar elementos simbólicos importantes relacionados con la identidad. Estas se realizaron con el propósito de distinguir elementos simbólicos relevantes para la conformación de la identidad de personas dentro de dicha comunidad de práctica. La guía de entrevista que se utilizó en este trabajo aparece en el anexo 2.

Las entrevistas se realizaron en espacios conocidos de las personas participantes como su domicilio, escuela o algún lugar público. Una entrevista se realizó en el domicilio del investigador. Éstas se realizaron en el período de julio a septiembre de 2022.

Se grabaron las entrevistas en audio con un teléfono Redmi 9, Modelo 21061119AL de la marca Xiaomi en formato WAV. Posterior a la grabación, se hizo la transcripción ortográfica de las entrevistas. En un primer paso se utilizó el programa PinPoint de Google, que es una herramienta periodística para transcripción de audios a textos. Dado que las transcripciones del programa tenían algunos errores de redacción y ortográficos, estas se revisaron y corrigieron.

En la Tabla 2 se presenta la lista de las entrevistas realizadas y su duración:

Persona entrevistada	Duración de entrevista
Jonathan	02:30:09
Sabrina	01:49:03
Gloria	02:03:11
Cristian	04:34:52
Alma	01:43:52

Tabla 2. Duración de grabaciones de entrevistas

### 3.7.2 *Conformación del corpus*

Como se mencionó anteriormente, se recopiló un corpus lingüístico original de conversaciones espontáneas en dos contextos que se describen a continuación:

1. Conversación espontánea en un contexto grupal con personas de la comunidad de práctica.
2. Conversación espontánea uno a uno, donde cada participante conversa con una persona cercana pero externa a la comunidad de práctica (amigo o familiar).

Las dos interacciones, que consisten en conversaciones espontáneas, se diferencian entre sí de este modo:

En la interacción 1, el investigador se encontraba presente en una situación social en la que se daba, de forma espontánea, alguna conversación grupal dentro de las dinámicas del grupo. Estas grabaciones se realizaron en casa de uno de los participantes, con excepción de una que tuvo lugar en el domicilio del investigador. Se buscó que las grabaciones se hicieran dentro de contextos conocidos para las personas participantes, para facilitar la participación y también para aumentar la naturalidad de las situaciones sociales. Para organizar la grabación, se invitaba a varios de los participantes del estudio y, ocasionalmente, a alguna otra persona

de la casa participar en la conversación. Una vez reunidas las personas, se sentaban alrededor de una mesa y se les indicaba el momento en el que se empezaba a grabar. Se les pedía que se mantuvieran en la mesa durante el tiempo de la grabación y se señalaba que se buscaba que la conversación fuera natural. Esta podía versar sobre cualquier tema que quisieran platicar, sin que se necesitaran características específicas. La grabadora se colocaba al centro de la mesa, en dirección hacia los participantes.

La interacción 2 consistió en conversaciones espontáneas uno a uno con una persona externa al grupo, que podía ser un familiar o un amigo, de preferencia que no fuera de la diversidad sexual. Esta grabación la realiza el participante en algún lugar de su elección, con la instrucción de que sea con una sola persona y en un lugar cerrado para evitar, en la medida de lo posible, el ruido. Para las grabaciones de este tipo, se les instruyó a las personas participantes en cuanto al uso de la grabadora y se les proporcionó una guía de grabación en la que se les señalaron las características que esta debía tener:

-Hacer la grabación solo con una persona

-Realizarla en un espacio cerrado, de preferencia sin mucho ruido

-Duración entre 45 y 60 minutos. En caso de que surja una situación por la que no terminen de grabar los 45 minutos o la hora completa se pueden hacer dos grabaciones de 30 minutos.

-Colocar la grabadora en una superficie como una mesa y poner el micrófono en dirección hacia el participante al momento de grabar. No colocar objetos entre la grabadora y el participante (cajas, platos, vasos, botellas).

La tabla 3 recoge las características de los dos contextos sociales que se proponen para esta investigación. La diferencia entre los contextos es la pertenencia (tipo de interacción 1) o no (tipo de interacción 2) a la CdP y el número de participantes: conversaciones grupales (tipo de interacción 1) o uno a uno (tipo de interacción 2).

<b>Tipos de interacciones</b>	<b>de Grabación</b>	<b>Número de participantes en la interacción</b>	<b>de</b>	<b>Tipo de interacción</b>
<b>Tipo de interacción 1: Interacción social entre miembros de la casa</b>	Realizada por el investigador	3-4 personas		Espontánea
<b>Tipo de interacción 2: Interacción social entre una persona miembro de la casa y una amistad/familiar externa a la casa.</b>	Realizada por participante	Uno a uno		Espontánea

Tabla 3. Tipos de interacciones

Para las grabaciones de ambos contextos se utilizó una grabadora Sony ICD-TX650. Las grabaciones se realizaron en formato .WAV, codificación lineal PCM a 16 bits. Las grabaciones del contexto 1 tienen una duración entre 1 hora, 10 minutos y 2 horas mientras que las del contexto 2 tienen una duración aproximada de 1 hora. Las grabaciones se transcribieron con un esquema que incorpora algunas de las convenciones de VA.LES.CO. (Briz et al., 2002) y con el apoyo del programa ELAN, versión 6.4 (Sloetjes, H., & Wittenburg, P., 2008). Las convenciones de transcripción utilizadas se presentan en el anexo 3.

Las Tablas 4 y 5 presentan las características de las grabaciones de ambos contextos, conversaciones grupales y uno a uno.

Grabación	Participantes	Duración
Grabación 1	Gloria, Sabrina y Jorge (una persona de la casa)	01:40:51

Grabación 2	Gloria, Sabrina, Cristian y Jonathan	01:57:21
Grabación 3	Sabrina, Cristian, Jonathan, Alma y Gloria	01:13:33
Grabación 4	Sabrina, Gloria, Jonathan y otras 4 personas.	01:21:41

Tabla 4. Grabaciones del contexto 1

Grabación	Participantes	Duración
Grabación 1b	Gloria y su mamá	00:56:10
Grabación 2b	Cristian y su hermana	00:49:31
Grabación 3b	Jonathan y un amigo	01:12:47
Grabación 4b	Gloria y su mamá	00:56:10

Tabla 5. Grabaciones del contexto 2

Una vez concluida la recopilación de los datos lingüísticos y etnográficos, se procedió al análisis del *falsetto* y el marcador de cita “*así de que*”. A continuación, se presenta la metodología que se siguió para el análisis de estas formas lingüísticas.

### 3.8 Metodología para análisis

En este apartado se presenta un panorama general de la metodología que se llevó a cabo para el análisis de las formas lingüísticas, el cual se profundiza en el capítulo correspondiente de cada variable.

#### 3.8.1 *Falsetto*

Para el análisis de esta forma, se observaron los patrones de variación en fonación de la voz a partir de un análisis categórico y fonético, siguiendo a Podesva (2006). En el análisis categórico se identificaron y contabilizaron los enunciados que contienen *falsetto*. La

identificación del *falsetto* se realiza de forma perceptual por parte del investigador. Se hace una comparación de la frecuencia de enunciados con *falsetto* por participante y por contexto social.

El análisis acústico-fonético de los enunciados con *falsetto*, por su parte, consistió en la generación de oscilogramas y espectrogramas de banda ancha. Con el programa Praat se tomaron las siguientes medidas: el límite máximo de la  $f_0$ , la duración del límite máximo de la  $f_0$ , el mínimo de la  $f_0$  y su duración y la duración del *falsetto*. De igual forma se calculó el rango de la  $F_0$  en Hz en semitonos.

El análisis fonético tuvo el propósito de observar diferencias estilísticas en cuanto a la duración o el nivel máximo de la  $F_0$  por cada hablante en los dos contextos sociales. Además del análisis categórico y fonético, se realizó análisis cualitativo para identificar las funciones discursivas del *falsetto* en la interacción. Este análisis se realizó a partir de identificar patrones de uso con relación a diferentes aspectos tales como el tema de conversación, los actos de habla en los que se utiliza, entre otros.

### 3.8.2 *Marcador innovador de cita* así de que

Los marcadores de cita son formas lingüísticas utilizadas por los hablantes para reproducir un comportamiento de otra persona o de sí mismos en forma de discurso, pensamiento, sonido, efecto de voz o gesto mientras se asume el rol dramático de la fuente original (Buchstaller, 2013). En este trabajo se analizan los marcadores que introducen citas directas, estas son entendidas como “la reproducción literal de palabras propias o ajenas” (Maldonado, 1999, p. 3551). En la forma directa, el hablante reporta lo dicho por otra persona adoptando su perspectiva.

El estudio de esta variable se abordó en primer lugar el análisis cuantitativo y estadístico (análisis multivariados, binomial de ascenso y descenso) de las ocurrencias de todos los marcadores de cita, tanto canónicos como innovadores en relación con las siguientes variables independientes: participante, contexto, voz (si la cita era en primera o tercera persona) y autenticidad de la cita (si lo citado fue realmente dicho o no). Este primer análisis

permite identificar interesantes patrones de distribución de los marcadores de cita incluyendo *así de que*.

Posteriormente se realizó un análisis cualitativo del marcador *así de que* para determinar el tipo de cita que introduce, el contenido de las mismas, los temas, la reacción de los interlocutores a las mismas y las variables lingüísticas que co-ocurren en la cita. De igual forma se observó cómo el marcador *así de que* se insertaba en la práctica estilística del habla de las personas participantes en los dos contextos sociales. Esto se realizó con el propósito de identificar los posicionamientos que se expresan a partir de su uso en la interacción y las categorías locales y macrosociales que pudieran expresarse con las citas.

### **3.9 Conclusiones**

En este capítulo se presentaron el planteamiento del problema, la justificación y los objetivos, tanto general como específicos de esta investigación. De igual forma, se establecieron las premisas de las que parte este trabajo, el tipo de investigación y las fases que se siguieron durante el mismo. Por las características del fenómeno, se determinó la necesidad de realizar una investigación en la que se combinan metodologías cuantitativas y cualitativas para el análisis lingüístico y, además, se realizó una etnografía como parte del análisis antropológico. En cuanto a la metodología, el capítulo ha ofrecido una descripción del proceso de elección de la comunidad de práctica y de las personas participantes. De igual forma se hizo una descripción de la recopilación de datos. En el último apartado, se presenta brevemente la metodología que se siguió para el análisis de datos. Este último punto será desarrollado más ampliamente en los capítulos dedicados a cada una de las formas lingüísticas.

## CAPÍTULO 4

### *JOTERÍA: UNA PRÁCTICA ESTILÍSTICA EN UNA CASA DE BALLROOM*

Para esta investigación se realizó una etnografía en una CdP trans y no binaria perteneciente a la escena *ballroom*. Para ello se realizó trabajo de campo que consistió principalmente en observación participante y entrevistas, las cuales fueron descritas a mayor profundidad en el capítulo de metodología.

Con el propósito de identificar el significado social del *falsetto* y el marcador de cita *así de que*, en este capítulo se observa la práctica estilística que realizan las personas participantes de este estudio, pertenecientes a una casa de *ballroom* tanto dentro como fuera de ella. En este capítulo me enfoco principalmente en tres aspectos que forman parte de esa práctica estilística: la apariencia/corporalidad (que incluyó la vestimenta, uso de accesorios y otros elementos), la danza/*performance* y el estilo de habla en la CdP. Como se verá en este capítulo, a partir de estas actividades, las personas de esta CdP se identifican a sí mismas como *joto/a* y construyen un estilo sociolingüístico conocido como *jotería*. A manera de recordatorio, el estilo es producto de la interrelación entre elementos lingüísticos y extralingüísticos tales como la vestimenta, el peinado y la corporalidad que se perciben como un todo reconocible dentro de un contexto social específico (Steele, 2024).

Bucholtz (2011), por ejemplo, identificó la existencia de un estilo *preppy* característico de un grupo de mujeres adolescentes dentro de una escuela preparatoria de Estados Unidos. Las chicas *preppies* eran chicas blancas con poder y roles prestigiosos dentro de la escuela. Se caracterizaban por usar elementos asociados a la feminidad en su apariencia, principalmente ropa costosa que expresaba cierta sexualización e infantilización simultáneamente. En cuanto a lo lingüístico, Bucholtz (2011) observaba que las chicas *preppies* utilizan el ascenso final en la entonación en enunciados declarativos y, marcadores citativos innovadores, entre otros recursos. La combinación de estos recursos semióticos y de actividades que realizaban es lo que hace a este estilo reconocible para otros grupos sociales.

Volviendo al estilo identificado en esta CdP, en este capítulo se busca responder ¿qué significa ser *joto/o* en esta comunidad? Para responder a esta pregunta, primero cabe resaltar

que el término *joto/a* ha sido reconocido como una categoría social históricamente identificable en el contexto mexicano. En el siguiente apartado se hace una breve reconstrucción del origen del término, que, como se verá, era utilizado de forma despectiva hacia personas trans y hombres cisgénero homosexuales afeminados, usualmente de escasos recursos económicos. En apartados subsecuentes se identifica como este término se ha contrapuesto a otros que se han utilizado para describir a hombres homosexuales cisgénero como el término *gay*.

#### **4.1 Joto o gay**

##### *4.1.1 Historia de “joto/a”*

En el *Diccionario de mexicanismos* la entrada *joto* es un sustantivo despectivo que significa “afeminado, homosexual”. Se dice que el término surgió porque, en la famosa prisión de Lecumberri, ubicada en la Ciudad de México, la crujía J era en la que encerraban a los hombres homosexuales. Otros autores, como Monsiváis (2002), le atribuyen otro origen, relacionado con la figura de la baraja “toda engalanada” (p. 102) haciendo referencia a una expresión de género llamativa.

Este término se incluye dentro de una serie de términos insultantes que se han utilizado históricamente hacia la comunidad gay y trans en México como documenta Monsiváis (2002): “Maricón: de María, la mujer por antonomasia. Puto, el equivalente de puta, el que vende su cuerpo. (...) Loca: que pierde el juicio creyéndose mujer” (p. 102). Estos términos, aunque están relacionados con la homosexualidad masculina, suelen dirigirse específicamente hacia hombres homosexuales afeminados, los cuales son considerados como “promiscuos”, que ocupan el rol pasivo en una relación sexual (Laguarda, 2007) y normalmente de nivel socioeconómico bajo (Lancaster, 2024). De acuerdo con Laguarda (2007) los hombres llamados “*jotos*” han sido objeto de burla y han sido contruidos como pasivos y penetrables como las mujeres.

Estos términos, en pero en género gramatical femenino, también se han usado históricamente para referirse de forma despectiva a personas travestis y “vestidas”, término peyorativo usado en los años 1970 y reapropiado por algunas personas para referir a personas que hacen travestismo (González Romero, 2021). Se incluía, por tanto, a personas que hacían

travestismo ocasionalmente, así como a personas queer dentro del espectro de lo que hoy se conoce como identidades trans (González Romero, 2021).

El término *joto/a* ha sido adoptado, y de cierta forma resignificado, por algunos grupos sociales. Prieur (2007) realizó una etnografía en una comunidad de mujeres trans de nivel socioeconómico bajo en Nezahualcóyotl, Estado de México y observó que algunas personas de dicha comunidad se identificaban con esos términos:

In quotations from interviews I will as far as possible leave their own terms (...) *Joto* will be used as homosexual, while *jota* will be used only for the visibly effeminate homosexuales -both those who dress like women and those who are strikingly effeminate without going that far (p. 30).

Resulta destacable la distinción que Prieur (2007) observa respecto al uso del género gramatical. Para las personas de esta comunidad, la distinción de género gramatical sirve para hacer también una distinción entre las expresiones de género que se observan dentro del grupo. En este sentido, por ejemplo, el género gramatical femenino se utiliza para hacer referencia tanto a las mujeres trans como a personas que posiblemente no se identifican a sí mismas como tal pero que tienen una expresión de género femenina. Por otro lado, el género gramatical masculino sirve para identificar a hombres homosexuales con expresión masculina de clase social baja.

De acuerdo con Prieur (2007), las personas que se identificaban como *jotas* en su estudio tenían diferentes prácticas estilísticas tales como:

- They use effects generally reserved for women, often exaggerated and emphasized, such as high heels and eye-catching hairstyles.
- They stress the sexual parts of a woman's body: breasts, buttocks, thighs. The attire signals fuckability.
- Conspicuousness is a must in the choice of clothes, colors, makeup and hairstyle. (Prieur, 2007, p. 146)

Con esta construcción identitaria, las personas de esta comunidad de práctica buscaban resaltar la diferencia entre ellas y las parejas sexuales que tenían, en este caso al remarcar sus características femeninas.

Sobre la cuestión de la resignificación de términos ofensivos que se han utilizado hacia personas de la comunidad esto se ha observado en el sustantivo *queer* del inglés que originalmente se ha usado de forma peyorativa y que señala “la falta de decoro y la anormalidad de las orientaciones lesbianas y homosexuales (Fonseca Hernández y Quintero Soto, p. 45) y que se ha resignificado a partir de su uso como adjetivo para describir prácticas de personas que transgreden a la heterosexualidad institucionalizada (Fonseca Hernández y Quintero Soto, 2009) o términos como *maricón* (Navarro Carrascosa, 2020), que se han resignificado al ser reapropiados por personas de la comunidad LGBT+. En este sentido, el término *joto/a* ha pasado por una reapropiación de parte de personas contra las que se ha usado históricamente lo cual responde a una reivindicación de las mismas. Las personas *jotas* históricamente han sufrido mayor discriminación y violencia, incluso dentro del mismo colectivo LGBT+ (Monsiváis, 2007). González Romero (2021) identificó, por ejemplo, como en las primeras marchas de la comunidad LGBT+ en México, ciertos grupos de hombres cisgénero homosexuales que se autoidentificaban como *gays* reivindicaban un tipo de homosexualidad “respetable”, lo que conllevaba un juicio negativo al travestismo y al afeminamiento de las personas *jotas*. Esta contraposición entre personas que se identifican como *jotas* y personas que son identificadas como *gays* ha sido analizada en varios trabajos (Vargas Cervantes, 2014, Prieur, 2007). A continuación, se ahonda en la descripción del término *gay* y la práctica estilística de personas que se han identificado con él en México.

#### 4.1.2 Historia de “gay”

El término *gay* es un anglicismo que se ha usado para referir a personas homosexuales que se empezó a consolidar en países anglosajones posterior a la segunda guerra mundial. De acuerdo con González Pérez (2001), el término aparecería de forma pública posterior a la conocida rebelión de Stonewall en Nueva York en 1969 en la que personas trans y homosexuales se enfrentaron a la policía.

Este término, a diferencia de otros como *queer* eliminaba el contenido patológico que solían asociarse a la homosexualidad y al mismo término “homosexual” (Laguarda, 2007). Esta

despatologización reflejada en el término *gay* ayudó a consolidar un nuevo tipo de identidad caracterizado por la reivindicación de las personas estigmatizadas por su sexualidad y por la creación de un estilo de vida propio (D'Emilio, 1992). Pronto este término y estilo de vida se expandiría a otros países incluido México entre finales de los años 1960 y 1980 (Laguarda, 2007). A partir de la despatologización de la homosexualidad iniciada entre otros aspectos por el uso del término *gay*, se iniciarían cuestionamientos a la asociación ideológica que hasta ese momento había de que en las relaciones sexuales entre personas del mismo sexo estaban mediadas por roles de género tradicionales. Esto contribuyó a que dentro de la construcción identitaria *gay* hubiera una oposición a la reproducción de los mismos (Laguarda, 2007).

Laguarda (2007) señala que quienes adoptaron este estilo de vida *gay* cuando llegó a México fueron jóvenes pertenecientes a clases medias-altas de la Ciudad de México, los cuales rechazaron categorías tradicionales como las de *jotos* o *putos* que se usaban para describir la vivencia de hombres homosexuales hasta ese entonces. Prieur (2008), por su parte, señala que estos jóvenes, estructuraban sus relaciones acorde con el ideal de que las relaciones homosexuales debían de ser entre hombres con expresión masculina.

Lancaster (2024) menciona que el término *gay* en México se refiere a una identidad moderna, cosmopolita y al tanto de lo más nuevo. En este sentido, este término, al venir del contexto estadounidense, llega a México ya asociado a aspectos como la lucha por los derechos civiles y también al consumismo (Monsiváis, 2007, Vargas Cervantes, 2014). Como menciona Monsiváis, (2007): “El gay es moderno, pertenece a una especie prodigada en cine y televisión, está al tanto de sus derechos civiles y vive la tragedia del sida” (p. 180).

Los hombres homosexuales que se empezaron a identificar como *gays* adoptaron también prácticas estilísticas asociadas a la identidad *gay* venida de Estados Unidos y Europa tales como la acentuación de una apariencia masculina que se expresaba en su forma de vestir\_ usaban normalmente pantalón de mezclilla, playera, corte de cabello corto y bigote, replicando un estilo de vestimenta de hombres *gays* en Estados Unidos en los años 1970 (Prieur, 2007)

La categoría *gay* emerge de una serie de prácticas y actividades, como se puede ver, tiene una importante asociación con diferentes categorías macrosociales como la clase social y también con la raza como se puede ver a continuación:

Un homosexual de cierta clase social, es el homosexual de la clase media o la media alta que tiene capital cultural, poder adquisitivo y de movilidad y muy probablemente una tonalidad de piel más blanca y -al ocupar el sitio de privilegio de la blancura -una posición que conlleva una relación con “las conjunciones y las categorizaciones sociales tales como el trabajo, la clase, el género, el gusto” (Moreno, 2010, p. 396, citado por Vargas Cervantes, 2014, p. 158)

#### 4.1.3 *Joto o gay*

Como se puede ver la diferencia entre los términos *gay* y *joto/a* reflejan importantes distinciones sociales entre personas de la comunidad gay y trans de México la cual se observa en la clase social: “Gay is understood to be affluent, cosmopolitan, up-to-date identity. Puto are all those who come up short: rustics, poor people, indigenous people, anyone without money in his pocket: the broadly defined working class” (Lancaster, 2024, p. 135). Esta distinción de clase, muy presente en muchos ámbitos de la cultura mexicana, aparece junto con otras distinciones como la de raza o la etnia:

Being poor, working-class, or even lower-middle-class makes it extremely difficult to claim a gay identity or to assert membership in a modern gay community. If we add that these difficulties multiply for dark-skinned, indigenous, and rural queers, for manual laborers, and for recent immigrants to the city, we say the obvious but we are also saying essentially the same thing (Lancaster, 2024, p. 135).

Como se mencionó anteriormente, la contraposición entre ambos grupos sociales se da, también por la contraposición entre cómo se conciben las relaciones entre personas del mismo sexo, los hombres *gays* se caracterizan por el rechazo a la reproducción de los roles tradicionales de género y a la consideración de que el afeminamiento no es una manifestación de la orientación sexual ni del rol sexual (Laguarda, 2007). Por otra parte, las personas *jotas* reproducían algunos de estos roles como se observaba en el apartado 4.2.1.

A partir de la descripción de las características de estos dos grupos sociales, se pueden observar dos estilos, en el sentido sociolingüístico, que se expresan en diferentes niveles: apariencia, corporalidad, actividades y que se encuentran atravesadas por aspectos como el género, la raza, la etnia y la clase social. Estos estilos han llegado al punto de ser reificados

dada la misma existencia de las etiquetas *joto/a* y *gay* lo que da cuenta de una tipificación metapragmática que hay sobre ellos (Agha, 2024).

Menciona Eckert (2008) que los estilos, en general, son producto de un proceso de *enregisterment*. En este sentido, los recursos lingüísticos y no lingüísticos que conforman los estilos *joto/a* y *gay*, al pasar por este proceso, se volvieron signos indexicales estereotípicos de las personas asociadas a dichos estilos.

Habiendo identificado ambos estilos, cabe hacer una importante aclaración, en este trabajo y en general en la teoría sociolingüística no se considera que estos sean categorías estáticas expresadas por una serie de características fijas, lo que se conoce como registros (*registers*) sino más bien se entiende que estos estilos se encuentran en constante proceso de producción y reproducción (Eckert, 2008) como se ha visto a lo largo de los años y que se ejemplificará claramente en este trabajo en donde la práctica estilística de la *jotería* se da de diferente forma a como la observada en otros grupos sociales.

Por otra parte, también cabe señalar que, al hacer la presentación de estos estilos no se quiere dar la idea de que se considere que estos contienen todas las vivencias y expresiones de personas trans, homosexuales o no binarias de México. Tal como señala Prieur (2007), la distinción que observaba en sus datos entre estilos no es generalizable a todas las vivencias tanto de personas trans, homosexuales y afeminadas de clase baja como de hombres cisgénero homosexuales de clase media alta. Sin embargo, esta distinción, como se verá en este trabajo es significativa para las personas de la CdP, en tanto muchas veces, su práctica estilística e identificación de sí mismas como *jotas* se realiza como una forma de resaltar su diferencia de personas *gays*. Esta construcción de un estilo que se contrapone a otro en la comunidad de práctica que nos ocupa se ahondará en próximos apartados, pero antes de ello, en el siguiente apartado se profundiza en la práctica estilística de *jotería*, entendida como la serie de prácticas lingüísticas y no lingüística que constituyen la categoría *joto/a* en otra comunidad de práctica: la Casa de Mema, la cual fue antecedente de las casas de *ballroom* de la actualidad (Trejo Olvera, 2024). De acuerdo con Vycktoria Letal, una figura importante de la escena *ballroom* en México, la Casa de Mema fue una asociación que era refugio para personas trans en Nezahualcóyotl, Estado de México, una ciudad de la zona metropolitana de la Ciudad de México ubicada en la periferia de la misma y con altos índices de pobreza e

inseguridad. En este lugar, Mema, una persona trans, funda y se encarga de esta asociación en la que se ayudaba a personas trans y travestis (Trejo Olvera, 2024).

Describir la práctica estilística de personas de esta casa es de interés para este trabajo por diferentes razones: sus similitudes con la casa de *ballroom* en la que se realizó este trabajo, al ser esta un espacio seguro de socialización y convivencia para personas trans, travestis y de otras identidades de género y orientaciones sexuales. De igual forma, las personas de la casa de Mema comparten varios rasgos identitarios con personas de la CdP analizada en este trabajo en relación a aspectos como el género, la clase social o la raza.

#### 4.2 Ser una jota: construcción estilística de la *jotería* en la Casa de Mema

En su estudio sobre la casa de Mema, Prieur (2007) explora la práctica estilística de las personas pertenecientes a la misma, que como se mencionó anteriormente se identificaban como *jotas*, a partir de diferentes aspectos: vestimenta, música, rituales y argot. La autora identificaba que estos aspectos se encontraban fuertemente influidos por el de la cultura local en la que se insertaban.

Nezahualcóyotl, Estado de México, lugar donde se encontraba la casa, se caracteriza, entre otros aspectos, por la carencia económica que tiene una parte importante de las personas que habitan en dicho lugar. De acuerdo con Prieur (2007) al momento en que realizó su investigación, Neza se caracterizaba porque partes de ella tenían carencia de servicios básicos como el asfaltado en las calles, drenaje y servicio de limpia. También era una zona conocida por su inseguridad. Esto contrastaba de cierta manera con su cultura caracterizada por su dinamismo y alegría en la que las personas se involucraban en diferentes actividades como fiestas, reuniones, partidos de fútbol entre otras. La autora señala que las personas de la comunidad de práctica se encontraban bien adaptadas a dicha cultura debido a que compartían varias de sus características: compraban su ropa en tiendas locales y, su estilo en cuanto a colores y el ajuste de la ropa era compartido con otras personas jóvenes de la localidad, solo que las *jotas* lo exageraban más. De igual forma, tenían gustos similares en música a las personas de la localidad (les gustaba la salsa, cumbia, música ranchera, música pop romántica en español). Este gusto por la música también se expresaba en la afición por

el baile, una actividad en la que las personas de la CdP hacían explícita la sexualidad a partir de movimientos atrevidos de caderas y senos.

Un aspecto relevante que se analizó en la práctica estilística de las personas de esta casa fue el de la apariencia/corporalidad. La autora observaba que las jotas de la casa de Mema se caracterizaban por la construcción de su apariencia remarcando principalmente rasgos femeninos, lo cual significaba que resaltaban u ocultaban ciertas partes del cuerpo con recursos como el uso de relleno, practicarse cirugías o aplicarse inyecciones.

La vestimenta es otro de estos recursos que explotaban las personas de esta comunidad para la construcción de una apariencia femenina. Por ejemplo, solían utilizar ropa ajustada para hacer notar los glúteos o las caderas, partes del cuerpo ideológicamente asociadas a la feminidad. Las personas de esta casa utilizaban vestidos y blusas usualmente con escotes, colores vivos, muchas veces combinados con negro para contrastar y zapatillas. De igual forma dedicaban gran cantidad de tiempo al maquillaje con preferencia por colores vivos de sombras y labial y el cabello peinado con estilos voluminosos. De igual forma, su comportamiento se encuentra influido también de forma importante por la expresión de rasgos femeninos:

The jotas mockingly present their own bodies as female bodies, but indeed as women in men's images, using all kinds of hackneyed, pornographic effects. They talk about their "pussy", spread their legs, groan, lick their fingers and caress their nipples. Immediately afterward they may scream and parody female bashfulness" (Prieur, 2007, p. 170).

Estos recursos estilísticos, para Prieur (2007), crean una imagen paradójica, ya que estos rasgos de exagerada feminidad y sexualidad resalta la diferencia entre la construcción de la feminidad de las *jotas* y la feminidad normalmente asociada ideológicamente a las mujeres cisgénero. Esta diferencia la remarcaban algunas mujeres de esta comunidad de práctica para remarcar intencionalmente el ser trans, y mostrarse como "más mujeres" que una mujer cisgénero agregando cierta ironía al estilo presentado. Con ello se pone en entredicho la pretensión a la naturalidad y la originalidad del género heterosexualizado (Butler, 1993). Prieur (2007) identificaba, sin embargo, que la mayoría de las mujeres dentro de la

comunidad más bien evitaban construir una imagen irónica de la feminidad sino que se inclinaban por una construcción de la feminidad más convencional en la apariencia.

Otro rasgo que Prieur (2007) observa en la práctica estilística de personas de esta CdP son actividades y comportamientos característicos. Por ejemplo, identificó que las mujeres de la comunidad suelen hablar de forma frecuente sobre el sexo, además de que gran parte de su tiempo se ocupaba en buscar pareja sexual, esto se observaba principalmente cuando había hombres presentes. Por otra parte, Prieur (2007) identificaba que cuando ellos no estaban presentes, las mujeres solían hablar sobre temas más personales tales como relaciones, cómo construir su apariencia, maquillaje, etc. De igual manera era frecuente que bromearan entre ellas, en ocasiones haciendo comentarios de forma agresiva y competitiva. Otro rasgo observable en la conversación de las *jotas* era su habilidad para la narración y los juegos de palabras, que utilizaban para entretenimiento del grupo.

De esta descripción de la práctica estilística de personas de esta CdP se desprenden características específicas tales como la expresión de un tipo de feminidad intensificada, expresados en aspectos como la apariencia y la vestimenta; una expresión abierta de la sexualización expresada en la apariencia y en actividades como el baile y el comportamiento y una tendencia a buscar ser el centro de atención a partir de su forma de hablar y relacionarse. De la combinación de estos recursos emerge una figura caracterológica que se contrapone a valores sociales y otras prácticas estilísticas como es el caso de los hombres homosexuales de clases media-alta o como se les caracterizó en el apartado anterior, los *gays* con quienes llegaban a tener conflictos o disputas ocasionalmente.

Prieur (2007) identificó que, para las personas de esta CdP, todos los hombres homosexuales son afeminados pero buscan ocultar su feminidad al querer adoptar una apariencia masculina motivo por el cual los rechazan al considerarlos “de clóset”. Una de las *jotas* evaluaba por ejemplo, el estilo de vestimenta de hombres homosexuales de clase media alta de forma negativa: “They think they look so tough and manly all dressed up like that. Until they get up and wiggle along” (Prieur, 2007, p. 151). Esta evaluación negativa era correspondida por los hombres cisgénero homosexuales quienes consideraban que las *jotas* eran “problemáticas” y “vulgares” por su comportamiento y apariencia, lo cual se reflejaba en el

rechazo a que pudieran estar en sus espacios, o cómo se ha observado también en otros estudios (González Romero, 2021) en los lugares de protesta.

Como se puede observar, la distinción entre diferentes grupos de la comunidad LGBT+ por clase social y expresión de género mencionada en el apartado anterior también se identifica en esta CdP. Respecto a cómo esta distinción entre prácticas estilísticas se encuentra mediada por aspectos como la clase social, Bordieu (1984) menciona que las propiedades sexuales resultan inseparables de las propiedades de clase:

A class is defined in an essential respect by the place and value it gives to the two sexes and to their socially constituted dispositions. This is why there are as many ways of realizing femininity as there are classes and class frictions, and the division of labour between the sexes takes quite different forms, both in practices and in representations, in the different social classes. (p. 107)

En este sentido, por ejemplo, Bordieu (1984) observaba en su estudio cómo las clases medias que aspiran al ascenso social tienden a dar importancia al comportamiento “decente” y “correcto” en aspectos como la vestimenta, el lenguaje y la forma de ser en relación con el género, lo que resulta en un tipo de feminidad más reservada (Prieur, 2007). Por otra parte, las clases sociales más bajas tienden a remarcar las diferencias sexuales de forma exagerada lo cual parte de la ideología de considerar que los sexos deben de ser diferentes y complementarios. Prieur (2007) señala que en esta organización del sexo a partir de la clase social se insertan las personas de esta CdP al remarcar su diferencia sexual con sus parejas a partir de comportamientos marcadamente femeninos y al rechazar a los *gays* porque sus prácticas contravienen dicha organización del sexo.

A manera de resumen, vale la pena retomar los puntos con los que Prieur (2007) sintetiza la construcción identitaria de las personas de la CdP que analizó:

- They use effects generally reserved for women, often exaggerated and emphasized, such as high heels and eye-catching hairstyles.
- They stress the sexual parts of a woman’s body: breasts, buttocks, thighs. The attire signals fuckability.

- Conspicuousness is a must in the choice of clothes, colors, makeup and hairstyle. (Prieur, 2007, p. 146)

Como se verá en el siguiente apartado, las personas de la CdP realizan su propia práctica estilística de la *jotería* en el contexto del *ballroom*. Se observarán algunas coincidencias entre varias de las características entre el estilo de las personas de la CdP que analizó Prieur (2007) y las de la CdP que se analiza en este trabajo pero también se distinguirán algunas diferencias. De igual manera se observará que la distinción del estilo de *jotería* con otros estilos sigue siendo significativa y relevante para personas como las de la CdP que nos ocupa y de la escena *ballroom* en general.

#### 4.3 *Jotería en una casa de ballroom*

*Es que yo distingo mucho la identidad gay como una identidad blanca, cisnormada, una identidad con poder, con familia, que se apega mucho a las dinámicas heterosexuales ¿no? Del sistema heterosexual y pues los jotos yo noto mucho la carga que tiene de disidencia, entonces me identifica mucho porque yo no soy blanca, yo no soy, no soy heteronormada, no soy gay, soy joto* (Entrevista Gloria, Julio 2022).

En el *ballroom*, como se pudo ver en el primer capítulo, se observa una constante producción y reproducción del género y la sexualidad en la que existen innovaciones y transgresiones expresadas por las personas que la conforman, es decir, personas trans y no binarias normalmente marginadas y racializadas. Este espacio se ha convertido en un lugar en el que celebran tales construcciones estilísticas, las cuales, en otros espacios, son motivo de discriminación y violencia. Señala Guerrero McManus (2024) por su parte que la escena *ballroom* puede leerse como un espacio contracultural que “con apertura y frontalidad anuncia cuerpxs que ya no quieren emular blanquitudes/feminidades/masculinidades/heterosexualidades fetichizadas” (p. 160). Dentro de tales construcciones estilísticas se ubica la *jotería* como una práctica asociada con la oposición a valores heteronormativos, la racialización y la clase social baja como se puede observar en el fragmento de entrevista de arriba.

Esta construcción identitaria se ha insertado de forma natural en la escena *ballroom* mexicana en la cual ha habido un especial interés por mantenerse como un espacio de carácter disidente

a partir de la toma de posicionamientos contra la asimilación de valores cisheteronormativos, mercantilistas y de blancura que asocian a los *gays* o hombres cisgénero homosexuales. En este sentido, se puede considerar que el mismo contexto del *ballroom* resalta esta distinción entre los estilos que ocurren dentro del mismo y otros dentro de la misma comunidad LGBT+. En este sentido, cabría preguntarse ¿cómo es la práctica estilística de una *jota* en esta CdP?

Cristian describe la *jotería* de la siguiente manera:

*La jotería implica la sátira, la burla a lo femenino. Eh... implica una exageración a... al discurso en el sentido de la entonación, eh, de las palabras, la forma en la que hablamos, eh, las palabras que decimos, la distorsión y la transgresión al lenguaje, eh... también implica una vestimenta. O sea, yo si veo, por ejemplo, de que, ah, si me piden actuar como jota, yo de que “¿dónde está mi ropa?”, ¿no? (risas). En primer instante, “¡¿y el hechizo?!” Este... ajá, implica, implica también un vestuario, eh... no podría como pensar algo en específico, una ropa en específico porque para mí, en todo caso, la ropa no tiene género. Este... pero sí me imagino una persona extravagante. Una persona extravagante, o sino es extravagante, al menos una persona exótica que... que volteas a ver. O sea, siendo un otro volteas a ver, porque su cuerpo en sí y ese performance habla. O sea, la gente en la calle te volteas a ver si eres joto, jota, como te identifiques, este, por... porque sales de la norma. Entonces para mí esa también es una característica, o sea, salir de esos cánones impuestos, de esos... de esas normas, de esas reglas que... que te dicen qué está bien, bajo la moral, ¿no?: “¿qué está bien y qué no?” o “¿qué es correcto y qué no?”. Entonces, yo creo que lo imagino así (Entrevista, Cristian, julio 2022).*

En esta definición se puede observar cómo en la *jotería*, para las personas de la CdP y de la escena *ballroom* en general, hay una constante sátira y reinterpretación del género, la cual siempre llama la atención en el espacio público “en el cual típicamente se espera que todo cuerpo sea cis-heterosexual” (Guerrero McManus, 2024, p. 156). En esta definición nuevamente se hace hincapié en la transgresión de valores sociales a partir de la exageración y la extravagancia como un rasgo característico de la *jotería* que se reflejan en la vestimenta, corporalidad, conducta y estilo de habla.

Al observar la definición de *jotería* y cómo la conciben personas de la CdP podemos identificar algunas similitudes con las *jotas* del estudio de Prieur (2007). Quizá la más evidente radica en los posicionamientos respecto a la reinterpretación del género a partir de la exageración, aunque también se observa que esta exageración se encuentra ligada a aspectos como la racialidad y el nivel socioeconómico.

Una vez identificada la concepción de la *jotería* que tienen en la CdP, a continuación, se analiza más detenidamente cómo esta se refleja en aspectos como la apariencia/vestimenta, la danza y recursos lingüísticos e interaccionales en el marco de la escena *ballroom*.

#### 4.4 El performance de una *jota*: recursos semióticos para la construcción de un estilo

##### 4.4.1 Apariencia y vestimenta en el *ballroom*

En la CdP con la que se trabajó en este estudio y en la escena *ballroom* en general, la vestimenta, el maquillaje y los accesorios son recursos que sirven para la expresión y transgresión de aspectos identitarios, entre ellos el género y la sexualidad (Bailey, 2013) demostrando su inestabilidad y su variabilidad: “by revealing and exploiting the unstable and fluid nature of socially produced and performed gender categories, members forge more creative and expansive ways of living their gender and sexual lives” (Bailey, 2013, p. 35).

Esta transgresión, como se mencionó en el primer capítulo, inicia con la elección del nombre “aka voguero” con el que serán identificadxs en el espacio. Trejo Olvera (2024) señala el papel del lenguaje en la construcción y transgresión del género en el *ballroom*: “la agencia de autonombrarse desarrollada dentro de los espacios de cuidado de personas disidentes es una resistencia y práctica de reapropiación de la identidad” (p. 146). Esto es especialmente importante para las personas trans de quienes su identidad es cuestionada de forma constante. Una vez hecha esta elección de un nombre, ya dentro de la escena las personas exploran su expresión de género a partir de la vestimenta y la corporalidad, “de transitar espacios que normalmente no se pueden transitar en la vida cotidiana” (entrevista, Alma, 2022).

En este sentido, en el *ballroom*, dependiendo de la temática, es común observar vestuarios altamente estilizados con elementos que resalten o llamen la atención del público. También se favorece el uso de maquillaje exagerado o más sencillo pero siempre caracterizado por la

pulcritud en el mismo. De igual forma se utilizan una gran cantidad de accesorios. En las *balls* cada persona aprovecha la ocasión para explorar su creatividad construyendo vestuarios que puedan llamar la atención del público y, sobre todo, de los jueces. Esto lo pude observar en una *ball* que se realizó en la Ciudad de México que tenía por temática la religión. En cada categoría, las personas participantes tenían que recrear alguna figura religiosa como monjas, monaguillos, la virgen de Guadalupe, niños Dios, etc. En esta *ball* se observaba cómo estas figuras eran recreadas a partir de la combinación de elementos de la religión como coronas, cruces y aureolas, con elementos de la vestimenta con la que resaltaban partes de su cuerpo en ocasiones feminizándolo, en otras mostrando una apariencia más masculina o incluso mostrando una expresión más cercana a lo no binario. Dada la variedad de identidades que se encuentran en las *balls* también hay importante variedad en vestuarios. Esto se observa porque, aunque haya temáticas, cada persona expresa también aspectos de su individualidad en la vestimenta.

Ese es el caso de Sabrina, quien desde antes de su transición exploró aspectos de la feminidad a través de su paso por el *ballroom*:

*(Uso más ropa femenina) cuando voy así a lugares como o a eventos, pues de la comunidad, ¿no?, por ejemplo, a los ball (...) siempre he ido toda travestida, jotróna, femenina y lo que a mí me gusta dar es crear una fantasía de una mujer (...) pues porque es un lugar seguro para la comunidad (Entrevista Sabrina, julio de 2022).*

Esta construcción de lo que se conoce “fantasía de mujer” se ha reflejado en diferentes elecciones de vestimenta de Sabrina en *balls* o prácticas públicas. En estos eventos es común que ella utilice vestidos, ombligueras, botas largas, y favorezca el uso de faldas cortas y blusas. Esto se ve acompañado también por maquillaje, en el que se resaltan los pómulos, los labios o los ojos, y también por un uso constante de accesorios como guantes, arneses en las piernas, medias, entre otros, a lo que le da una variedad de colores llamativa.

Jonathan, por su parte, también ha explorado un estilo asociado a lo femenino en el *ballroom* a partir del maquillaje y la vestimenta. Esta exploración de la expresión de género en diferentes espacios la ha realizado de forma gradual o, como él describe, sutil. Esto se ha visto tanto en el maquillaje y la elección de las prendas que utiliza:

*Yo conocí la jotería y el travestismo por la Rupaula ¿no? O sea entonces a mí se me hacía increíble el travestismo, ¿no? Entonces en algún momento dije: 'lo quiero experimentar' pero me di cuenta que el travestismo tradicional no era lo mío, entonces dije: bueno, ¿en qué es lo que tengo que experimentar dentro del travestismo, no? El primer elemento que fue, obviamente fueron las faldas, luego me topé con el maquillaje (...) he aprendido del ballroom justamente que no necesito usar un maquillaje así cargadísimo de draga, ¿no? Que hay elementos muy sencillos que puedo usar y ya con eso estoy bien (...) el ballroom me ha ayudado a experimentar de lo extremo a lo sutil, ¿no? Porque, o sea, sí hay gente que es muy extravagante, pero me he dado cuenta que con muy poquito se puede hechizar (Entrevista, Jonathan, julio 2022)*

Como menciona Jonathan, su estilo de vestimenta, aún dentro del *ballroom* suele valerse de detalles para “hechizar”, este verbo hace referencia, según Guerrero McManus (2024) a preparar prendas o atuendos, normalmente a partir de recursos asequibles para hacerles lucir más caras, estéticas y singulares. Para hechizar Jonathan se ha valido de su conocimiento para confeccionar prendas. Ha creado algunas prendas para utilizar en eventos como *balls* o prácticas públicas como faldas negras de tipo “lápiz”, que le llegan un poco más arriba de la rodilla y que puede combinar con una camisa también confeccionada por él, como ha llegado a utilizar en las prácticas públicas aunque no de forma frecuente. En las *balls* utiliza prendas más elaboradas como un traje negro con transparencias que tenía patrones de flores y unos olanes en la parte baja del pantalón. De igual forma, emplea maquillaje, sobre todo delineador en los ojos y también puede llevar accesorios como arracadas o elementos asociados con el satanismo, como cuernos. Aunque suele usar botas, ocasionalmente también ha llegado a utilizar zapatillas. Algunos de estos elementos se encuentran asociados a la estética goth o punk, con las que se identifica. En su estilo de vestimenta se observa una combinación de elementos asociados a la feminidad y lo goth o satánico los cuales contrastan con algunos rasgos físicos y de apariencia que usualmente son asociados a la masculinidad como es la barba, el bigote o los tatuajes, lo que le otorga una apariencia ecléctica y antinormativa.

Al hablar de feminidad o masculinidad cabe destacar que, para las personas de la CdP, su expresión de género se encuentra permeada de forma importante por la corporalidad. Sabrina,

por ejemplo, tiende a usar ropa ajustada como tops, pantalones o faldas. Estas elecciones en la ropa están influidas en parte por las características corporales que Sabrina quiera resaltar, que en su caso son las asociadas a la feminidad:

*Un pantalón de mujer es, pues pegadito, pues las, hasta las bolsas precisamente las bolsas traseras son muy pequeñas y son hasta arriba para dar el soporte de levantar los glúteos y, por ejemplo, el del hombre no. Es de que todo escurrido, de que las bolsas bien grandotas y de que la cintura y ni te ayuda a pues formar una silueta en tu cuerpo (Entrevista Sabrina, julio 2022).*

En este sentido, Sabrina utiliza faldas en ocasiones muy cortas que resaltan sus piernas o glúteos o blusas pequeñas y ajustadas. El uso de este tipo de vestimenta lleva a que personas en el espacio público puedan considerar que lo hace para dar una imagen sexualizada de sí misma. Ella menciona que, más bien, lo hace por la afinidad que tiene hacia la categoría de sex siren en el *ballroom*, la cual tiene un fuerte componente de empoderamiento y goce a partir del cuerpo:

*Para mí hacer sex siren para muchas personas es muy distinto. O sea para mí es gozar mi cuerpo, o sea llevarlo al máximo esplendor, pero que no solamente yo lo estoy gozando sino que también otras personas están gozándolo (Entrevista Sabrina, julio, 2022)*

Este propósito se distingue de lo observado por Prieur (2007); en cuanto a que las personas de la CdP con la que trabajó construían su apariencia con el propósito de presentarse como personas sexualmente disponibles y de remarcar lo más posible la diferencia sexual respecto a sus parejas. Sabrina subvierte dicha asociación al hacer del uso de ciertas prendas un ejercicio de celebración del propio cuerpo pero sin necesariamente hacerlo con el propósito de sugerir apertura al acto sexual.

Retomando el tema de la corporalidad, Jonathan se caracteriza por tener rasgos ideológicamente más asociados a la masculinidad, como su altura (1.80) y su complexión robusta. Además es de complexión blanca. Estas características llevan a que personas con las que interactúa tengan expectativas en cuanto a que esperan que tenga comportamientos asociados ideológicamente a la masculinidad como la fuerza y la rudeza. Esto contrasta de

forma importante con el comportamiento que tiene, principalmente en espacios como el *ballroom* o con amistades cercanas donde se comporta de forma muy expresiva en actividades tales como caminar, sentarse o gesticular:

*Mis amigas muy cercanas de toda la vida siempre me han dicho: ‘es que, te ves tan machote pero nada más empiezas a caminar y vales madre’ y es que camino, muy no sé, camino, quiero decir femenino, pero contoneado, ¿no? O muy como y soy muy expresivo con mis manos, entonces me siento que es mi forma de sacar, como de fluir (entrevista Jonathan, julio 2022).*

Expresar ese tipo de comportamiento le ha llevado a sufrir discriminación, razón por la cual le ha costado en ocasiones mostrar esa parte de sí mismo:

*Y -y llegué a tener comentarios, por ejemplo, de gente de la escuela o así, “ay, quién te viera tan grandota y tan joto”, ¿no? Y era como de “güey, no mames” y -y obviamente había un rechazo, independientemente de que ya tenía un rechazo corporal mío por mi físico, agrégale eso. Entonces yo vivía en un rechazo total, ¿no? O sea, total (entrevista Jonathan, julio 2022).*

Este rechazo hacia la expresión de la feminidad, quizá, se ha visto exacerbado por el mismo contexto dentro de la ciudad de Puebla, que tiene una tradición católica y conservadora muy larga, la cual se ha caracterizado, entre otros rasgos, por la búsqueda del mantenimiento de valores religiosos y sociales en cuanto a la expresión del género y la sexualidad.

En este sentido, que Jonathan utilice vestimenta asociada a la feminidad a la vez que agrega elementos representativos del satanismo, le permite contraponerse a valores muy arraigados de la religión católica en la ciudad de Puebla:

*Quiero algo contra religioso y nada mejor que profanar, ¿no?, profanar lo bueno, las buenas costumbres, las malas costumbres (Entrevista, Jonathan, julio de 2022).*

De igual forma le atraen elementos del estilo emo y punk ya que se contraponen a:

*A lo que debe ser normal o debe ser bien, entonces como el ir en contra de las reglas es lo que me atrae de ella.*

Esta expresión de posicionamientos de rechazo a valores sociales a partir de la vestimenta también es compartida por Gloria:

*Me gusta tomar del mal gusto, para revertir, no se cómo, es que yo no sé si lo hago “fashion” o lo hago como padre, pero creo que se podría decir así como hacerlo algo interesante (...) (el mal gusto) en contraste a esta imagen blanca, estética, eurocéntrica, a esta búsqueda de la gama alta” (Entrevista, Gloria, junio de 2022)*

Gloria es una de las personas dentro de la CdP que es reconocida por sus vestuarios muy elaborados y originales en el contexto del *ballroom*. Dependiendo de la temática, Gloria hace uso de muchos recursos para construir un atuendo. El cabello es un elemento importante ya que puede llevarlo trenzado, cortado al ras, largo y peinado de diferentes maneras dando una idea de eclecticismo constante. De igual forma, es común observar que sus vestuarios mezclan elementos de diferentes estilos como el punk, la cultura mexicana, específicamente de la periferia, entre otros elementos.

*Yo lo que más rescato de la contracultura, pues es como el espíritu de ir a la contra (...) me gusta mucho que aquella identidad que identifico como mexicana se contraponga con lo agresivo, entonces a mí me gusta mucho este, las chamarras de cuero, los estoperoles y las botas con suelas así bien agresivas y formas muy picudas para ciertas cosas (Entrevista Gloria, Julio 2022)*

Esta combinación constante de elementos hace que su estilo muchas veces no sea comprendido o que se considere inclasificable, lo cual concuerda con una intención de romper con los estereotipos de género a partir de la ambigüedad:

*Yo creo que comunico mucha ambigüedad, creo que se nota mucho la intención de lo que te decía de lo joto y pues sí, como de una deconstrucción de esos códigos que te comentaba tanto de género como de imágenes o conceptos que se tengan de ciertas cosas. Considero que (la energía que mi ropa transmite) es muy agresiva, transgresora, juguetona, con, creo que tengo mucho sentido del humor para vestirme (...) me gustaría decir que dentro de toda esa transgresión hay ternura, porque yo así lo busco (...) cuando pienso en ternura, me gusta mucho esa imagen de los querubines y las querubinas, supongo entonces que hay veces que busco un poco ese look, o sea*

*dentro de mi imaginación existen los querubines punk ¿no?* (Entrevista Gloria, Julio 2022).

Cristian, de forma similar a lo que reportan diferentes personas de la CdP, muestra eclecticismo y una construcción muy estilizada de la apariencia en el *ballroom*. Elle es una persona no binaria que gusta de variar en su expresión de género dependiendo de la situación. Puede, por ejemplo, utilizar rasgos característicos de personas *tomboy*, es decir, el uso de vestimenta y recursos de apariencia asociados a la masculinidad por parte de personas asignadas como mujeres al nacer y también como persona “femme”, en la que se exageran los rasgos de apariencia y vestimenta asociados a la feminidad (entrevista Cristian, julio 2022). Esta fluidez en cuanto a la expresión de género se favorece de cierta manera porque algunas de sus características corporales se encuentran socialmente más asociadas a la masculinidad como el medir 1.83 metros o el llevar el cabello muy corto, y otras a la feminidad, como tener caderas anchas. De igual forma reporta que desde pequeño ha sentido rechazo a algunos rasgos sociales esperados en cuanto al género femenino, lo que le ha llevado a cuestionar imposiciones sociales respecto a cómo debe de verse o actuar e incluso, a realizar acciones que van contra dichas imposiciones sociales como puede ser su corte de cabello o su vestimenta.

Cristian reporta que el *ballroom* le ha hecho sentir seguro respecto a usar en cuanto a ropa y una apariencia que pudiera considerarse más atrevida o descubierta, algo que no se permite demasiado fuera de este espacio porque ha sufrido acoso sexual en diferentes espacios públicos.

En cuanto a sus vestuarios en contextos del *ballroom*, Cristian menciona:

*Al escoger la ropa con la que voy a estar en el ballroom (...) debe de ser entre ropa cómoda y que se vea bien. Con lo que me vea súper producida, o que... se vea así como que costó, ¿no?. Que le metí bien o que invertí. Sí yo creo que eso, sobre todo el tema de la posonería que es eso, ¿no? Andar de inventada* (Entrevista, Cristian, Julio 2022)

Para conseguir esto, Cristian puede tomar referencias de diferentes fuentes para su vestuario. Algo que elle menciona es que siente una gran afinidad por la música y la época de la década

de 1970 y 1980, aunque también hay influencias de la cultura popular más reciente, el cosplay y la feminidad expresada a través del drag, como la que se observa en *Rupaul's Drag Race*, lo que le da un estilo ecléctico y fluido entre diferentes expresiones de género y que, a la vez tomando muchos elementos de diferentes estilos.

Esto ha llevado a que Cristian llegue a utilizar peinados característicos de los años 1970 y 1980 como el cabello rizado, pantalones acampanados y patrones. En otras ocasiones puede jugar con una estética más cercana a lo femenino o a lo andrógino, al utilizar elementos tales como sacos, faldas, lentes de sol, pantalones amplios. A veces también llega a utilizar pelucas, pupilentes y maquillaje llamativo para remarcar rasgos asociados a la masculinidad o la feminidad. Cristian también ha expresado interés en hacer *drag king* como una forma de expresar transgresión del género.

Al observar la vestimenta de las personas participantes se pueden resaltar algunas características identitarias en común entre ellas cuando se encuentran en espacios del *ballroom*: a excepción de Sabrina, se observa una combinación de vestimenta y elementos de la apariencia asociados a lo femenino y lo masculino. Todas las personas participantes expresan valores antinormativos en su apariencia en relación a la clase social o el género. Esto hace que algunas personas favorezcan cierto tipo de estéticas asociadas a la contracultura o una presentación explícita de la sexualidad.

#### 4.4.1.1 *Ballroom como espacio seguro para expresar la transgresión de género en la apariencia/vestimenta*

Hasta este momento se puede destacar entonces al *ballroom* como un espacio en el que las personas de la CdP exploran su identidad a partir de la vestimenta/apariencia. Esto se debe, según entrevistas, a que para ellas representa un espacio en el que no se sienten juzgadas por dichas exploraciones en cuanto al género:

*'Ballroom' es un espacio en el que me siento más seguro, o sea como que siento que, no va a ser importante cómo me vea. O sea que no va a haber como distinción de por qué me visto así (Alma, entrevista, 2022).*

*Es un lugar seguro para la comunidad porque, pues ahí te van, no te van a bufar porque seas joto, porque seas travesti, porque te pongas peluca, te maquilles, te pones*

*falda, porque se te sale el huevo (...) Pues eso me da a decir: 'ah, pues aquí me siento segura para hacer lo que me gusta hacer (Sabrina, entrevista, julio 2022).*

Este hincapié que hacen las personas participantes en caracterizar al *ballroom* como espacio seguro se da principalmente por la carencia de dichos espacios para la comunidad trans en el espacio público y privado por la constante discriminación y violencia e incluso acoso sexual que las personas jotas, trans y no binarias, racializadas y de nivel socioeconómico bajo, enfrentan. Esto se da sobre todo en el espacio público en donde su expresión o identidad de género reflejadas en la apariencia es constantemente rechazada:

*Sí, sí, sí, ha ocurrido que voy en el camión y no se quieren sentar junto a mí o que me agreden sexualmente o que igual por la calle me gritan cosas, como con intenciones sexuales o, o pues sí, gritos con una intención de insultarme, de menospreciarme (...) en la escuela me querían expulsar porque no les gustaba cómo me, no les gustaba que fuera con maquillaje o que me pintara las uñas, cuando mis compañeras, eso no representaba ningún problema (Gloria, entrevista, julio 2022).*

Esta violencia y acoso sexual también se expresaba en prácticas públicas como en una a la que asistí en febrero de 2022, en la cual la temática de vestimenta era estética de los 1970s. Esta práctica se realizó en un parque del centro de la ciudad de Puebla. A ella habíamos asistido entre 10 y 15 personas, casi todas personas de la casa, a diferencia de otras ocasiones en las que personas externas se unen u observan como público. La familia de Cristian había acudido a acompañarle pero se mantuvieron lejos de la práctica. Para el evento, Cristian se preparó utilizando un jumpsuit blanco y negro que en la parte de arriba llevaba los brazos descubiertos y la parte del vientre descubierta. Esta vestimenta la había complementado utilizando una peluca y maquillaje que resaltaba facciones de su cara. Esta vestimenta era muy llamativa tanto por el corte como porque en la parte del pantalón tenía rayas blanco y negro. Durante la práctica pública, Cristian participó en *runway* europeo y también en una pequeña sesión de fotos improvisada. La práctica transcurriría sin sobresaltos. No obstante, unas horas más tarde, Cristian envió un mensaje de whatsapp a la gente de la casa relatando que una persona se le acercó después de la práctica y empezó a acosarle a partir de halagos pero que, al notar que Cristian iba con su familia (que se encontraba en otros espacios del parque en ese momento), el sujeto se alejó. Cristian también comentó que su papá había

observado que, durante la práctica, esa persona había estado observándonos y grabando desde una camioneta blanca y grande, lo cual le hacía sospechar que tenía la intención no solo de acosarle, sino que hasta posiblemente secuestrarle. De igual forma, el papá de Cristian notó que durante un momento de la práctica un policía también estuvo grabando partes de la sesión. Esta situación llevaría a que algunas personas de la casa, como Iván o Belén, propusieran la creación de un protocolo para actuar en ese tipo de situaciones, al igual que buscar nuevos espacios donde no se vulnera a las personas que participan en las prácticas públicas.

Esta constante violencia y discriminación ha influido, en ocasiones, a que algunas personas jotas prefieran una apariencia menos llamativa en el espacio público. Sabrina, por ejemplo, quien se caracteriza por tener una apariencia muy feminizada en el *ballroom*, fuera de él de alguna manera lo ocultaba, por lo que era común observar que en algunas prácticas públicas ella llegaba con un pants holgado y una sudadera que le cubrían completamente el cuerpo y sin o con muy poco maquillaje. Al momento de llegar a la práctica pública, se quitaba el pants y debajo podía llevar una falda o un short corto o blusas escotadas y ajustadas. Se empezaba a maquillar y arreglar para la práctica acorde a la temática que pudiera tener la sesión. Cuando le pregunté a Sabrina por qué llegaba a cambiarse y no se iba desde su casa con la ropa que pensaba usar en la práctica comentó:

*Se me hace un poco, este, difícil, o sea no porque la gente que me conozca me vea, o sea, porque pues eso pues realmente me da igual, sino porque pues voy sola, entonces cuando voy sola, es pues más riesgo de que te pasen las cosas (...) es el hecho de que no me siento pues segura porque (...) es como que todo mundo se te queda viendo y para mí es un poco incómodo que toda la atención se me dé, pero no de una atención de que pues ay este, “pues hola” ¿no? O de que “ay qué perra te ves” ¿no?, sino como de una atención fea y se sienten como las miradas feas es como de “ay, no” (Entrevista Sabrina, Junio de 2022).*

Este tipo de experiencias tiene similitud con lo que Steele (2024) observaba en su estudio sobre personas no binarias. Lx autorx identifica que personas no binarias que no se identifican con el sexo que les fue asignado al nacer enfrentan un mayor riesgo de violencia cuando utilizan recursos en su apariencia asociados al sexo opuesto, lo que lleva a que ciertas

personas prefieran utilizar un estilo de vestimenta menos llamativo, sobre todo en el espacio público, lo cual se explora a continuación.

#### 4.4.2 *Apariencia y vestimenta fuera del ballroom*

Al identificar si el estilo mostrado dentro del *ballroom* es algo que se repite fuera de éste, Gloria menciona que no hay una enorme variación. La intención de Gloria por construir su apariencia a partir de valores asociados a la transgresión al género, la periferia, la mexicanidad y la contracultura es algo constante en su vida. Sin embargo, algo que señala es que en el *ballroom* hay una mayor tendencia a hacer atuendos más exagerados de lo que usualmente utiliza. En su vida cotidiana, su forma de vestir llama la atención de las personas en el lugar en el que se encuentre, aún cuando su vestimenta puede considerarse un poco menos excesiva que la que usa en el *ballroom*.

Sabrina, por su parte, tanto en el *ballroom* como fuera de él, tiene una presentación más asociada a la feminidad convencional, la cual puede llegar a exagerar ocasionalmente en el contexto del *ballroom*, principalmente a partir de utilizar prendas tales como arneses, faldas demasiado cortas o lencería que utiliza principalmente cuando realiza *sex siren*. Sabrina muestra fuera del *ballroom* una vestimenta con más colores pastel (principalmente rosa) o colores muy vivos en sus accesorios o, en ocasiones, en su ropa, también llega a usar tops o blusas ajustadas o pantalones que resaltan su cintura. De igual forma, Sabrina en ocasiones utiliza ropa holgada más asociada a un estilo urbano. En sus accesorios es común observar detalles de Hello Kitty u otras series animadas como anime, figuras como corazones o patrones asociados a la estética K-pop lo que puede marcar un estilo más añado o tierno a la vez que ecléctico, algo que considera que también caracteriza su personalidad.

Jonathan, por otro lado, es posiblemente quien muestra una mayor diferencia en su estilo de vestimenta dentro y fuera del *ballroom*. Mientras que, en la escena, utiliza elementos asociados a la contracultura, lo antirreligioso y la mezcla entre lo masculino y femenino, en su vida cotidiana suele utilizar más bien un estilo que se podría considerar más discreto:

*Yo me visto muy equis, o sea muy, muy ¿cómo se puede decir? ¿cómo lo puedo escribir? Últimamente me visto muy urbano, muy mezclilla, tenis, playera y sudadera*

*(...) mi vestimenta es muy equis o sea muy sencilla, muy vato* (Entrevista, Jonathan, julio, 2022).

Jonathan considera que esto se debe a que aunque también le gustaría utilizar prendas como faldas el habitar un espacio muy conservador como Puebla hace que sea incómodo para él por las posibles críticas o miradas que enfrentaría en el espacio público.

Finalmente, la vestimenta de Cristian fuera del *ballroom* suele ser variada, aunque condicionada por evitar el acoso sexual que ha sufrido en diferentes situaciones. Como se mencionó, dentro del *ballroom*, dicho temor se aminora pero no desaparece del todo. De igual forma, su estilo en su vida cotidiana ha estado influido por un proceso de aceptación de su cuerpo:

*Me daba pena mi cuerpo, entonces me tapaba con unos camiones, los pants así súper aguados, me gustaba sentirme cómoda (...) no tiene mucho tiempo que le agarré amor a mi cuerpo, en el sentido que ya no me da pena mostrar ciertas partes de mi cuerpo o tal cual mostrar mi cuerpo* (Entrevista Cristian, julio 2022).

De igual manera, por el cosplay y su interés en el maquillaje y el drag, ha intentado muchos estilos, lo que considera comunica algunos aspectos de su personalidad:

*Yo creo que me veo como muy divertida, o sea yo pienso mucho en eso cuando me estoy cambiando de ropa y mientras me maquillo viéndome al espejo. Me me encanta expresar en lo que me pongo, eh, sí partes de mí, de mi expresión. O sea, yo soy una persona muy risueña, muy sociable, o sea quiero verme como alguien a quien te puedas acercar (...) me gusta mucho comunicar que soy una persona agradable* (Entrevista Cristian, Julio 2022)

#### 4.4.3 Recapitulación sobre apariencia y vestimenta en la CdP

Recapitulando lo observado respecto a la apariencia/vestimenta de las personas participantes en este apartado se identificaron los siguientes rasgos característicos de su estilo:

- 1) Transgresión de normas asociadas a valores sociales de la cisheteronorma, la clase social alta o la blancura al utilizar prendas, accesorios, maquillaje características de la contracultura o la hiperfeminidad.

Para lograr esto, algunas personas toman elementos de la contracultura como la estética punk o gótica, el travestismo o la hiperfeminidad. A partir de tomar elementos de estos estilos las personas se posicionan en contra de expectativas cisheteronormadas que tiene la sociedad sobre sus cuerpos -tanto personas de la sociedad en general como de la comunidad LGBTQ+. De igual forma, personas como Gloria se posicionan en contraposición a valores asociados con la blancura y la clase social alta o a valores morales/religiosos, como en el caso de Jonathan y Sabrina.

- 2) La exageración en la estilización, lo cual se exagera más dentro del contexto del *ballroom*: esto se expresa a partir del uso de prendas poco comunes, el uso de gran cantidad de accesorios, maquillaje, entre otros elementos.

Estos elementos de vestimenta y apariencia son regularmente creados por las personas participantes a partir de “hechizar” prendas, es decir, de modificarlas para darles una apariencia más original o diferente. Esto es especialmente característico de Gloria, quien tiene mayor afinidad por crear vestuarios.

- 3) La estilización del cuerpo con un énfasis en la expresión de la feminidad o al eclecticismo en cuanto a mezclar prendas asociadas a lo masculino y lo femenino

Esto coincide en parte con lo observado por Prieur (2007) en cuanto a la importancia de la corporalidad para la expresión de la feminidad. Sin embargo, a diferencia de la construcción de la apariencia de las jotas en su trabajo, donde se le daba una gran importancia a la apariencia para atraer a potenciales parejas sexuales, en esta CdP se le da mayor importancia a la aceptación y el goce del cuerpo como una forma de apropiación del mismo.

A partir de estos rasgos se puede observar que este estilo tiene similitudes con otros estilos observados en personas no binarias, como el loud/expressive identificado por Steele (2024) que se caracteriza por “bright colors, makeup, and tight-fitting or “feminine” clothing items” (p. 4).

Finalmente, cabe destacar que este estilo en la apariencia que se hace evidente (y esperado) dentro del contexto del *ballroom*, no es favorecido en contextos fuera de éste. Esto se debe, en parte, a cuestiones de seguridad, ya que por usar cierto tipo de prendas pueden recibir discriminación y violencia en su vida cotidiana aunque también tiene razón de ser por la

comodidad. Además de la expresión de la *jotería* en la vestimenta, en esta CdP se observa que esta se refleja en la danza que practican las personas participantes: el *vogue femme* en el cual se ahonda con mayor profundidad a continuación.

#### 4.4.4 *Vogue Femme*

El *vogue femme* es uno de los estilos de danza urbana más reconocibles en el mundo, el cual además es el más reconocible de la escena *ballroom*. Este se ha vuelto famoso en los últimos años gracias a contenido audiovisual como *Rupaul's Drag Race* y por cantantes reconocidas por la comunidad LGBT+ como Lady Gaga o Madonna. Cuando se abre la categoría de *vogue femme* en una *ball* es una de las esperadas por el público y de las que tiene mayor participación. Tente (2021) lo describe de la siguiente manera: “the voguing performance is aesthetically over-the-top. In *vogue femme*, this exaggeration is translated into an over-the-top celebration of femininity, soft moves, dramatics poses, a mixture of hypersexual energy and naivety, irony, whimsy and often grotesque aesthetics” (p. 62).

Se caracteriza por la presencia de cinco elementos: *catwalk*, *duckwalk*, *hands performance*, *floor performance* y *dip*. Cada uno de ellos representa diferentes aspectos de la feminidad a partir de movimientos exagerados de caderas, de manos, de hombros, de cabello y de piernas. En el *vogue femme* se posa el cuerpo trans, se presumen las uñas, los senos, las piernas. Dentro de las influencias que tiene este estilo de baile se observa la imitación de poses de revista en el baile, de ahí el nombre. En el *vogue*, lxs bailarines “imitan un ideal estandarizado de mujer occidental que se difunde a través de la moda, pero, a la vez, ‘se burlan de ello’” (Muixi-Gallo, 2020, p. 43).

Dentro del performance del *vogue femme*, la misma música también realza algunas de estas características de la feminidad exageradas a partir de letras como la siguiente:

*If you are not cunt. Do not come to this floor (Work this pussy) If you don't vogue cunt (I'm a woman) Do not come to this fucking floor (Work this pussy). If you do not feel, breath and ooze cunt (A woman) Do not come to this floor (Work this pussy) Pumpdabeat, meow. Do you speak the language? Do you vogue in the language? Do you understand the language of cunt?* Fragmento de canción *I'm a woman* de Kevin Prodigy. (Usada en prácticas de *vogue*)

A partir de esta replicación subversiva de la feminidad por parte de mujeres transgénero, hombres y mujeres cisgénero gays o bisexuales en el *vogue* y el *ballroom*, se logra una transformación del género (Butler y Lourties, 1998). La misma práctica del *vogue femme* es vista como una forma de resistencia a partir de la apropiación de su cuerpo a partir de la feminidad y la *jotería*, a partir de movimientos expresivos del cuerpo:

*En el vogue femme es como sentirse muy... apropiarte de ti, de tu cuerpo, hmm... de ser muy poderosa, entonces en la vida, por ejemplo, para mí es como importante porque sí es apoderarte de mí, empoderarse... de uno mismo, pues para que las personas como que lo vean, y... pues sepan que no... no eres como cualquier persona sino como que... o sea, como que si te harían algo, tú sabrías como... cómo defenderte. Entonces para mí eso es muy importante (Entrevista, Sabrina, julio 2022).*

*... -me da mucha vida ver cómo es que, eh, lo que normalmente o lo que en un pasado se me dijo que era ridículo o que era un motivo de vergüenza o de -de ser menos, pues otras personas, eh, lo utilizamos para poder... transmitir fuerza, transmitir pues muchas cosas, ¿no? A través de las manos, a través de las caderas y a través de -pues sí, justo la jotería (Entrevista Gloria, julio 2022).*

En este sentido, la expresión de comportamientos asociados a la feminidad que son característicos de las *jotas* como es la expresividad en el cuerpo, en las manos, en las piernas, la forma de caminar es motivo de celebración, goce y resistencia cuando se practica el *vogue femme*.

Un aspecto importante de este estilo de baile es su relación con lo trans. Aunque este estilo de baile es practicado en el *ballroom* por personas de diversas identidades de género, este es representativo de las *femme queens*, es decir, de las mujeres transgénero. Alma, madre de la casa, define al *vogue femme* como:

*Vogue trans o performatividad trans, el cual viene precisamente de mujeres trans en la que se busca lucir una feminidad exagerada pero también agresiva (entrevista abril de 2022).*

Sabrina, en una de las clases que daba de *vogue femme* para personas de la casa (agosto de 2022), mencionaba que llegar a ser una FQ o *femme queen* no es fácil y que en sus clases

cuenta secretos para serlo. Esto coincide con la consideración de que a partir del *vogue femme*, las personas dentro del *ballroom* “*se convierten en mujeres en la forma más exagerada, radical y subversiva, es volverse coño (cunt) al abrazar una energía coñuda (cunty) y mostrarla en cada forma posible*” (Tente, 2020, p. 34, mi traducción).

Alma por su parte expresa:

*El vogue por alguna razón termina adhiriéndose a tu vida cotidiana, como la aceptación de tu cuerpo, la aceptación de la forma en la que te performas, la conciencia de experimentar tu cuerpo un poquito y la conciencia de él, la conciencia de comenzar a amar tu experiencia corporal a través de tu experiencia de vida (...) a partir de la práctica del vogue femme las personas perciben un poco más de como actitud contestaria en el sentido de que comienzas a defenderte de las agresiones, de los discursos de odio, etc (Entrevista, Alma, 2022).*

En este sentido, el *vogue femme* también permite expresar el empoderamiento del cuerpo, la confianza y el orgullo de ser *joto/a* que se vuelve especialmente relevante en el contexto mexicano donde la expresión de este tipo de apariencia o movimientos es motivo de discriminación.

Parte de este empoderamiento se da a partir de la práctica de *shade* (o *bufe*, como se le llama en la escena *ballroom* mexicana). Como se mencionó en el capítulo 1, esta práctica consiste en acciones que se expresan corporalmente para opacar a la persona con la que se está batallando para llamar la atención de los jueces, principalmente a partir de la imitación paródica de movimientos con los que una persona busca llamar la atención de lxs jueces. Butler (2011), por su parte, identificaba que prácticas de este tipo, como el *reading* realizado en el *ballroom* sirven para exponer lo que no funciona en la apariencia o performance. Sabrina, por ejemplo, observa en la persona con quien batalla, algún estilo o movimiento de baile que se vea muy torpe, genérico o poco trabajado o muy afectado posteriormente lo imita y ridiculiza en el contexto de la competencia, buscando la risa de parte del público. Otro tipo de *bufe* o *shade* se da cuando una persona hace movimientos que señalen superioridad respecto a otra persona, ya sea a partir de fingir desinterés en lo que otra persona está realizando o incluso imitar, a partir del movimiento corporal, rasgos de un tipo de pelea física, como fingir que se jala el cabello, se pisa y “se saca” a alguien del escenario, entre otras

actividades. Este tipo de *shade* o *bufe* usualmente se observa más entre personas que tienen más confianza entre sí y en prácticas públicas.

Respecto a la función de empoderamiento del *bufe*, Sabrina menciona:

*Yo creo que pues soy... soy de las figuras como importantes de la casa como del... de... de las personas ahí más fuertes, entonces (...) siento que soy como... como la... la hermana que siempre va a estar como de malas, que siempre te va a andar bufando y... pero no lo hace porque te odie sino porque, por amor, porque quiere (...) que tú crezcas más y porque quiere que seas fuerte. (...) O sea, quiere enseñarte (...) que la gente puede ser mierda contigo (...) así de que el día que tú me llegues a soportar va a ser para soportar el ballroom” porque es muy distinto que te bufé alguien que tú quiere, a alguien, este, pues que no es... nadie de ti ¿no? Y saber defenderte. Entonces, justo me gusta dar como esta herramienta de decir: “pues a ver, eh... el día que tú te vayas, eh... defiéndete del bufe o de las personas que te vayan a hacer”. El hecho de que... de enseñarles a “a ver ahora ya te bufé, ahora búfame tú”, es como de saber que no te debes de quedar callada ante cualquier cosa. (Entrevista, Sabrina, Junio 2022)*

En este fragmento se puede observar que para las personas de la CdP el *bufe* sirve como una forma de defenderse, no solamente en las batallas de *vogue femme*, sino también en la vida cotidiana. Aprender a defenderse se vuelve una necesidad importante para las comunidades trans quienes enfrentan discriminación y violencia de forma constante en su vida cotidiana.

Otro aspecto que caracteriza al *vogue femme* es su carácter disidente, sobre todo cuando se realiza en el espacio público como sucede en las prácticas públicas. Para las personas trans y no binarias, este estilo de baile es una práctica que se ha transmitido a lo largo del tiempo en la que se expresan aspectos de la historia de la comunidad, algo que ya identificaba Guerrero McManus (2024):

*La historia así de los elementos que, que son del Vogue femme, son muy particulares y son muy específicas a la época, a la historia de la disidencia, de la diversidad, de la comunidad Ballroom, como tal, porque pues también había diversidad blanca. La que, pues realmente no sufría tanto como lo sufrieron, eh, las comunidades*

*marginadas, sobre todo la comunidad Ballroom, que era comunidad afro-latina, entonces, este... eran, era gente precarizada, era gente marginada por su estatus social, por su, por la racionalización, o racialidad, no sé cómo se diga. Este... y, encima, por su expresión de género, por su orientación, etc., ¿no? Entonces, eh... a mí me gusta el Vogue. Que el Vogue cuente historias, porque cuenta esa historia... de lo que es el Ballroom en específico y porque también puedes contar historias personales. Por ejemplo, eh... traumas, eh... es muy terapéutico, para mí el Vogue es terapéutico, porque con el Hands performances cuentas una historia, ¿no? (...) Este... la fuerza que implica se me hace que... que, la fuerza que implica el baile en sí, es la fuerza con la que vive mucho de la gente de la disidencia. La fuerza con la que se paran de su cama, la fuerza con la que salen a la calle, con la que luchan, con la que existen, es la fuerza que implica bailar cualquier categoría de Vogue o cualquier forma de existir en la comunidad Ballroom, porque pues por eso estamos ahí, ¿no? Entonces, eh... yo creo que esa es la historia que cuentan. Yo cuento esa historia. En lo particular yo cuento la historia de nuestros antepasados, ¿sabes? (Entrevista, Cristian, julio 2022)*

Cristian considera que el *vogue femme*, al permitir contar historias, también le permite compartir aspectos de su propia vida:

*La violencia que yo he vivido en donde he estado, eh, mi violencia como mujer biológica y mi experiencia, en este sentido, y la fuerza con la que existo y me levanto cada día (Entrevista).*

Como menciona Trejo Olvera (2024):

La continuidad de esta cultura eslabona una suerte de memoria LGBTI+ que, desde zonas del no-ser (Zibechi, 2015) en los márgenes de geografías urbanas distintas, no solo reconoce que lo común entre ellas ha sido una historia de menosprecios, discriminación y opresión. Sino también, afirma la potencia de vida creativa que tienen las poses como gestualidades disidentes que funcionan ya como artillería que amenaza y confronta; ya como contramáquina (Reguillo, 2021), con capacidad de imaginar y reconstruir otros cuerpos futuros y posibles (p. 41-42).

Este carácter contestatario del *vogue* es lo que ha llevado a que en la escena *ballroom* no se vea positivamente que personas externas a la misma como es el caso de personas que se dedican al drag o bailarines de academia practiquen dicho estilo sin conocer su origen y sentido político.

Hasta ahora se ha podido identificar cómo el *vogue femme* es un estilo de baile en el que se favorece la expresión de una feminidad intensificada la cual ha sido asociada a las mujeres trans y también a la *jotería*. El que el *vogue femme* esté tan estrechamente unido a la expresión de género femenina puede llevar a que no todas las personas se sientan cómodas o libres expresando dicha feminidad. Jonathan expresa, por ejemplo, como el reflejar la feminidad a través del *vogue femme* puede ser un proceso interno complicado:

*Pues fíjate que en el Vogue femme me doy cuenta -obviamente en el Vogue tienes que reventarte la tacha de la feminidad, ya me di cuenta que una de mis limitaciones físicas es que no puedo expresar esa feminidad totalmente. ¿Por qué? no lo sé, o sea, a lo mejor tiene que ver con mis limitaciones físicas, pero sí siento que no he reventado mi tacha en la feminidad dentro del Vogue femme, no lo he hecho porque no la he encontrado. Entonces siento que todavía mi -mi -mi mi Vogue femme es muy limitado a lo que me aprendí, ¿no? Pero no lo he llevado hacia mí, ¿no? (Entrevista, julio, 2022).*

El uso de la metáfora de la “tacha de la feminidad” a la que hace referencia Jonathan refleja la percepción que se tiene sobre el *vogue femme* de parte de las personas que lo practican como un estilo de baile técnicamente complejo pero que también necesita de un estado mental y corporal extático en el que se desborda un tipo de expresividad muy específica. En una conversación que tenía con Valeria, una de las personas de la CdP, los dos coincidíamos en que parte de esa comodidad viene por el tipo de personalidad de cada persona. Dado que el *vogue femme* es un estilo de baile muy expresivo y expansivo, personas con personalidades más introvertidas pueden no siempre sentirse del todo cómodas con dicho estilo de baile lo que podría explicar parte de la incomodidad de la que habla Jonathan.

A manera de conclusión de este subapartado, cabe observar algunas de las características del estilo del *vogue femme* como práctica de danza que se agregan a la construcción identitaria de las personas que lo practican en la CdP:

- 1) Transgresión del género a partir de la exageración. En el caso específico del *vogue femme* se da mediante la exageración de los signos asociados a la feminidad a partir del cuerpo con movimientos expresivos de manos, piernas, cabello, etc.

Esta característica empata con lo observado por Prieur (2007) respecto a que la exageración de los rasgos femeninos es un rasgo de las personas de la CdP que se identificaban como jotas por medio de la vestimenta y la apariencia; en el *vogue femme*, como se puede ver, esto se realiza también por medio de la danza.

- 2) El carácter de disidencia que tiene el *vogue femme* a partir del goce, el empoderamiento y el orgullo del cuerpo.

Para Cristian, el *vogue femme* traza una línea de continuidad entre sus vivencias y las de otras personas de la comunidad LGBTQ+ que han pasado por el *ballroom*. Con el *vogue femme*, las personas participantes encuentran un lenguaje para expresar dichas vivencias que, muchas veces son motivo de violencia o discriminación para convertirlas en un motivo de celebración y de empoderamiento.

- 3) La asociación del *vogue femme* con el humor y el goce.

Las personas participantes celebran su feminidad, ya sea al utilizar como Gloria elementos humorísticos en la que se transmita una libertad de movimiento y de expresión en formas alternativas a lo que se espera de los cuerpos sexuados (Tente, 2020), o al integrar elementos asociados a la hipersexualidad como una forma de representar la feminidad, como Sabrina.

Llegar a ser *femme queen* a través del *vogue femme* no es algo que se dé por sentado al incluirse al *ballroom* sino que consiste en un proceso de asimilar y transmitir una feminidad intensificada a partir de la danza y la apariencia. Tente (2020) menciona que para “volverse coño” hay que tener una actitud específica en la que se conecta con ese tipo de feminidad.

Una vez explorados dos de los elementos que constituyen el estilo sociolingüístico que se construye en la CdP, a continuación, se pasa al último elemento analizado en este capítulo, el estilo de habla.

#### 4.4.5 *Estilo de habla*

##### 4.4.5.1 Prácticas interaccionales en la CdP: ‘bufe’ y ‘chisme’

Para entender el uso de diferentes recursos lingüísticos en la construcción de un estilo de *jotería* en esta CdP, cabe primero describir algunas prácticas interaccionales características de la misma. En el apartado sobre *vogue femme* se mencionó el *bufe* como una práctica corporal en la que a partir de la parodia y el humor se ridiculiza al contrincante en una batalla para llamar la atención de lxs jueces. Esta dinámica de ridiculización también se puede dar en un entorno más conversacional, con el propósito de señalar características desfavorables que se observan en personas presentes o no en la conversación de manera creativa y con fines humorísticos. Existe cierta presión social para que los interlocutores aceptan comentarios al menos de forma aparente (Anaya Ramírez, 2023). Por tales características se considera que el *bufe* es una práctica de *mock impoliteness* o *descortesía aparente* (ver Haugh y Bousfield, 2012 para descripción del fenómeno de descortesía aparente). El *bufe* comparte características similares con otras prácticas de descortesía aparente como el *reading* (Anaya Ramírez, 2023)

Para ejemplificar esta práctica se presenta la siguiente secuencia conversacional en (1). En ella podemos observar diferentes actos de habla potencialmente descorteses. Estos son caracterizados por Liu (2022) como enunciados en los que se pueden observar tres características prototípicas: “1) el hablante no tiene intención de causar ofensa; 2) hay un cierto grado de descortesía en los mensajes comunicados y 3) la persona objeto de dichos comentarios parece no tomarlos en un sentido ofensivo” (p. 29, traducción propia). En este ejemplo, los actos potencialmente descorteses se marcan con negritas. Esta secuencia de *bufe* es transcrita usando las convenciones de VAL.ES.CO. (Briz y el grupo Val.Es.Co., 2002)

En (1) varias personas de la CdP se reunieron después de haber participado en un evento de *ballroom* que organizó otra casa. Esta conversación ocurrió en junio de 2022. En ella se encontraban presentes, de las personas participantes en este estudio Jonathan, Sabrina y Gloria además de Luis, que es padre de otra casa de *ballroom* y que antes perteneció a la casa de Suspiria y mantiene una relación estrecha con las personas de la misma. También estaban presentes en la conversación Mario y Alberto, dos personas que tenían poco tiempo de haber entrado a la escena. Mario llevaba en ese momento aproximadamente tres meses en la casa



(principalmente, redes sociales en internet) para referirse a hombres cisgénero, usualmente heterosexuales, que tienen comportamientos heteronormados, misóginos, homofóbicos o transfóbicos (Anaya Ramírez, 2023). Esta expresión se utiliza normalmente como insulto pero Jonathan, al utilizar recursos como el alargamiento vocálico o la risa incitante, lo enmarca como un acto humorístico. Con este acto potencialmente descortés dirigido a Mario y Alberto, Jonathan está amenazando su *imagen de identidad social* (Spencer Oatey, 2005), es decir “the individual management of group characteristics which the collective has deemed to be positively valued” (McKinnon, 2017, p. 102). En este sentido, lo que Jonathan resalta es la diferencia que observa en Mario y Alberto que los acerca más a otros grupos sociales como el de personas *gays* que a los de la CdP. Este acto potencialmente descortés es seguido por otros en las líneas 7, 8 y 9 por Sabrina y Jonathan, quienes agregan comentarios resaltando características que pudieran estar asociados a la expresión “onvres”. Esta secuencia de actos es respondida por Mario, quien aparentemente acepta el comentario al identificarlo como humorístico y Alberto coincide con dicha aceptación en la línea 12.

En este fragmento se puede observar una función sobre el uso del *bufe* en esta CdP, el reforzamiento de normas y valores dentro de un grupo, en el sentido de que, al atacar la imagen de identidad social de Mario y Alberto, Jonathan y Sabrina resaltan lo esperable de las personas que pertenecen a la CdP, que es una alineación con valores antinormativos. Hacerlo con humor establece el propósito de estrechar los lazos de las personas de la comunidad y de incluir a las personas dentro de las dinámicas de la casa.

En otro trabajo (Anaya Ramírez, aceptado), identifiqué que el *bufe* sirve también para la regular el comportamiento dentro de la casa. Esto quiere decir que personas con mayor jerarquía, como Jonathan o Sabrina dirigen el *bufe* hacia sus hijas para enseñarles a navegar dentro de la escena *ballroom*. En este sentido, se observa que en esta CdP en la práctica del *bufe* se amenaza la imagen de identidad social de las personas participantes. Así, se señalan como rasgos negativos aquellos que no se alinean con los que se considera son característicos de la CdP. Esta característica es una importante diferencia de lo observado en otros grupos sociales como el de un grupo de hombres cisgénero homosexuales que se analizó en otro trabajo (Anaya Ramírez, 2023) en el que se identifica que las personas participantes amenazan principalmente la *imagen de calidad* (Spencer Oatey, 2005) de sus interlocutores,

entendida como: “the management of personal characteristics that one claims for him or herself, e. g. personal appearance and competence” (McKinnon, 2017, p. 102).

Tanto Jonathan como otras personas que practican el *bufe* en otros grupos de la comunidad LGBT+ (Anaya Ramírez, 2023) coinciden en que un elemento esencial que caracteriza a la práctica es la necesaria confianza que debe existir entre las personas para poder realizar actos potencialmente descorteses lo cual también se observa, como se mencionó anteriormente en el *shade* que se realiza de forma corporal. Estos actos suelen acompañarse de una performatividad corporal y lingüística que favorece una interpretación humorística de dichos actos. En el ejemplo anterior, se observa que algunos de dichos rasgos lingüísticos son la hipérbole, el alargamiento vocálico, risas incitantes, y los cambios en la cualidad de la voz. Otros rasgos reportados y observados en dichas interacciones son la gesticulación, las frases formulaicas o coloquiales sacadas de programas de televisión como *La más draga* o *Rupaul’s Drag Race*, el uso del género gramatical femenino para referir a cualquier persona independientemente de su género, entre otros aspectos:

*Entonces, el el lenguaje, el mover los dedos, te chocan las manos, todo esto es darle entonación porque no es lo mismo nada más decir: “ah, pues por lo menos yo no tuve que eh bajarle el dinero a no sé quién para poder (inaudible)”. O tronar los dedos, como mmm, le das un tono, le das un peso. Entonces no es lo mismo darle ese tono que nada más llegar y decírselo entonces entre menos entre menos gesticulada, movimientos, soniditos, ahora sí que, entre menos adornos le des, menos bufe es y más insulto. Entre más dramática y performática la cosa más es el bufe, creo yo. (Entrevista Jonathan, julio 2022).*

Estos rasgos se encuentran asociados muchas veces, a la expresividad y, por tanto, a la *jotería*. Para Jonathan, por ejemplo, el mismo origen del *bufe* viene de las mujeres trans como las personas de la CdP que se analizó en el estudio de Prieur (2007):

*Las maestras del bufe siempre han sido las dragas, no, la la gente trans porque justamente de ahí proviene (...) del hecho de apropiarse del insulto (...) el bufe viene de esa feminidad que se oculta y solo se transmite en la confianza o en la clandestinidad (entrevista Jonathan).*

El uso de dichos recursos se ha observado también en otros grupos de la comunidad LGBTQ+ en México (Eller, 2013) de diferentes épocas (Monsiváis, 2007). Por ejemplo, Monsiváis (2007) caracterizaba el estilo de habla de hombres homosexuales observado a mediados del siglo XX como de “ingenio rápido, la sátira del melodrama, la autolaceración jocosa y los lugares comunes del chisporroteo *carnivalesco*” (p.167)

Respecto a las personas a quienes se dirige el *bufe*, cabe señalar que las personas de la CdP no solo “bufan” a personas presentes en una conversación sino también a personas que no se encuentran en ese momento en la interacción:

*Yo lo interpreto (al bufe) como tirar algo negativo, inclusive el bufe se puede tomar también como el chismecito, ¿no? Como: “ay vamos a ocuparnos de tal persona, entonces vamos a juntar para echar sombrita, echar bufecito de alguien (entrevista Jonathan, julio de 2022).*

Esta caracterización es bastante similar a lo que en el contexto latinoamericano se conoce como *chisme*, una práctica interaccional que se ha estereotipado como realizada principalmente por mujeres racializadas en la que personas hablantes hacen una valoración sobre el comportamiento o rasgos de personalidad de una persona que, regularmente, no está presente en la conversación (Hall, 1993, Gutiérrez, 2017, López Rodríguez, 2018).

Tanto el *bufe* como el *chisme* tienen similitudes importantes, como el hecho de que se siguen convenciones genéricas respecto a qué tipo de contenido se discute, los objetivos y los medios que se deben de seguir para ello (Hall, 1993). En ellas existe un despliegue de ingenio en la narración a partir de la teatralidad expresada por medio de fórmulas o estructuras en ocasiones predeterminadas y en donde las mismas impresiones de la persona que cuenta el *chisme* se convierten un elemento importante (Monsiváis, 2007). Ambas prácticas suelen ser consideradas como prácticas triviales, dañinas o poco productivas por grupos que no las practican (González Ybarra y Player, 2024).

El *chisme* y el *bufe*, que para algunos autores se consideran dentro del mismo género de prácticas interaccionales (González Ybarra y Player, 2024) tienen varias funciones tales como a) la comunicación de significados culturales que permite reconocer, reafirmar o

cuestionar reglas sociales en determinados grupos sociales; b) mantener jerarquías sociales y para rechazar o incluir miembros dentro de un grupo social (Chávez, Vázquez y de la Rosa, 2007); c) la vinculación entre mujeres de la que obtienen seguridad emocional a partir de la creación de comunidad y la producción de conocimiento feminista (Gutiérrez, 2017).

González Ybarra y Player (2024), por su parte, señalan que el chisme sirve como una forma de resistencia de parte de mujeres cis y transgénero y personas de la diversidad sexual hacia estructuras racistas, sexistas, transfóbicas y clasistas a partir de criticarlas y crear redes de seguridad emocional (Gutiérrez, 2018). González Ybarra y Player (2024) conciben al chisme como “a purposeful tactic used to disrupt and reclaim the practice of narrativizing one’s life and the world around them” (p. 276).

En la CdP, el *bufe* como forma de chisme o “soltar el té”, como también se le conoce, es una práctica en la que personas de la comunidad comparten situaciones, con frecuencia relacionadas con potenciales parejas, aunque pueden también incluir conflictos con personas ajenas a la comunidad, situaciones familiares, entre otras. Por ejemplo, en una conversación que se grabó para este trabajo Sabrina relata una situación en la que un hombre cisgénero la intentó invitar a salir en una fiesta. En el relato Sabrina hace múltiples evaluaciones negativas de dicha persona principalmente por su apariencia y su comportamiento, como el hecho de que esta persona fingiera interés en cosas que le gustan a Sabrina para acercarse a ella. Un aspecto destacable de la práctica de *bufe* sobre personas que no están presentes en la conversación es que en este tipo de *bufe* se suele amenazar de forma más frecuente la *imagen de calidad* (Spencer Oatey, 2005).

Dadas las funciones anteriormente mencionadas, el chisme y el *bufe* se valen de diferentes recursos lingüísticos e interaccionales distintivos. González Ybarra y Player (2024) mencionan que, durante el chisme, se favorece el uso de formas lingüísticas marginalizadas, lo que lleva a una narración de los eventos más espontánea y polifónica. Además, se favorecen formas dramáticas de narración “que capturan la urgencia y la importancia y resisten a ideas occidentales sobre el conocimiento y la información como solo pertenecientes a una persona” (González Ybarra y Player, 2024, p. 278).

Una vez descritas las prácticas conversacionales del chisme y el *bufe* y su importancia dentro de la CdP es que podemos observar algunas características lingüísticas que aparecen dentro de dichas prácticas las cuales se describen a continuación.

#### 4.4.5.2 *Recursos lingüísticos*

Uno de los recursos lingüísticos más interesantes que se observan en el ejemplo (1) y en general en el estilo de habla de la CdP es la variación del género gramatical, específicamente el uso del género gramatical femenino independientemente de la expresión de género de la persona referida. Es común que se utilice en la CdP el artículo femenino acompañado del nombre propio (la Sabrina, la Jonathan) y, de igual forma, es común que haya concordancia entre el género gramatical usado en el nombre con adjetivos y sustantivos. Esto coincide con lo que se había observado en trabajos previos sobre el habla en otros grupos de la comunidad LGBT+ en Latinoamérica (Eller, 2013). Aunque no es propósito de este trabajo analizar el uso del género gramatical femenino, se puede hipotetizar, por lo que se ha visto en los datos, que este sirve para construir la imagen de feminidad característica de la *jotería*.

De igual forma, se observa el género gramatical femenino en formas nominales de tratamiento tales como *jota*, *puta* o *perra*. De forma menos común se utilizan términos como *marica* y sus variantes que, como se mencionó anteriormente, han sido expresiones peyorativas históricamente para discriminar a personas de la comunidad LGBT+ en México pero, especialmente, a personas de sexo masculino que tienen rasgos de feminidad. Estas expresiones suelen pasar por un proceso de apropiación dentro de grupos de la comunidad LGBT+ para, posteriormente, ser resignificadas como signo de empoderamiento (Navarro-Carrascosa, 2020).

Esto refleja lo ya observado en la escena *ballroom* de Estados Unidos donde se utilizan adjetivos tales como *cunt*, *pussy* y *bitch* que en otros contextos, pueden considerarse insultos que reflejan la misoginia y homofobia internalizada, pero que en el contexto del *ballroom* se utilizan más bien como adjetivos para describir de forma favorable la feminidad exagerada del *vogue* (Bailey, 2013). Esto quiere decir que frases como “te ves muy puta” o “te ves muy jotróna” se dirigen a las personas a las que se expresa admiración por su desempeño en la danza, por su apariencia o por su feminidad. En el uso de dichos adjetivos, la resignificación se observa en el uso del verbo que acompaña al adjetivo: no se utilizan construcciones como

*You are a cunt* sino *You look cunt* o equivalentes como *Give me pussy* esto con el sentido de “dame feminidad en tu danza o en tu cuerpo (Bailey, 2013).

La variación en cuanto al género gramatical también se observa en el uso del género gramatical llamado “neutro” con la terminación de sufijos *-e*, *-es*. Este se observa tanto en formas nominales de tratamiento para referirse a personas no binarias o para grupos de personas en los que haya al menos dos personas de diferente identidad de género, como también en expresiones referenciales de persona como pronombres (elle, elles), adjetivos (sole, en lugar de sola o solo), sustantivos (hermanes, hijes), etc. Cabe mencionar que el uso del género gramatical “neutro” y, en general, de prácticas en las que se pregunte por los pronombres que cada persona prefiere no se encuentran tan extendidos entre las personas de la CdP; sin embargo, algunas personas como Cristian lo hacen de forma más frecuente, sobre todo en su vida cotidiana, tanto dentro como fuera de la CdP. Este uso del género gramatical “neutro” le ha ocasionado conflictos con otras personas como su familia o amistades quienes rechazan su uso y lo ridiculizan.

Por otra parte, en la escena *ballroom* en México y específicamente en el grupo de Kiki House of Suspiria, son comunes expresiones como *posar ano* o *servir coño* para referir a las actividades de performance y voguing en las que se reflejen la feminidad, la sexualidad y la transgresión de roles de género. Este tipo de expresiones no solo son características de la escena *ballroom* sino que muchas de ellas se retoman del estilo de habla de drag queens y personas trans reconocibles en redes sociales de internet. En este sentido, dentro de la CdP es común que muchas de estas frases se reproduzcan y se resignifiquen, como el caso de expresiones usadas en programas como *La más draga*. Muchas de estas expresiones son juegos de palabras, frases con doble sentido e interjecciones, algunas de ellas hacen referencias sexuales mientras que otras son frases que se utilizan en el *bufe*.

En el caso de Jonathan y Cristian, además de utilizar este tipo de expresiones, utilizan algunas que hacen referencia a programas de televisión de Estados Unidos como *Rupaul's Drag Race*. Cristian menciona la influencia del habla de personas negras en el estilo de la comunidad LGBT+ en general que reconoce por el contenido que consume o con el que ha tenido contacto como programas de televisión estadounidenses como *Pose*, música de artistas estadounidenses, canales como MTV, entre otros productos.

Otra forma lingüística que utiliza de forma muy frecuente es el uso del marcador pragmático *así*, que puede utilizarse en marcadores de cita (*así de que*), como adverbio deíctico de modo (“me quedé *así*”) que se utiliza para ejemplificar gestos o interjecciones o como marcador (“algo *así* femenino”). Este uso ha sido descrito en el habla venezolana (Álvarez, 2002) y de la frontera entre México y Estados Unidos (Holguín-Mendoza, 2015), donde se ha encontrado que tiene funciones intersubjetivas.

Un aspecto importante dentro de la representación de la identidad, como se mencionó en apartados anteriores, es la corporalidad dentro de la que se encuentran aspectos tales como la gesticulación, los sonidos o la cualidad de la voz. Estos elementos también juegan un papel importante en el uso de la lengua en el grupo, en el que resultan relevantes los chasquidos de la lengua, el *falsetto*, la *creaky voice*, la entonación entre otros.

#### 4.4.5.3 Percepciones sobre el estilo de habla entre lxs participantes

Se señaló en el apartado dedicado a la apariencia que Gloria, da una gran importancia a distinguirse de lo “gay blanco cisheteronormado”, lo que realiza identificándose con aspectos como la mexicanidad y la periferia:

*La estética de las calles, de las periferias me identifican y yo las porto con respeto porque quizá no soy de Chalco o de Tepito (...) pero sí soy de la periferia* (Entrevista Gloria, julio 2022). Esto menciona que lo realiza también a partir del uso de la lengua: *Me gusta utilizar en mi lenguaje aquellas formas de las que se jactan las personas de que no se habla bien* (Entrevista Gloria, julio 2022)

Cristian, por su parte, al reflexionar sobre el habla de la comunidad LGBTQ+ y de la CdP, menciona que el estilo de habla de la primera se caracteriza muchas veces por ser humorístico, ya que tiene mucho de sátira hacia el género y de resignificación de las palabras que normalmente se han usado para discriminar a las personas LGBTQ+. Por su parte, Gloria y Sabrina mencionan que el estilo de habla tanto de la comunidad LGBTQ+ como de la casa se caracteriza por rasgos asociados con la feminidad, muy expresiva, y en el que la broma y la burla son componentes importantes.

Para Jonathan, algo que caracteriza al estilo de habla de la comunidad LGBTQ+ como de la casa en general, es la práctica del *bufe*, ya que se encuentra asociada a la *jotería*. Para

Jonathan el *bufe*, al tener parecido a lo que se conoce comúnmente como “chisme”, tiene una característica de feminidad pero reinterpretado por personas jotas, homosexuales, no binarias y transgénero:

*El bufe viene del chisme, viene del cacareo, algo muy, se puede decir, muy típicamente de las mujeres, entonces el hecho de que tú echas grilla y cacareo es algo muy femenino* (entrevista, Jonathan, julio 2022).

Los recursos lingüísticos hasta ahora descritos han sido asociados a características como la expresividad (Podesva, 2007, Velásquez Upegui, Garzón Acuña y Soto Fajardo, 2018) y la intensificación (Briz, 2017). En cuanto a la expresividad, esta se ha caracterizado como un nivel de información en la comunicación en el que se expresan emociones, actitudes, estados psicológicos entre otros (Beller, 2009). Podesva (2007) discute cómo existen estereotipos sociales respecto a que la expresividad es un comportamiento asociado a la feminidad. Esto podría llevar a pensar que los recursos lingüísticos utilizados por la CdP sirven para construir aspectos asociados a la *jotería* a partir de dicha expresividad.

#### 4.5 Conclusiones

Como se ha podido observar, en la CdP hay un estilo sociolingüístico reconocible, el cual se caracteriza por la transgresión en la expresión de género mediante un tipo de feminidad intensificada o de la combinación de elementos tanto femeninos como masculinos. Esto se expresa a partir de la apariencia mediante rasgos como la estridencia, la extravagancia, la transgresión a la forma de vestir, de moverse y de hablar. También cabe resaltar su asociación con la racialidad y con un nivel socioeconómico medio-bajo que también se expresan en la apariencia. De igual forma, a partir de la práctica del *vogue femme*, un estilo de danza caracterizado por la expresión de feminidad intensificada, las personas participantes de la CdP se alinean con valores de antinormatividad y orgullo de su identidad en un contexto social hostil hacia las personas trans y no binarias. Finalmente, en cuanto al estilo de habla, se puede observar cómo algunas de las características anteriormente mencionadas como la antinormatividad y la exageración se expresan en prácticas interaccionales tales como el *bufe* y el chisme que tienen diferentes funciones para la CdP: entretenimiento, reforzamiento de

valores intragrupal y cohesión social y en ocasiones cuestionamiento de estructuras sociales que les oprimen. En estas prácticas interaccionales se favorece el uso de formas lingüísticas con las que se expresan posicionamientos ideológicamente asociados a la *jotería*.

Al comparar las prácticas estilísticas dentro y fuera de la CdP se observa cómo estas reflejan distinciones en la construcción identitaria dependiendo del contexto social. La *jotería* se expresa principalmente en entornos dentro de la CdP, ya sea en *balls*, prácticas, conversaciones entre personas de la casa, en donde esas características de exageración de la feminidad son algo deseable.

Como se pudo observar en este capítulo, esta práctica estilística se encuentra construida por recursos semióticos característicos de otros grupos sociales que históricamente han sido discriminados como son principalmente mujeres trans, hombres cisgénero homosexuales afeminados, drag queens entre otros con los que personas de la CdP se identifican. De igual manera la construcción de este estilo se encuentra influida por la misma pertenencia de la CdP a la escena *ballroom* en tanto que este es un espacio surgido principalmente para la expresión artística de personas trans racializadas marginadas en el que se favorecen precisamente expresiones asociadas a la *jotería* como la expresividad y la exageración.

Como señala Irvine (2001) los estilos son parte de sistemas de distinción que reflejan los contrastes entre diferentes grupos sociales. En el caso de esta CdP se observa que su estilo contrasta de forma importante con el de hombres cisgénero homosexuales de compleción blanca y clase media alta, o como los denominan las personas de la CdP, los *gays* quienes muchas veces representan para las personas de la CdP asimilación a valores cisheteronormativos a los que se oponen.

Volviendo al interés central de este trabajo por analizar la variación del *falsetto* y del marcador innovador de cita *así de que* y su significado social dependiendo del contexto, se considera que el contexto social de conversaciones grupales entre personas de la CdP favorecerá el uso de dichas formas lingüísticas por la relación de estas con aspectos como la expresividad y la feminidad por lo que se sugiere que estos contribuyen a la construcción de dicho estilo. El análisis lingüístico en subsecuentes capítulos nos permitirá observar específicamente qué temas de la conversación, rasgos del interlocutor, jerarquía entre

participantes, posicionamientos entre otras características favorecen la aparición de tales rasgos.

Por otro lado, en el contexto externo a la CdP, como puede ser la familia, la escuela o el trabajo no se espera que se muestren de forma tan frecuente dichas formas, o al menos no con rasgos tan salientes como se observa en espacios del *ballroom* y con personas pertenecientes a la diversidad sexual.

## CAPÍTULO 5

### SIGNIFICADO SOCIAL DEL MARCADOR *ASÍ DE QUE*

#### 5.1 Introducción: citación en las prácticas interaccionales de la comunidad de práctica

En este capítulo se analiza la primera de las formas lingüísticas abordadas en este trabajo: el marcador de cita *así de que*. Como se observó en el capítulo anterior, en la CdP se identifica un estilo sociolingüístico característico del que emerge una categoría social conocida como *joto* o *jota* que las personas participantes expresan a partir de la vestimenta/corporalidad, la danza -específicamente el voguing- y rasgos lingüísticos y prácticas interaccionales. Este estilo se caracteriza, entre otras cosas, por la transgresión de valores asociados a la cisheteronorma, la blancura y la clase social alta. Lo anterior se expresa mediante rasgos asociados a un tipo de feminidad intensificada y/o transgresión de valores cisheteronormativos. Como se observó también en el capítulo anterior, en la CdP se da la práctica del *bufe*, en la que, de forma similar al chisme, las personas participantes hacen comentarios potencialmente descorteses sobre personas presentes o ausentes en la conversación de una manera creativa y humorística.

Este capítulo parte de la observación de que las citas, entendidas como la reproducción de comportamiento pasado en forma de discurso, pensamiento, sonido, efecto de voz o gesto (Buchstaller, 2013), son un recurso privilegiado en esta práctica interaccional y en el habla de la CdP en general. Obsérvese el ejemplo (2) que nos servirá para presentar el fenómeno y las preguntas y supuestos que guiarán el capítulo. En (2) se observa una secuencia de *bufe*, en la que Sabrina relata una situación en la que un hombre cisgénero heterosexual intentó invitarla a salir en una fiesta.

(2)

1. Sabrina: Entonces como que lo vi con intención de querer platicar más pero como que yo le corté la plática así como de "ay sí/ córrele por ahí"
2. Iván: [¿No estaba guapo?]

3. Sabrina: [Y entonces ya] ¿mande?
4. Iván: ¿No estaba guapo?
5. Gloria: Noo
6. Sabrina: Mmm noo
7. Entrevistador: [Yo no lo ubico]
8. Sabrina: [No pero] pero pues sí se veía muy/ o sea se veía
9. Iván: [Muy hetero]
10. Sabrina: [Muy hetero] y yo dije [inaudible]
11. Ivan: “Piensa que soy mujer” di
12. Sabrina: y yo "¿piensa que soy mujer o qué está pasando no?" (risas)
13. Sabrina: Después pasó toda la fiesta y así y entonces se me acercó de nuevo y me dijo así de que "oye este ¿quieres bailar?"
14. Iván: AHH
15. Sabrina: y yo así dee "¿CÓMO? ¿disculpa?"

El ejemplo ilustra algunos puntos esenciales en los que se basa este capítulo. Por un lado, la alta frecuencia de citas directas, que son entendidas como “la reproducción literal de palabras propias o ajenas” (Maldonado, 1999, p. 3551). En el ejemplo se observa que el relato de Sabrina se construye a partir de la narración de situaciones y, además, de la citación de observaciones, pensamientos y diálogos de las personas que estuvieron en dicha situación, lo cual mantiene al público interesado.

En (2) también se ilustra cómo en la narración, Sabrina no es la única que construye el relato; sus interlocutores también lo co-construyen mediante citas hipotéticas, las cuales hacen el relato más dinámico y humorístico, además de aumentar el involucramiento de las personas en la conversación. Por último, (2) también ilustra la variedad de formas lingüísticas, conocidas como marcadores de cita (Grutschus, 2021) que utilizan las personas participantes en la conversación para introducir las citas: verbos *dicendi* (turno 1), uso innovador del verbo *dicendi* (turno 11), *y* + forma nominal (turno 12), *así de que* en combinación con *y* + forma nominal (turno 15). Estos ejemplos dan cuenta de una importante variación en dichas formas lingüísticas y apuntan a que esta variación sirve para cumplir objetivos sociales e interaccionales.

En este capítulo se defiende que uno de estos marcadores de cita, *así de que*, sirve a las personas de la CdP para indexar posicionamientos en la interacción. Estos significados sociales se identifican mediante el análisis de las funciones de dichas formas lingüísticas, el tipo de cita que introducen y el estilo en el que se insertan en conversación en diferentes contextos sociales. De igual forma en este trabajo es de interés observar si dicho marcador se utiliza para indexar significados sociales en el nivel meso- y macrosocial.

El capítulo aborda primero la distribución y análisis cuantitativo y cualitativo de los patrones de uso de los marcadores de cita, en general, y se centra en su segunda parte en el marcador innovador *así de que* en dos contextos sociales: conversación espontánea entre personas de la comunidad de práctica y conversación espontánea uno a uno entre una persona participante y una persona externa a la comunidad de práctica.

A partir del análisis cuantitativo, se observa que el marcador *así de que* es usado de forma más frecuente en el contexto de conversación grupal y de forma mucho menos frecuente en el contexto individual. Como se argumentará, este patrón de frecuencia lo convierte en un marcador especialmente interesante para analizar su significado social. Posteriormente se identifican sus rasgos semánticos y los tipos de citas que introduce. Se mostrará que la variante *así de que* tiene un valor semántico de ejemplificación que las personas de la CdP explotan de forma frecuente para realizar evaluación negativa de otras personas, que puede enmarcarse o no en el humor.

Mediante estas citas de evaluación negativa, las personas participantes expresan posicionamientos de oposición a ciertos valores normativos, así como otros posicionamientos como informalidad, irreverencia y superioridad. Dada la importancia que tiene la práctica de *bufe* en esta CdP, en este capítulo se argumenta que existe una asociación ideológica entre la evaluación negativa y el estilo de *jotería* la cual se explica mediante el proceso de stance accretion (Rauniomaa, 2003 citada por Bucholtz y Hall, 2005). En este sentido se discutirá de qué forma, el marcador *así de que*, por su asociación con la evaluación negativa, sirve también para indexar *jotería*. Finalmente se discutirá cómo la variante, también por asociación ideológica de los posicionamientos con categorías macrosociales, sirve como índice para señalar juventud. Estos significados sociales se representan en un campo indexical.

Este capítulo se encuentra organizado de la siguiente manera: se presenta una caracterización teórica general de los marcadores de cita en español en el apartado 5.2. En 5.3 se presenta la metodología que se siguió para la organización de los datos y su análisis. A continuación, se muestran los resultados del análisis cuantitativo (apartado 5.4) y cualitativo (apartado 5.5). Por último, en el apartado 5.6 se presenta el campo indexical con los significados sociales asociados a la variante en los niveles micro-, meso- y macrosocial. A lo largo del capítulo se discute este estudio en relación con otras investigaciones previas realizadas desde la perspectiva variacionista de primera y tercera ola, el análisis de la conversación y la lingüística antropológica.

## 5.2 Marcadores de cita

Las citas directas son reproducciones literales de palabras propias o ajenas, como en (3):

(3) María me dijo: “Ya he llegado, estoy cansada, pero necesito hablar”

Una característica de las citas directas es que pueden generar la inferencia de que lo citado es una reproducción precisa y real de lo que dijo la hablante, en este caso, María. Diversos autores han coincidido en considerar que las citas no suelen ser reproducciones exactas sino que, más bien, se consideran aproximaciones o reconstrucciones de lo que realmente se dijo, si es que la situación siquiera fue real (Camargo, 2012; Buchstaller, 2013, Clark y Gerrig, 1990). Respecto a lo último, es importante considerar que en la citación pueden realizarse tanto citas auténticas como inauténticas, es decir, citas basadas en lo que realmente se dijo o citas hipótéticas.

Las citas son introducidas por formas lingüísticas conocidas como marcadores de cita (Grutschus, 2021). El tipo más común de estas formas en español y en otros idiomas son los llamados verbos *dicendi* que incluyen el verbo *decir* -ejemplificado en (1) y (2)- pero también otros verbos de pensamiento y de comunicación como *pensar*, *suponer*, *preguntar*, *responder*, etc.

(4) Y ya me *dijo*: “¿en serio?”

Además de los verbos *dicendi*, existen otros marcadores. Una variante frecuente es el marcador nulo, representado en mis ejemplos con el símbolo  $\emptyset$ , donde no existe una forma lingüística introductora sino que la cita se identifica por la entonación o por una pausa (De la Mora, 2018):

(5) Y le dije: “¿PUES CUÁL?”  $\emptyset$  “Es que no sé cómo se llama”

Tanto los verbos *dicendi* como el marcador nulo, por su frecuencia de uso se han considerado marcadores canónicos (De la Mora, 2018).

En años recientes, se ha observado un cambio en el sistema de marcadores citativos en diferentes idiomas como el inglés (Bucholtz, 2011) o el español (Kern, 2017), consistente en la aparición de nuevos marcadores o el uso innovador de marcadores canónicos. En el caso del inglés, algunas de estas formas innovadoras son *be all*, *go* y *be like*. En el caso del español, algunos trabajos (Holguín-Mendoza, 2015, De la Mora, 2018, Grutschus, 2021) identifican marcadores de cita innovadores tales como *así de que/como de* (6), *y + frase nominal* (5) y el verbo *ser + de que* (7), así como el uso innovador de los verbos *dicendi* en la forma de *di/dices* (8) al final de una cita directa.

(6) [Y] *así de que* “él es mi primo, él es mi hermano”

(7) Y yo: “¿piensa que soy mujer o qué está pasando?”

(8) O sea ese tipo de suma de factores// son más las que están ahí- ahí y *es como de* “¡ay, joto, ya!/ basta”

(9) A: “Ahí ves si te comes la otra mitad” B: “Me das la otra” *di*

Como se mencionó anteriormente, en este trabajo se analiza el significado social del marcador innovador *así de que* en el habla de cuatro personas pertenecientes a una comunidad de práctica trans y no binaria a nivel micro, meso y macrosocial. Asimismo, esta investigación contribuye a la descripción y análisis del sistema de citación en español en cuanto a sus características lingüísticas, sus rasgos semánticos y pragmáticos y sus funciones en la interacción.

### 5.3 Metodología de identificación y codificación de datos.

Antes de analizar los patrones de uso de los marcadores de cita y el significado social del marcador *así de que*, se presenta a continuación la metodología que se siguió para la identificación de ocurrencias de marcadores de cita y codificación de datos.

#### 5.3.1 Identificación de ocurrencias de marcadores de cita

Para este trabajo, se identificó el total de ocurrencias de los marcadores de cita en las transcripciones de las cuatro grabaciones de conversación grupal y de las cuatro de conversación uno a uno. En total se identificaron 963 ocurrencias de marcadores de cita en el habla de las personas participantes del estudio. En las grabaciones había, en ocasiones, otras personas de la casa, pero sus ejemplos de marcadores de cita no fueron tomados en cuenta para el análisis.

De las 963 ocurrencias se tomaron las primeras 80 de cada transcripción. En el caso de las transcripciones que tuvieran en total menos de 80 ocurrencias, se tomaron todas las ocurrencias. En total se obtuvieron 517 ocurrencias, en las que se identificaron las siguientes variantes de nuestra variable “Marcadores de cita”:

- 1) Verbos *dicendi*
- 2) Marcador Nulo
- 3) *Así + de que*
- 4) *Ser + como de*
- 5) *Y + FN*
- 6) Otros verbos + *así de que*
- 7) Otros

De todos los marcadores anteriormente mencionados se observó que el marcador *así de que* se puede combinar con otros: (10) ilustra la combinación de verbo *dicendi* y *así de que*; (11) ser de que + *así de que* y (12) la combinación de *y + FN + así de que*:

(10) Sabrina: Después pasó toda la fiesta y así y entonces se me acercó de nuevo y *me dijo así de que*: “ay este no sé si te gustaría salir o así”

(11) Sabrina: No me imagino estar en la misma mesa con Diego otra vez/// *sería así de que*/// “(ay), pues ya hay que aceptarlo y así acabamos los problemas” (RISAS)

(12) Gloria: Y tu maestra *así de*: “ay ya saquen a esa puta”

Para evitar duplicaciones, las combinaciones se contabilizaron como ocurrencias del marcador *así de que*. Esto contraviene lo realizado en otros trabajos (De la Mora, 2018) en el sentido de que normalmente, cuando hay combinaciones de marcadores, estas se clasifican como ejemplos del primer marcador que aparece en la misma. Esta decisión se tomó considerando que el marcador *así de que* no aparece al principio de ninguna combinación y además tiene pocos ejemplos en los que aparece por sí solo (6 ocurrencias).

Del total de ocurrencias (517 ocurrencias), se eliminaron los 10 ejemplos de transcripciones de conversaciones uno a uno que constituían la variante “Otros”, ya que el número total de ejemplos era demasiado pequeño para el análisis cuantitativo y el grupo era muy heterogéneo. De las transcripciones de conversaciones grupales, se sustituyeron 3 ejemplos de la variante “Otros” por los ejemplos inmediatos que siguieran en las bases de datos. En total la muestra de datos con los que se trabajó fue de 510 ocurrencias de marcadores de cita.

### 5.3.2 Codificación

Las 510 ocurrencias se codificaron según las siguientes variables independientes:

- **Participante:** Sabrina, Gloria, Cristian o Jonathan.
- **Contexto:** Grupal (conversación entre miembros de la casa) o uno a uno (conversación con una persona externa).
- **Voz:** Primera persona (citas propias) o tercera persona (citas ajenas). En el caso de los marcadores *así de que*, *nulo* y *ser como de (que)*, se identificó la voz principalmente por información contextual en las conversaciones y también por cambios en la cualidad de la voz. En los datos se identificaron 51 ejemplos de citas

en segunda persona. De ellos, 12 ejemplos tenían conjugación de verbos en segunda persona: (“Me dijiste: ya vete con tu M.”) o aparecía el pronombre personal de segunda persona (“Y tú poniendo en tu (inaudible) en tu conclusión: ‘aprendí mucho sobre cómo cuidar el medio ambiente’”). El resto de los ejemplos eran citas que se encontraban formalmente en tercera persona, pero dando voz a una persona presente en la conversación. Esto llevó a que se codificaran las 51 ocurrencias de cita de un hablante presente en la conversación como citas de tercera persona.

- **Autenticidad:** Citas auténticas (plausibles en la situación original) o inauténticas (hipotéticas, futuras o negadas).

Respecto a esta última variable se consideró la definición de Grutschus (2021): “Consideramos que un enunciado es auténtico cuando, en vista de la situación de comunicación original, podría haberse emitido realmente. Esto se excluye en el caso de enunciados futuros, negados, hipotéticos o procedentes de locutores “colectivos”” (p. 12-13). Para determinar la clasificación de enunciados como auténticos o inauténticos, además del conocimiento compartido previo y durante la interacción, se tomaban en cuenta aspectos de cortesía (la plausibilidad de que un enunciado con ese grado de cortesía o, principalmente, de descortesía, fuera emitido en la interacción que se está relatando) para decidir la probabilidad o improbabilidad de que fueran auténticos e inauténticos. Por ejemplo, en (13) se señala con cursivas dos citas codificadas como inauténtica (a) y auténtica (b) respectivamente:

(13a) Sabrina: Después pasó toda la fiesta y así y entonces se me acercó de nuevo y me dijo *así de que "oye este ¿quieres bailar?" /// y yo así dee "¿CÓMO?// ¿disculpa?"*

(13b) Sabrina: Y le dije *"no pues sí le- pues pásame ahh pues sí quieres te paso mi instagram"* y me dijo "ah sí" y ya

En (13a), por el conocimiento contextual de la situación, se juzga que la cita es inauténtica porque una respuesta tan directa al interlocutor que apenas conocía resultaría descortés. De igual forma, Sabrina reproduce dicha cita exagerando rasgos prosódicos y realiza un cambio en la cualidad de la voz, algo que se ha observado en otros ejemplos como un índice de que lo que está citando no es algo que realmente haya dicho. En (13b), se considera Sabrina está

citando lo que realmente dijo, dado el contexto de la conversación y que no agrega elementos característicos de cuando se realizan citas inauténticas como cambios en la prosodia, hipérbole u otros. En la clasificación se incluyen las citas hipotéticas y de pensamiento como citas inauténticas.

Además de las variables mencionadas, se analizó cualitativamente el **posicionamiento**, definido por DuBois (2007) como “un acto público realizado por un actor social, logrado dialógicamente a través de medios comunicativos (lenguaje, gestos y otras formas simbólicas), mediante el cual los actores sociales evalúan objetos, posicionan sujetos (a sí mismos y a otros) y se alinean con otros sujetos respecto a cualquier dimensión de valor en el campo sociocultural” (p. 169). Para explicar el concepto de posicionamiento se presenta el esquema del triángulo de DuBois (2007). Este esquema permite observar tres elementos relevantes: el sujeto de posicionamiento que se posiciona respecto a un objeto (lo evalúa) y un segundo sujeto que también evalúa al objeto. Las evaluaciones de los dos sujetos se pueden alinear o no entre sí. Este esquema se observa a continuación:

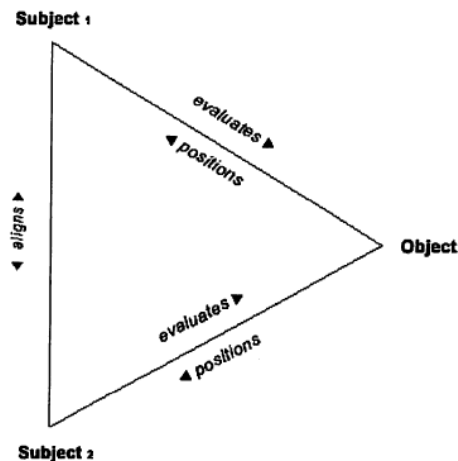


Figura 5. El triángulo del posicionamiento (tomado de DuBois, 2007, p. 163)

En los ocurrencias de citas analizadas se observó si la evaluación que realizaba el sujeto de posicionamiento (en este caso, alguna de las personas participantes) era positiva, negativa o neutra.

Una vez codificadas los 510 ocurrencias de la variable extraídas del corpus, se realizó un análisis cuantitativo cuyos resultados se presentan en el apartado 5.4.

#### 5.4 Resultados del análisis cuantitativo

El análisis cuantitativo de los datos tiene como objetivo mostrar patrones de uso de los marcadores de cita a partir de los factores de participante, contexto social, autenticidad y voz. Dichos patrones de uso proporcionan un panorama general sobre si hay preferencia por determinados marcadores dependiendo del contexto social, si existe una especialización funcional de los mismos en cuanto al tipo de cita que introducen, si hay preferencias o claras diferencias individuales y si los participantes los utilizan con más frecuencia para citarse a sí mismos o a otras personas.

##### 5.4.1 Frecuencias y resultados de análisis binomial

La frecuencia de cada una de las variantes se puede observar en la siguiente tabla:

Marcador	Frecuencia (N/Porcentaje)
<i>Así de que</i> (y sus combinaciones)	70 (13.8%)
Nulo	118 (23.1%)
Verbos <i>dicendi</i>	216 (42.3%)
<i>Ser como de (que)</i>	54 (10.6%)
<i>y + FN</i>	52 (10.2%)
Total	510 (100%)

Tabla 6. Frecuencia de marcadores de cita

En la Tabla 6 se observa que, consistente con lo observado en otros estudios en español (De la Mora, 2018, Kern, 2017), el marcador más utilizado son los verbos *dicendi* (42.3%). Si se

considera la clasificación entre marcadores canónicos (que incluye a los verbos *dicendi* y al marcador nulo) y no canónicos (que incluye a los marcadores *así de que*, *ser como de (que)* y *y + FN*) propuesto por De la Mora (2018), se observa que el uso de los marcadores canónicos es más frecuente (65.4%) que el de los no canónicos (34.6%).

Asimismo, se realizó un análisis estadístico con el programa Goldvarb X para Windows (Sankoff, Tagliamonte y Smith, 2018). Se llevaron a cabo 5 análisis multivariados (análisis binomial de ascenso y descenso), teniendo como valor de aplicación cada una de las diferentes variantes, para observar los pesos probabilísticos de cada una de las variantes de la variable dependiente (los marcadores de cita) en relación con las variables independientes. Dadas las características del análisis estadístico y el programa, para realizarlo es necesario que los factores no tengan un valor de aplicación de 0 o 100%, por lo que fue necesario agregar dos ejemplos inventados, siguiendo las instrucciones del programa (Sankoff, 1990)<sup>6</sup>. Tomando en cuenta lo anterior, el total de ejemplos incluidos en el análisis de Goldvarb fue de 512.

En la Tabla 7 se presentan los resultados de los análisis. Dicha tabla se encuentra organizada a partir de los tipos de marcador (variantes de la variable dependiente) por cada columna, y las variables independientes, o grupo de factores, en las filas. Bajo cada variable independiente aparecen sus valores posibles o factores (por ejemplo, para la variable independiente Contexto, aparecen dos factores, grupal e uno a uno). Para cada variable aparecen los pesos probabilísticos (PP), el porcentaje y total de ocurrencias (N). Los pesos probabilísticos se refieren a la probabilidad de ocurrencia de una variante en relación a determinada variable independiente y se ofrece en una puntuación de 0 a 1. Los valores más cercanos a 1 señalan que el factor de la variable independiente favorece la aparición de la variante; los valores más cercanos a 0, señalan que el factor desfavorece la aparición de la variante (Tagliamonte, 2006). El porcentaje que aparece refleja en qué porcentaje del total de los datos de ese factor (o valor de la variable independiente) se da la variante en cuestión, y la N es el número de ocurrencias. Por ejemplo, en la columna de la variante *y + FN*, el 11% (24 ocurrencias) que se observa en la fila de Sabrina se refiere a que el 11% del total de

---

<sup>6</sup> Los datos inventados que se agregaron fueron para los marcadores *Ser como de (que)* y *Así de que* mostrados por Gloria y Cristian respectivamente en el contexto grupal y citando a una tercera persona.

ocurrencias de Sabrina (219 ocurrencias) son de la variante  $y + FN$ . Los corchetes que aparecen vacíos representan que los pesos probabilísticos no resultaron significativos de acuerdo con el análisis multivariado. El rango, por convención, se calcula obteniendo la diferencia entre el mayor y menor peso probabilístico dentro de cada grupo de factores y da indicación de cuál de los grupos de factores tiene un mayor efecto sobre la variable.

	Variante 5: $y + FN$			Variante 4: <i>Ser como de (que)</i>			Variante 3: <i>Verbos dicendi</i>			Variante 2: <i>Nulo</i>			Variante 1: <i>Así de que</i>		
	Input 0.081			Input: 0.059			Input 0.394			Input: 0.160			Input:0.119		
	Total N = 53			Total N = 55			Total N = 225			Total N = 118			Total N= 70		
	PP	%	N	PP	%	N	PP	%	N	PP	%	N	PP	%	N
<b>Hablante:</b>															
<b>Sabrina</b>	0.53	11	24	0.29	2.8	6	0.6	49.1	107	0.41	17.4	38	0.61	19.7	43
<b>Gloria</b>	0.20	2	1	0.16	2	1	0.47	35.3	18	0.76	51	26	0.46	9.8	5
<b>Cristian</b>	0.38	7	7	0.54	7	7	0.57	50	50	0.63	27	27	0.37	9	9
<b>Jonathan</b>	0.65	14.7	21	0.85	28.7	41	0.30	28.7	41	0.44	18.9	27	0.42	9.1	13
<b>Rango</b>	45			69	7		30			35			24		
<b>Contexto:</b>															
<b>Grupal</b>	0.57	12.5	40	[ ]	8.7	28	0.39	33.3	107	0.59	28.9	93	0.57	16.5	53
<b>Uno a uno</b>	0.37	6.8	13	[ ]	14.1	27	0.67	57.4	109	0.35	13.2	25	0.38	8.9	17
<b>Rango</b>	20						28			24			19		
<b>Voz</b>															
<b>Propia</b>	0.63	15	37	0.33	5.7	14	0.62	49.2	121	0.29	9	20	0.59	17.9	44
<b>Tercera persona</b>	0.37	6	16	0.59	15.4	41	0.38	35.7	95	0.69	33.9	98	0.41	9.8	26
<b>Rango</b>	26			26			24			40			18		

<b>Autenticidad</b>															
<b>Auténtico</b>	[ ]	7	16	0.38	20	8.	0.75	62.7	143	0.23	9.5	22	[ ]	11.8	27
<b>Inauténtico</b>	[ ]	13	37	0.59	35	8	0.28	25.7	73	0.72	34.3	96	[ ]	15.1	43
<b>Rango</b>				21		12.	3	47							

Tabla 7. Resultados de análisis binomial de ascenso y descenso

Como se observa en la Tabla 7, los cuatro grupos de factores incluidos en el análisis fueron significativos en la distribución de los verbos *dicendi* y del marcador nulo y tres de ellos lo fueron en las variantes *y + FN*, *ser como de (que)* y *así de que*. La distribución de los tipos de marcadores de cita en los datos está influida por las mismas variables independientes en el caso de *y + FN* y *así de que*. Como se detallará a continuación, los factores incluidos en cada uno de los grupos de factores afectan de manera distinta a las diferentes variantes lingüísticas.

En cuanto a los verbos *dicendi*, la autenticidad de la cita es el factor que más afecta su distribución (según el rango): el verbo *dicendi* es favorecido en citas auténticas y desfavorecido en inauténticas. Además, respecto a la variable participante, es favorecida por Cristian y Sabrina y notablemente desfavorecida por Jonathan. El verbo *dicendi* es favorecido, asimismo en el contexto de conversación uno a uno (57.4% del total de ocurrencias en dicho contexto) y es utilizado en menor medida en el contexto grupal (33.3%). De igual forma el marcador es favorecido para referir discurso propio (primera persona).

En el caso del marcador de cita nulo, del mismo modo, el factor que más afecta su distribución es la autenticidad de la cita, pero la dirección de los efectos de sus factores es inversa a la de los verbos *dicendi*: el marcador nulo es favorecido en citas inauténticas y claramente desfavorecido en las auténticas. Por otra parte, la variante se ve afectada por el factor voz: el nulo se utiliza más en citas de tercera persona y es desfavorecido en las citas propias (primera persona). El patrón, de nuevo, es el inverso al de los verbos *dicendi*. Respecto al efecto del contexto, el nulo es favorecido en las conversaciones grupales (28.9% del total de ocurrencias) y desfavorecido en las conversaciones uno a uno (13.2%), patrón

contrario al de los verbos *dicendi*. Respecto a su distribución por participante, Gloria es la participante que más utiliza dicha variante seguida por Cristian. En el análisis estadístico se observa que ambos favorecen el marcador nulo, mientras que Sabrina y Jonathan lo desfavorecen ligeramente.

En cuanto a la variante  $y + FN$ , el factor que más afecta su distribución es la voz: dicho marcador se utiliza de forma más frecuente para citas en primera persona y es desfavorecido para citas en tercera persona. El segundo factor que más afecta la distribución de la variante es el contexto:  $y + FN$  es utilizado de forma más frecuente en conversaciones grupales (12.5%) y de forma menos frecuente en las conversaciones uno a uno (6.8%). Respecto a la distribución por autenticidad, se observa que el marcador  $y + FN$  es favorecido en citas inauténticas y desfavorecido en las auténticas. Finalmente, en cuanto a la distribución por participante, se puede observar una tendencia de mayor uso por parte de Sabrina y Jonathan y es desfavorecido ligeramente por Cristian. Gloria utiliza de forma mucho menos frecuente dicho marcador.

Para la variante *ser como de (que)*, se observa que el factor que afecta principalmente su distribución es el de participante. Jonathan utiliza de forma más frecuente dicho marcador seguido por Cristian. Sabrina desfavorece el uso de *ser como de (que)* mientras que Gloria utiliza de forma mucho menos frecuente dicha variante, al igual que en el caso de la variante  $y + FN$ . El segundo factor que más afecta su distribución es el de voz, ya que la variante es favorecida para citas en tercera persona y desfavorecida en citas de primera persona, lo cual es la tendencia inversa al marcador  $y + FN$ . Respecto a la distribución por autenticidad se observa que este marcador es favorecido para citas inauténticas y desfavorecido para citas auténticas. En cuanto al contexto, no hay un efecto significativo, pero se observa una ligera mayor frecuencia de uso en el contexto uno a uno (14.1%) que en el grupal (8.7%). El que se utilice *ser como de (que)* más en el contexto uno a uno se puede explicar debido a que Jonathan, la persona que más la utiliza, es quien no muestra variación estilística en cuanto a su uso por contexto.

Por último, en el caso del marcador *así de que*, el análisis realizado muestra que el factor que afecta principalmente su distribución es el de participante, donde se observa que Sabrina lo favorece (19.7% de su total de ocurrencias); de igual forma, se observan tendencias similares

a las del uso del marcador *y + FN* en cuanto a que *así de que* es usado de forma más frecuente para las citas en el contexto grupal, para citas de primera persona y para citas inauténticas pero la diferencia es muy pequeña para considerarla significativa.

Considerando el factor de contexto, si se agrupan los marcadores innovadores (*y + FN*, *ser como de (que)* y *así de que*) y se compara su patrón de uso respecto a las variantes *dicendi* y nulo, se identifica que los marcadores innovadores son usados de forma más frecuente en el contexto grupal que en el uno a uno; el nulo también sigue dicha tendencia, mientras que los verbos *dicendi* siguen el patrón inverso, como se observa en la siguiente tabla:

	Contexto grupal	Contexto uno a uno	Total
<i>Dicendi</i>	116 (36%)	109 (58%)	225
Nulo	93 (29%)	25 (13%)	118
Innovadores ( <i>así de que</i> , <i>ser de que</i> , <i>y + FN</i> )	112 (35%)	55 (29%)	167
Total de citas	322 (100%)	190 (100%)	512 (100%)

Tabla 8. Porcentaje de uso de tipo de marcador por contexto social

En el contexto uno a uno, cabe mencionar que el 54% del total de marcadores innovadores son ejemplos de Jonathan: si quitamos el caso de Jonathan, en el contexto uno a uno se están utilizando solo 21% de marcadores innovadores.

Habiendo dicho lo anterior, se pueden identificar las siguientes tendencias generales respecto al uso de los marcadores de cita en esta comunidad de práctica:

- Tanto el marcador nulo como los marcadores innovadores (*y + FN*, *ser como de (que)* y *así de que*) son utilizados más frecuentemente en el contexto de conversaciones grupales dentro de la comunidad de práctica, aunque en el caso de *ser como de (que)* el efecto no es significativo, probablemente por el reducido número de ocurrencias.

El patrón es el contrario para los verbos *dicendi*, que son favorecidos en el contexto de conversaciones uno a uno, es decir fuera de la comunidad de práctica.

- En cuanto a la autenticidad del discurso, también el verbo *dicendi* tiene un comportamiento diferenciado de los demás marcadores de cita: el verbo *dicendi* es favorecido en el discurso auténtico, mientras que todos los demás marcadores se utilizan de forma más frecuente para citas de discurso inauténtico.
- Respecto al efecto de voz, tanto los verbos *dicendi* como las variantes *y + FN* y *así de que* son utilizados más frecuentemente para citas en primera persona mientras que *ser como de (que)* y el marcador nulo son favorecidos en las citas de terceras personas.

De estas distribuciones generales surgen algunas preguntas en relación con la variación intrahablante e interhablante que se analizan en este trabajo. La principal es: ¿existe diferencia en la elección de marcador de cita dependiendo del contexto social (grupál-uno a uno) por participante?, es decir, el efecto general del factor “contexto”, ¿se observa en todas las personas participantes y se observa en ellas de forma comparable? Esta pregunta se responderá en el apartado 5.4.2. Se verá que, para responder dicha pregunta, también se deben de considerar los factores de autenticidad y voz (persona a la que se cita); de ello se desprende la siguiente pregunta: ¿de qué forma influye el factor de autenticidad y el tipo de persona (primera o tercera persona) en la elección de marcador de cita dependiendo del contexto social? Esta pregunta se responderá en el apartado 5.4.3.

#### 5.4.1 Diferencias intrahablante: tipo de marcador por contexto social y participante

Para responder a la primera pregunta, en la Figura 6 se presentan los resultados del cruce entre los factores participante y contexto social.

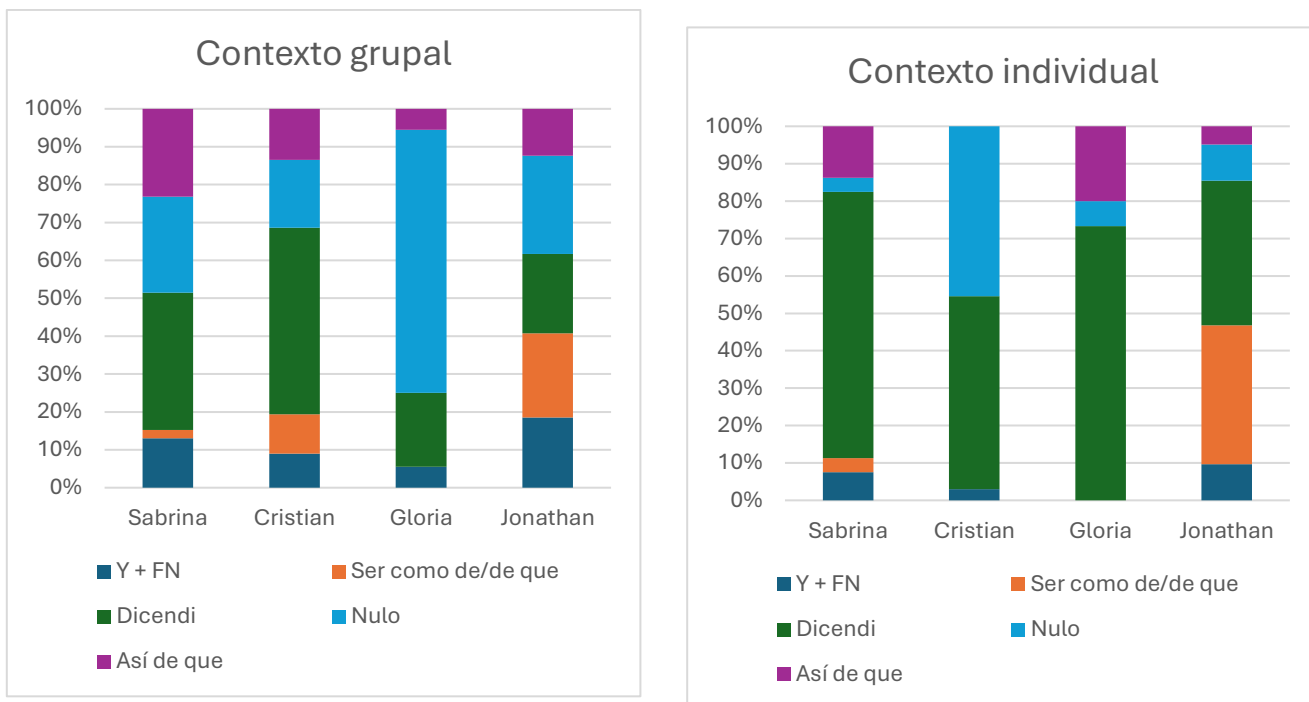


Figura 6. Porcentaje de frecuencias de uso por tipo de marcador en contextos grupal y uno a uno por participante.

Al hacer la comparación entre los patrones de uso de los contextos grupal y uno a uno, se puede observar una primera diferencia: en el habla de Sabrina, Gloria y Cristian, la variación de uso de las variantes es mayor en el contexto grupal (usan todas las variantes y los datos están más repartidos) que en el contexto uno a uno. En el contexto uno a uno, Sabrina y Gloria usan más frecuentemente los verbos *dicendi* (más del 70% de los ocurrencias). Esta variante es menos frecuente en el contexto grupal (36% y 20% de los ocurrencias respectivamente). Consecuentemente, Sabrina y Gloria usan menos los marcadores innovadores y el nulo en el contexto uno a uno que en el grupal.

En el caso de Cristian la menor variedad de uso de marcadores en el contexto uno a uno que en el grupal no se da a favor de los *dicendi*, sino a favor del marcador nulo: su porcentaje de verbos *dicendi* es prácticamente idéntico entre el contexto uno a uno y el grupal, pero el marcador nulo da cuenta solo del 18% de los datos en el habla grupal y del 45% en el uno a uno. Por último, en el caso de Jonathan la diferencia más reseñable entre contextos es que utiliza de forma más frecuente el marcador nulo e *y + FN* en el grupal que en el uno a uno,

pero tales diferencias no son tan notorias y sus patrones de distribución por contexto no varían tanto.

El hecho de que tengamos diferencias más marcadas en los patrones de uso por contexto social en los casos de Sabrina y Gloria, menos en el caso de Cristian y aún menos en el caso de Jonathan, se puede explicar por las características de los interlocutores con quienes hablaron en el contexto uno a uno: mientras que Sabrina y Gloria hablaron con sus mamás, Cristian habló con una de sus hermanas que es menor que él, y Jonathan habló con un amigo cercano de la comunidad LGBT+. Esto parece indicar que, en el caso de conversaciones con personas externas a la casa, rasgos del interlocutor como la juventud, la cercanía en la relación y la pertenencia a la comunidad LGBT+ influyen en los patrones de uso.

#### 5.4.2 Diferencias intrahablante: autenticidad y voz de la cita

Una vez identificadas las tendencias en cuanto al cruce entre participante y contexto se presentan los resultados del cruce entre contexto y autenticidad de la cita para responder a la pregunta: ¿de qué forma influye el factor de autenticidad en la elección de marcador dependiendo del contexto social?

En primer lugar, se identifica que en el contexto grupal hay ligeramente una mayor proporción de citas inauténticas (56.5% del total de ocurrencias del contexto grupal: 322) que auténticas (43.5%), mientras que, en el contexto uno a uno, la proporción de citas inauténticas es de 51.5% del total de citas del contexto uno a uno. (N=190). Cuando se cruzan los factores de autenticidad y participante se observa que ambos tipos de cita son frecuentes en el habla de todos los participantes: Sabrina muestra una mayor cantidad de citas inauténticas (59.3%), mientras que las demás personas participantes tienen prácticamente el 50% de citas inauténticas y auténticas independientemente del contexto.

Cuando se observan los patrones de uso de cada marcador para las citas inauténticas por participante (Figura 7), se identifica que Sabrina utiliza de forma más frecuente el marcador *y + FN* y el marcador nulo; Gloria, y en menor medida Cristian, el marcador nulo; y Jonathan utiliza los marcadores *ser de que* y nulo de forma más frecuente. Para las citas auténticas, Sabrina, Gloria y Cristian utilizan los verbos *dicendi* mientras que Jonathan lo utiliza de

forma proporcionalmente menos frecuente (39%) junto con *ser como de (que)* (27%). Del cruce entre participante y autenticidad también se identifica que el marcador *así de que* es utilizado de forma más frecuente por Sabrina para citas inauténticas (21%) y auténticas (16%), a comparación de las demás personas participantes.

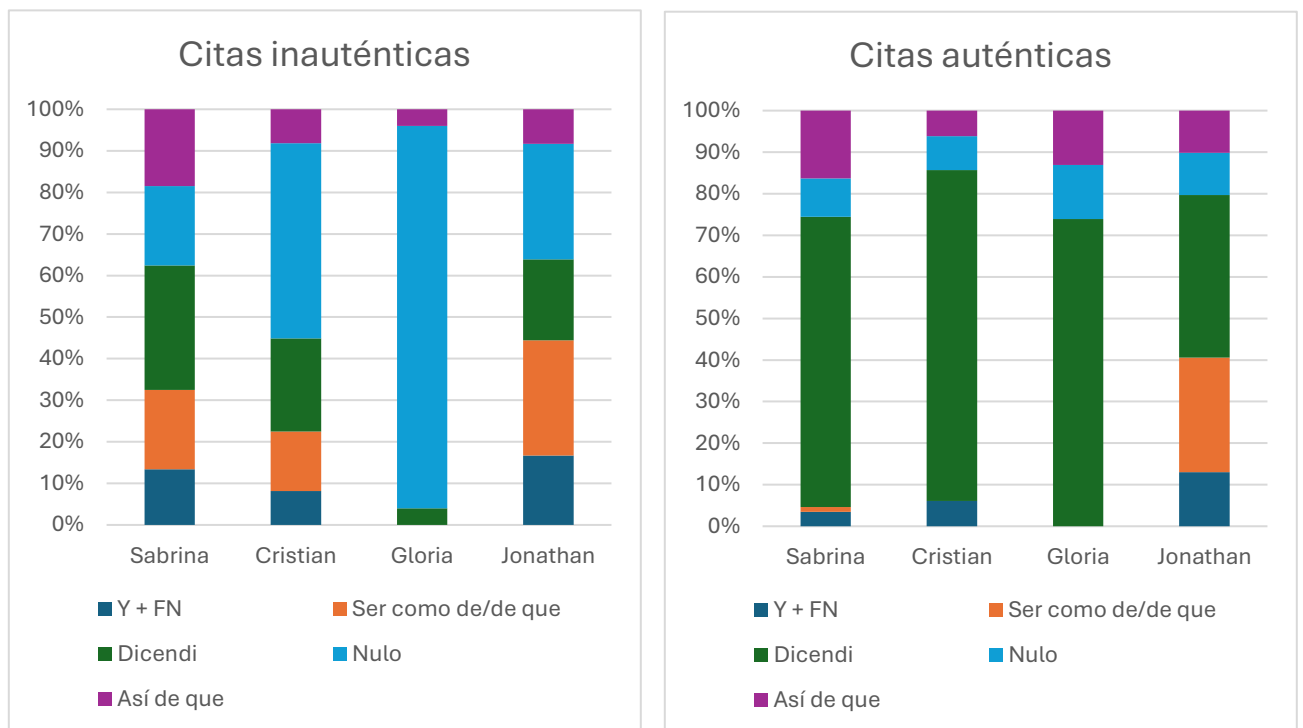


Figura 7. Porcentaje de frecuencias de uso por tipo de marcador, autenticidad de la cita y participante.

Retomando la idea de que Sabrina muestra una mayor cantidad de citas inauténticas en general, se hizo un cruce entre las variables de participante, contexto y autenticidad y se observó que, de las 139 ocurrencias de citas en el habla de Sabrina en el contexto grupal, el 60.4% eran citas inauténticas frente al 58.7% de las 80 ocurrencias en el contexto uno a uno. Jonathan, por su parte, utiliza también de forma constante las citas inauténticas en el contexto grupal (55%) mientras que de manera menos frecuente en el uno a uno (46%). En cuanto al uso de los marcadores, se observó que Sabrina utiliza principalmente el marcador *dicendi* para citas inauténticas en el contexto uno a uno mientras que, en el grupal, se favorece una

variedad mayor de marcadores de cita. Jonathan, por su parte, utiliza una variedad de marcadores en ambos contextos.

Gloria, por su parte, muestra una notable diferencia en cuanto a uso de citas auténticas e inauténticas por contexto. Se observó que el 73% del total de citas (34 ocurrencias) en el contexto grupal eran inauténticas frente al 7% del total de citas (15) en el contexto uno a uno. Para las citas inauténticas en el contexto grupal, Gloria utiliza el marcador nulo de forma más frecuente. Por otro lado, Cristian favorece la aparición de citas inauténticas en el contexto uno a uno (63%), para las que utiliza una variedad de marcadores, mientras que en el contexto grupal no se favorece un tipo de cita sobre otro.

A manera de resumen, al considerar las diferencias entre los patrones de uso de los marcadores de cita cuando se toman los factores participante y autenticidad, se puede observar que hay variación intrahablante entre los contextos uno a uno y grupal en el que los hablantes favorecen un tipo de marcador dependiendo del contexto e influido también por la autenticidad de la cita.

Para finalizar, se toma en cuenta el último factor que se consideró en el análisis cuantitativo: si las citas eran en primera o tercera persona (lo que se llamó “voz” en este trabajo) y su relación con los factores de contexto, participante y autenticidad.

En primer lugar, al considerar el cruce entre la voz y la autenticidad, se observa que las citas en primera persona suelen ser principalmente citas inauténticas (64.4% del total de citas en primera persona) mientras que, para las citas en tercera persona, la diferencia entre la cantidad de citas auténticas e inauténticas es menor (44.6% de citas inauténticas del total de citas en tercera persona). Al cruzar dichas variables con el contexto se observa que en el contexto grupal no hay una diferencia notable entre si las citas inauténticas son en primera o tercera persona, pero sí para las citas auténticas, las cuales suelen ser en tercera persona (64%). En el contexto uno a uno, las citas inauténticas suelen ser en primera persona (63% de las ocurrencias de citas inauténticas) y las citas auténticas en tercera persona (60% de las ocurrencias de citas auténticas)

En cuanto a la variación intrahablante dependiendo de la voz que se cita, no se identifica una diferencia clara en el habla de Sabrina, Cristian y Jonathan entre los patrones de uso de citas en primera y tercera persona dependiendo del contexto social y del participante. -Sabrina favorece ligeramente la citación en primera persona en el contexto grupal (56% de 139 ocurrencias de citas en contexto grupal), de igual forma Cristian (59%), mientras que mientras que Jonathan favorece ligeramente las citas de tercera persona (54.4%). Por su parte Gloria favorece de forma importante las citas de tercera persona en el contexto grupal (82.3%).

En el contexto uno a uno, Sabrina parece favorecer el uso de citas en primera persona (67% del total de citas en el contexto uno a uno, 80), mientras que Cristian y Jonathan utilizan de forma constante las citas en primera y tercera persona (en proporción de 50% y 50%) y Gloria favorece el uso de las citas en tercera persona (93%), lo cual da cuenta de que ella realiza en general citas en tercera persona de forma frecuente en ambos contextos sociales.

#### 5.4.3 *Discusión de resultados del análisis cuantitativo: hacia el análisis cualitativo*

Al analizar cuantitativamente la variación intrahablante de los marcadores de cita podemos observar que existe una diferencia estilística en los patrones de uso por contexto social: se identifica que los marcadores innovadores y del marcador nulo son utilizados de forma más frecuente en el contexto grupal que en el uno a uno. Esta diferencia se hace más notoria en el caso de Sabrina y Gloria y de forma menos marcada en el caso de Cristian y sobre todo de Jonathan. Se explicó esta diferencia en los patrones de uso entre participantes por el factor de la persona interlocutora en la conversación: Cristian habló con su hermana y Jonathan con un amigo de la comunidad LGBT, por lo que se puede hipotetizar que si estos últimos hubieran hablado con personas externas a la comunidad LGBT+ o con alguien que no fuera su coetáneo, también se habrían observado diferencias más marcadas.

Esta primera diferencia entre patrones de uso por contexto resulta relevante ya que nos permite identificar que los marcadores innovadores y el nulo son variantes favorecidas en el habla de la CdP.

Se identificó que el factor de autenticidad de la cita influye en cuanto a la elección del marcador, ya que los marcadores innovadores (especialmente *y + FN*) y el nulo son usados de forma más frecuente para citas inauténticas mientras que los verbos *dicendi* son usados de forma más frecuente para citas auténticas. Recordemos que las citas inauténticas incluyen las de pensamiento e hipotéticas. Esto coincide con lo observado por Buchstaller (2013) en cuanto a que los marcadores innovadores suelen introducir pensamiento, actitudes o posicionamientos. De igual forma, se observó que el contexto grupal favorece el uso de las citas inauténticas sobre las auténticas. Por otra parte, en el contexto uno a uno no parece haber alguna preferencia por citas auténticas o inauténticas, pero los verbos *dicendi* son favorecidos en general para ambos tipos de cita (nuevamente, con excepción de Jonathan). Al considerar lo anterior surge la pregunta, ¿qué características tienen las citas inauténticas para que se favorezca su uso en el contexto grupal? ¿Qué funciones cumplen? y ¿son estas las mismas que suelen cumplir en el contexto uno a uno? Analizar cualitativamente los datos nos permitirá identificar patrones de uso de los marcadores innovadores en determinado contexto; observar su empleo en fragmentos interaccionales con una función específica puede dar indicio de su posible significado social.

En cuanto al factor de voz, los datos cuantitativos no ofrecen un patrón claro en cuanto a su distribución por contexto social. Cuando este factor se cruza con el de autenticidad, se observa que las citas inauténticas se suelen hacer citando primera persona, mientras que las citas auténticas se suelen hacer citando a terceras personas, aunque de estas últimas la diferencia no es demasiado amplia.

Las tendencias de los patrones de uso de los marcadores de cita nos permiten identificar algunas preguntas a explorar en el análisis cualitativo para indagar sobre el significado social de los marcadores innovadores. Por ejemplo, dado que en el contexto grupal hay una mayor citación de pensamientos y citas hipotéticas, cabe preguntarse: ¿con qué funciones un hablante recurre a una cita inauténtica?; ¿qué tipo de citas inauténticas y auténticas son favorecidas para realizarse en primera o tercera persona? Analizar cualitativamente el análisis de las funciones de las citas por su autenticidad y tipo de voz contribuirá a determinar el significado social de los marcadores de cita.

### 5.5 Análisis cualitativo: marcadores de cita en la interacción

En el capítulo anterior se identificaba una práctica interaccional relevante en la comunidad de práctica conocida como *bufe*. En esta práctica, los miembros de la comunidad hacen comentarios sobre aspectos desfavorables de otras personas (presentes o no en la conversación) de manera creativa y humorística. Como se observó en el capítulo anterior, en esta práctica es común el uso de recursos estilísticos tales como variación en la cualidad de la voz, la variación fonética que favorece la expresividad y el uso de expresiones formulaicas popularizadas principalmente por personas trans, drag queens y otras figuras relevantes de la comunidad LGBTQ+.

En el *bufe*, la citación es un fenómeno frecuente en donde las personas participantes reflejan posicionamientos. Menciona Bucholtz (2011) que la representación del habla de otra persona (sea auténtica o inauténtica) siempre involucra posicionamiento, dado que el hablante se alinea o desalinea con lo que se encuentra citando. También se da el caso que las personas también se posicionan cuando se autocitan, muchas veces de forma explícita, al utilizar expresiones evaluativas. Dado que la citación permite la introducción de contenido lingüístico y no lingüístico con alto contenido evaluativo, esta se convierte en un recurso importante para expresar posicionamientos y posiciones interaccionales respecto a otras personas con las que entran en contacto.

En este sentido, tomando en cuenta la importancia de la citación en el habla de las personas participantes, a continuación, se examina, a partir de análisis cualitativo, dos fragmentos de conversación, uno del contexto grupal y uno del contexto uno a uno, en los que se ilustran el uso de los diferentes marcadores innovadores en cuanto al tipo de citas que introducen, rasgos discursivos de las mismas (autenticidad, voz), rasgos lingüísticos (uso de expresiones evaluativas, frases coloquiales, etc.) y posicionamientos expresados en las mismas dentro de las prácticas interaccionales del *bufe*.

En (14), fragmento de conversación grupal, Sabrina relata una situación en la que, en una fiesta, un chico la invitó a bailar y posteriormente a salir. Desde turnos anteriores en la

conversación, ella había establecido su desinterés hacia él debido a su apariencia y comportamiento, catalogándolo como un hombre “muy hetero”. El uso de dicho adjetivo en comunidades LGBT+ sirve no solo para señalar la orientación sexual de una persona sino también tiene connotaciones negativas (Navarro Carrascosa, 2023). Esto se debe a comportamientos violentos que históricamente han ejercido personas cisgénero heterosexuales (principalmente hombres) hacia las comunidades trans y LGB+. En el caso de Sabrina, como mujer trans, cuidarse de hombres cisgénero heterosexuales que puedan violentarla es una actividad constante por el peligro físico y emocional que pudieran representar para ella. En el contexto de fiestas puede llegar a ser común que las mujeres trans sean desvalorizadas y vistas solamente con un propósito sexual (Evangelista, 2018) razón por la cual Sabrina evita interacciones con personas que perciba que se dirigen a ella con ese propósito.

Sabrina relata en la conversación que tiene que buscar excusas para que esa persona no la moleste más, a pesar de haber expresado su desinterés de manera constante. Como evidencia la intervención de Gloria en el turno 1, existe una evaluación negativa hacia la persona de la que se habla (“es un personaje muy extraño”), que recibe el asentimiento de Sabrina en el turno 2, lo cual expresa alineamiento entre las personas participantes. Al evaluar negativamente a dicha persona, Gloria y Sabrina se posicionan en oposición frente a él.

(14)

1. Gloria: Sí// pero un personaje muy extraño él
2. Sabrina: Sí y luego me mandó mensaje porque
3. Entrevistador: [¿Y fue- (())?]
4. Sabrina: [justo justo al día siguiente]
5. Entrevistador: -fue (()) ahh ya
6. Sabrina: No justo al día siguiente tenía un concurso entonces me maquillé así muy maquilladita/ muy bonita// [Estee] (risas)
7. Iván: Te puso: “qué linda estás”
8. Sabrina: Y me puso *así de que* "ayy-" §
9. Gloria: §"Naciste perfecta" §

10. Sabrina: § Así me puso de que  
[contestó] mis estados y todo §
11. Iván: [AHH] § te puso: “no deberías maquillarte [así si-] AHH
12. Sabrina: [Y me dijo:] §
13. Iván: -así sin nada eres perfecta al natural” (risas)
14. Sabrina: Me dijo: "Ay ¿Te gusta te gusta el k pop no?" y yo así de [“¿Siii?”]
15. Iván: [ “No”] (risas)
16. Sabrina: Y me dijo "ay a mí me gusta una canción// de pues de K-pop" le dije “¿ah  
sí? ¿cuál?” le dije §
17. Iván: § [“El himno el himno de Corea”]
18. Sabrina: Dice "una que cantan unos coreanos" y yo:
19. Entrevistador: (risas)
20. Sabrina: y yo: “REEINAA”
21. Entrevistador: ESA
22. Sabrina: Y yo: “Ay// pues/ nombre” §
23. Gloria: § [A mí también me gusta (inaudible)] §
24. Sabrina § [a mí  
también me gusta] mucho" y yo: ah y le dije “PUES CUÁL” “es que no sé cómo se  
llama” y yo así de §
25. Gloria: § [mmm]
26. Sabrina: § [mmm]
27. Iván: § [Ah bueno] §
28. Sabrina: § Y ya como desde ahí ya no me habló y dije “ay qué  
bueno dios bendito”
29. Iván: Ay no
30. Sabrina: “Que dios me libre de esas cosas”

El ejemplo ilustra el uso prototípico de la citación en una interacción de la CdP. En este ejemplo se puede observar que esta se utiliza para evaluar negativamente a otra persona mediante expresiones evaluativas de desdén o rechazo. Estas citas aparecen frecuentemente enmarcadas de forma humorística en la conversación.

Por ejemplo, se observa que Sabrina evalúa negativamente al chico que la invitaba a salir debido a que dichos intentos (tales como usar frases trilladas o fingir interés en cuestiones que le interesan a ella, como la música) resultan demasiado burdos para atraer su interés. Esta evaluación negativa, que Sabrina no pudo expresar abiertamente en la situación original, la comparte en esta conversación, empleando citas inauténticas en primera persona con expresiones evaluativas como en los turnos 28 y 30: (“ay qué bueno, dios bendito”; “que dios me libre de esas cosas”); interjecciones evaluativas como en los turnos 25 (“mmm”); o vocalizaciones y expresiones formulaicas, como en el turno 20 (“REEINAA”). También se observa que Sabrina utiliza la ironía, como en los turnos 22 y 24. Mediante este uso frecuente de citas de evaluación negativa, Sabrina resalta su posicionamiento de oposición respecto a su interlocutor.

Compartir estas evaluaciones a partir de citas directas sirve a Sabrina para hacer más entretenida su narración y mantener al público involucrado, como se puede ver en la constante participación de sus interlocutores en la narración. Por otro lado, compartir este tipo de situaciones personales como la experiencia con hombres heterosexuales también sirve para compartir conocimiento con otras personas de la CdP y toma un papel central en el relato de sus experiencias de vida en comunidad a través del humor; esto coincide con lo observado en otras prácticas similares como el chisme (González Ybarra y Player, 2024).

Además de la realización de evaluación negativa mediante el humor, en el ejemplo (14) se ilustra, asimismo, otra función de las citas enormemente relevante en el corpus: la expresión de alineamiento. Que Sabrina comparta su situación personal y exprese su evaluación negativa hacia el chico con el que interactuó lleva a que Gloria e Iván emitan también evaluaciones negativas, muchas veces enmarcadas en el humor, hacia dicha persona, expresando así su solidaridad y alineamiento con su interlocutora lo cual favorece la afiliación entre las personas participantes.

Respecto a la alineación que realizan las personas participantes mediante las citas resulta destacable que hay ejemplos en los que Iván y Gloria toman la voz de Sabrina para alinearse con ella imaginando lo que pudo haber dicho en la situación narrada, o bien toman la voz del chico para ridiculizarlo. Esto se observa en el turno 7, en el que Iván introduce una cita inauténtica sobre lo que pudo haber dicho esta persona a Sabrina, introducida por un verbo

*dicendi* (“te puso: “qué linda estas”) y en los turnos 11 y 13 (“no deberías maquillarte [así si-] AHH así sin nada eres perfecta al natural”). Se identifica que Iván está enmarcando dichas citas como un acto humorístico porque utiliza risa incitante. A partir de esta cita, Iván denota su conocimiento (y posible experiencia) respecto a dichas situaciones con hombres cisgénero y, por tanto, se solidariza con Sabrina.

Gloria, por su parte, también se alinea con Sabrina por medio de una cita, como se observa en el turno 23, completando lo que piensa que Sabrina va a decir: “A mí también me gusta” refiriéndose a la canción de K-Pop que se supone el chico conoce. El que sea posible que Gloria adopte el “personaje” de Sabrina en el relato demuestra la comprensión del mismo y su involucramiento en la narración (Sams, 2010).

En cuanto a las citas introducidas en este ejemplo por las personas participantes se observa que las citas de evaluación negativa enmarcadas por el humor se favorece el uso de marcadores innovadores con los que se introducen pensamientos, actitudes, vocalizaciones, interjecciones o gestos entre otros contenidos. Se observa que los verbos *dicendi* (turnos 14, 16, 18, 24 y 28) se utilizan para citas de diálogo y, en menor medida, para citas inauténticas (turnos 7 y 11); y + FN (turnos 20, 22 y 24) sirve con frecuencia para citas inauténticas; combinaciones entre el marcador y + FN con el marcador *así de que* (turnos 14 y 24) se utilizan para citas de diálogo e interjecciones. Finalmente, el marcador nulo (turnos 9, 17, 24 y 30) se favorece para introducir citas inauténticas. Lo anterior coincide con las tendencias observadas en el análisis cuantitativo. Cabe señalar, sin embargo, que esto no excluye que haya casos en los que los verbos *dicendi* introduzcan citas inauténticas o los marcadores innovadores introduzcan citas de diálogo. Respecto al contenido de las citas de evaluación negativa expresadas en (12), se observa que estas contienen expresiones evaluativas que son acompañadas de elementos expresivos tales como cambios en la cualidad de la voz, el uso de interjecciones, risas, entre otras.

Estas tendencias de uso de las citas y de las formas lingüísticas que las introducen contrastan con las observadas en el siguiente ejemplo de conversación uno a uno. En este fragmento, Sabrina relata a su mamá una interacción con un hombre mayor que ella que no conocía pero que la invitó a salir por medio de Instagram:

(15)

1. Sabrina: AY ¿QUÉ CREES QUE ME PASÓ?
2. Irma: ¿Qué te pasó?
3. Sabrina Este es que (risas) es que hay un viejo un no sé cuántos años tenga el señor// porque yo para mí ya es un señor/ este pero así me empezó a seguir en instagram y así ¿no? y ya me decía: “ay qué guapa” y así “AY SÍ SÍ SÍ” (*falsetto*) Y ya entonces me dice que este: “¿unos azulitos en C?” Y yo le dije: “AH PUES SÍ” (*falsetto*) pero pues yo no lo seguía en instagram yo no lo podía ver su perfil porque el de él era como privado (en)tonces *este dije: “AY pues no sé quién es este”* Pero yo le contesté: “ay sí sí” y le dije: “pero yo no sé llegar a C” dije: “pues más en el centro” Dice: “ah no pues en el centro estaría bien” ah sí y ya dije: “*voy a ver su perfil porque digo no nomás voy a ir a las ciegas*” Y ya y no estaba ↑ pues no estaba ↑ así feo/ pero tampoco estaba guapo// pero yo le calculo que tenía unos (se aclara la garganta) de 28 unos 30 y yo dije “AY NO” yo dije “AY NO” O sea dije “¿qué va a hacer una chava de 21 años guapa con un señor?” pos (pues) bueno ya un ya está grande para mí o sea yo/ mi límite es 25.

Como se puede observar en este fragmento, hay una gran cantidad de citas, al igual que (14), tanto auténticas como inauténticas (estas últimas marcadas con cursivas) en las cuales también se realiza evaluación negativa. En este ejemplo se resalta de manera importante que, a diferencia de (14), las citas inauténticas son introducidas en su mayoría por verbos *dicendi* (50% de ejemplos de citas inauténticas en el contexto uno a uno) a excepción de un ejemplo introducido con *así de que* (“así de: AY SÍ SÍ SÍ”). Este último ejemplo refleja cómo el uso de los marcadores innovadores no se encuentra del todo excluido del contexto uno a uno. Respecto a las citas de evaluación negativa se observa también que varias de ellas no se encuentran enmarcadas de forma humorística. Aunque se observa que se utilizan algunos recursos estilísticos como el cambio en la cualidad de la voz o el uso de interjecciones, estos no son tan frecuentes como en (14).

En este punto cabría preguntarnos ¿qué motiva esta diferencia de patrones de uso de los marcadores de cita por diferentes contextos sociales? Esta diferencia puede explicarse a partir

de los significados sociales de dichas formas lingüísticas. Antes de identificar tales significados sociales es importante resaltar que no todas las formas lingüísticas tienen la misma posibilidad de indexar significado social. Podesva (2006) menciona que las formas lingüísticas que tienen mayor posibilidad de cargarse de significado social son aquellas que son salientes ya sea categóricamente (por su baja frecuencia) o, para las variables fonéticas, aquellas que tienen valores acústicos extremos (p. 17). Perspectivas más contemporáneas (Hall Lew et al., 2021, Acton, 2021) consideran que la marcación (*markedness*) de las formas lingüísticas hace que estas tengan más probabilidades de acumular significado social (Hall-Lew et al., 2021, p. 8). Son formas marcadas aquellas que son menos frecuentes, violan normas sociales o requieren un esfuerzo interpretativo mayor. Tomando en cuenta lo anterior en este trabajo se considera que el marcador *así de que* es candidato para indexar significado social basándonos en dichos criterios lo cual se ilustra a continuación.

#### 5.5.1 Saliencia y patrones de uso de *así de que*

Basándonos en los criterios que hacen que una variante pueda cargarse de significado social se observa que el marcador *así de que* es candidato por su infrecuencia dado que es el marcador que tiene menos ocurrencias por sí solo (6 ocurrencias o el 1.18% de todos los datos). Aun cuando este aparece en combinación con otros sigue siendo relativamente infrecuente (70 ocurrencias, 13.73% del total de ocurrencias de marcadores). Respecto a estas combinaciones de *así de que*, con otros marcadores, a continuación, se presenta la distribución de las mismas en la Tabla 9:

Marcador	Frecuencia (N/Porcentaje)
<i>así de que</i> (solo)	8 (11%)
+ <i>Dicendi</i>	11 (16%)
+ Otros verbos (ser, quedar, reír, etc.)	16 (23%)
+ y + FN	35 (50%)

Total	70 (100%)
-------	-----------

Tabla 9. Frecuencias de combinaciones de *así de que* con otros marcadores

El marcador *así de que* muestra algunos patrones de uso particulares y algunos que comparte con los marcadores innovadores. Respecto a las similitudes, se identificó que dicho marcador es usado de forma más frecuente en el contexto grupal (22% del total de ocurrencias en dicho contexto frente al 9% en el contexto uno a uno). También se identificó que se usa con mayor frecuencia para citas de primera persona (62% del total de ocurrencias del marcador) y para citas inauténticas (61% del total de ocurrencias del marcador), siguiendo el mismo patrón que *y + FN*. Respecto a las diferencias, se observó que Sabrina utiliza de forma más frecuente este marcador (60% de las ocurrencias de *así de que*) en su función de marcador citativo en comparación de otras personas participantes. Resulta destacable también el uso que hace Sabrina de *así de que*, como marcador pragmático, aunque este uso no sea objeto de esta investigación. Considerando su papel jerárquico y social dentro de la CdP como una persona admirada por su performance y su ingenio, se podría teorizar que otras personas de la comunidad favorecerían el uso del marcador por dicha razón.

Otra razón por la que se considera que *así de que* es candidato para indexar significado social tiene que ver con su marcación formal en el sentido de que muestra una mayor complejidad aterrizada en una mayor longitud de la variante o inclusión de más elementos léxicos lo que hace a las ocurrencias más largos.

Una vez determinada la saliencia del marcador para indexar significado social, a continuación, se hace una breve descripción de sus rasgos semánticos para explicar su uso como citativo.

### 5.5.2 Rasgos semánticos de *así de que*

*Así* tiene varias funciones: como adverbio demostrativo modal que se utiliza para señalar modos o maneras en las que son las cosas u ocurrieron determinados eventos. Esto se observa ya sea con el apoyo de un gesto como unidad deíctica léxica dentro de construcciones predicativas (por ejemplo, “*es así de grande*”, “*había así de gente*”) (Pastor, 2010) o de

manera simbólica, refiriéndose a acciones, estados de cosas o atribuciones (por ejemplo, “*hazlo así*”, “*esto no estaba así antes*”, “*yo no soy así*”). Además de ser un adverbio modal, *así* también funciona a menudo como anáfora (“y así la conoció”), catáfora (*recuérdalo así: como era de joven*) o como conector discursivo (“*El desastre de Chernóbil es un ejemplo, así, de los peligros de la energía atómica*”) (Eguren, 1999, p. 960).

De igual forma se ha identificado, que, en discurso, *así* funciona como una partícula continuativa (Martín Zorraquino, 1988). Además, se ha observado su uso en construcciones con adjetivos (*así como*), en expresiones tales como *así es* y como un elemento enumerativo final en expresiones como *como así* (Holguín Mendoza, 2011).

Holguín Mendoza (2011) identificó que *así* también se utiliza como marcador pragmático, ya que puede funcionar como focalizador y marcador de final. Por su parte, Álvarez (2002) señaló que *así* se ha empleado para cumplir una tarea interpersonal en relación al conocimiento compartido entre los interlocutores. Por su parte, Holguín Mendoza (2015) destacó su similitud con el marcador *like* en inglés, sobre todo en expresiones como *así como que* y *así de que* ya que ambos tienen usos similares, tanto de uso suelto (*loose use*), como en su capacidad de enriquecer el discurso. Holguín Mendoza (2015) explica que el uso de tales formas en español pudiera ser reflejo de la influencia que tiene el inglés en el habla de personas de Ciudad Juárez (lugar donde realizó su estudio).

Se ha observado también el uso de *así* como citativo. Este se utiliza principalmente para introducir citas no lingüísticas de gestos o paralenguaje, señalando que se está ejemplificando una situación por aproximación (Camargo, 2004, 2008; Guillén Escamilla, 2024). En cuanto al uso de *así de que*, Guillén Escamilla (2024), identificó que este tiene dos funciones principales: una por aproximación o generalización (ver también Grutschus, 2021) para señalar que la reproducción del discurso que se está haciendo no es exacta a la fuente original, sino más bien una reproducción libre y una de ejemplificación.

Para ilustrar la primera función, a continuación se presenta el ejemplo (16) tomado de Guillén Escamilla (2024, p. 38):

(16) I: y de que están todos de que / contando ¿no? / *así de que* 4/ 3/ 2/ 1/ ¡va<alargamiento/>! / y luego ya ponen *así de que* fuegos artificiales y bien loco / <simultáneo>y está padre </simultáneo> (presea, MXLI\_M13\_029).

En este ejemplo, señala Guillén Escamilla (2024) que el hablante no espera que el interlocutor piense que el conteo inició en el número 4 sino que es una forma de señalar una forma aproximada de lo que ocurrió. Además de este valor de aproximación, *así de que* también permite hacer una representación ostensiva de determinadas circunstancias ocurridas en la situación narrada, por lo que tiene un valor de ejemplificación (Guillén Escamilla, 2024). Este valor lo atribuye el autor a la presencia del adverbio demostrativo. Este valor de *así de que* permite no solo reportar lo que se dijo en determinada situación sino también demostrar la manera en la que ocurrieron determinadas situaciones: las actitudes, acciones o emociones que se sintieron en el momento, como se observa en los siguientes ejemplos del corpus que se analizó en este trabajo:

(17) Jonathan: O sea, yo vi una historia que subió y yo me quedé así como de "uu"// ¿tú la viste no?/ las dos juntas. Exacto, ajá

(18) Sabrina: y luego no estábamos estábamos estábamos hablando de mí y nos empezamos a reír así de "ahh"

En el ejemplo (17), Jonathan relata una situación en que una persona subió una historia en Instagram en la que aparecía con otra persona dando a entender que eran pareja, lo cual genera una reacción de sorpresa por su parte. En el ejemplo (18), Sabrina ejemplifica, mediante una vocalización, la manera en la que rio a partir de un chiste escandaloso que había generado rechazo de parte de otras personas.

Considerando el valor de ejemplificación del marcador *así de que* en el discurso, se puede observar por qué este es favorecido en su uso en esta CdP. Dadas las características de la interacción en la que se da una gran importancia a hacer los relatos entretenidos y que fomenten el involucramiento, las representaciones ostensivas de situaciones permiten cumplir tales objetivos. Esta representación ostensiva puede ser de diferentes pensamientos, emociones, actitudes, gestos, interjecciones, etc. y, por tanto, posicionamientos.

Como se observaba en el ejemplo (14) *así de que* y sus combinaciones muestran ciertas tendencias de uso en cuanto a que son utilizados para introducir citas de evaluación negativa, muchas veces enmarcadas en el humor. También se observa que las citas introducidas por este marcador aparecen con más frecuencia en el contexto grupal que en el uno a uno. Para explorar qué tan extendida está la tendencia de que el marcador *así de que* se utiliza para evaluación negativa se presenta a continuación la distribución de las ocurrencias de los cinco marcadores de cita observados en este trabajo en relación con la evaluación negativa. Para determinar si en una cita hay algún tipo de evaluación, se examina si en esta hay expresiones evaluativas o si por medio de la prosodia se expresa algún tipo de evaluación hacia lo que se está citando. Los resultados de este proceso de identificación se presentan en la Tabla 10:

Marcador	Total de ocurrencias	Citas con evaluación negativa	Porcentaje de citas con evaluación negativa
<i>así de que</i> (incluyendo todas las combinaciones)	70	42	60%
<i>y + FN</i>	52	24	46%
<i>ser como de (que)</i>	54	23	42%
<i>Dicendi</i>	216	81	37.5%
Nulo	88	33	37.5%

Tabla 10. Frecuencia y porcentaje de citas de evaluación negativa introducidas por *así de que*

De la Tabla 10 se puede observar que más de la mitad de las citas introducidas con el marcador *así de que* son de evaluación negativa, algo que contrasta de forma importante con los demás marcadores que se mantienen por debajo del 50%. Esto apunta a su papel como marcador preferido para introducir evaluación negativa en el habla de la comunidad de práctica.

De acuerdo con Silverstein (2003): “the social meaning of any utterance (or its “total linguistic fact”) is a consequence not only of its referential properties, but also of the ways in which it is ideologically construed in the context of its use” (Moore y Podesva, 2009, p.

450). Estos significados sociales se construyen cuando los hablantes racionalizan ideológicamente las correlaciones entre las formas lingüísticas y la información social. Estas correlaciones entre formas lingüísticas e información social (al nivel macro-, meso- o microsocioal) es lo que considera Silverstein (2003) como el índice de orden  $n+th$ . Lo que los datos del marcador *así de que* y sus combinaciones indican es que pudiera existir una correlación entre dicha forma lingüística y la evaluación negativa, lo cual podría dar cuenta de otros órdenes indexicales ( $n+1st$ ) que pudieran aparecer en la interacción.

En el siguiente apartado se examinan ejemplos de citas introducidas por el marcador y sus combinaciones para observar tales significados sociales que los hablantes expresan al utilizarlas tanto en el contexto grupal como uno a uno. En este análisis se observa principalmente el contenido de las citas introducidas por el marcador *así de que* y qué recursos lingüísticos y paralingüísticos aparecen en la misma. En algunos ejemplos se examina la reacción de los interlocutores a la cita. De igual forma se observa si es que hay evaluación negativa en la cita, ya sea porque aparecen expresiones evaluativas o por la prosodia. De igual forma se identifica el objeto de posicionamiento hacia el que se realiza dicha evaluación. Este análisis se complementa con información etnográfica que se obtuvo en trabajo de campo para enmarcar el uso de la forma en el contexto social y cultural.

### 5.5.3 *Análisis del significado social de así de que por contexto social*

#### 5.5.3.1 Contexto grupal

El marcador *así de que* por sí solo es usado en el contexto grupal muy infrecuentemente (6 ocurrencias), lo cual no proporciona suficientes datos para identificar algún patrón de uso particular más allá de que muestra algunas de las funciones ya mencionadas como la creación del humor. En este sentido, a continuación, examino las citas introducidas por las combinaciones de *así de que* con otros marcadores en la interacción.

##### 5.5.3.1.1 Dicendi y otros verbos + así de que

Como se mencionó en el apartado sobre los rasgos semánticos del marcador *así de que*, este tiene un valor de ejemplificación con el que se hace una representación ostensiva de la manera en que se dijo algo, es decir de citas auténticas. Se observa en los datos que la

combinación entre verbos dicendi y *así de que* se utiliza para introducir citas de ese tipo, como se observa en los siguientes ejemplos (en todos los ejemplos a partir de aquí, las citas introducidas con *así de que* se señalan con cursivas):

(19) Sabrina: Después pasó toda la fiesta y así y entonces se me acercó de nuevo y *me dijo así de que "oye este ¿quieres bailar?"*

(20) Jonathan: y ya despues como a las- al poco al rato obviamente borró la historia y *me escribió así como de "¿ya me cancelaron, verdad?"*

En el ejemplo (19), Sabrina relata cómo un chico se acercó a invitarla a bailar en una fiesta mientras que en (20), Jonathan cita a una persona con la que interactuó que había borrado una historia de Instagram escandalosa y pregunta si había sido “cancelado”. En estos ejemplos Sabrina y Jonathan reconstruyen lo dicho por otras personas. El uso de citas directas favorece una interpretación de dicha reconstrucción de una forma verosímil (Guillén Escamilla, 2024). En estos ejemplos no se identifican recursos lingüísticos o no lingüísticos que señalen de forma clara un tipo de evaluación ya sea porque haya una expresión evaluativa o por medio de la prosodia.

Se observaron también otros ejemplos de combinaciones de verbos dicendi y otros verbos con *así de que* como se muestra con el verbo *presentar* en (19) y *ser* en (20). En el ejemplo (19), Sabrina describe cómo en una fiesta una persona le presentó a su primo y hermano utilizando el verbo “presentar” seguido de *así de que* para ejemplificar la situación. En el ejemplo (20), Jonathan responde a Diego con una cita directa que ejemplifica la salida abrupta de Luis de un grupo de chat que tenían las personas de la CdP. En este último ejemplo se observa de forma más clara un posicionamiento por las risas que siguen a la cita aunque no es un posicionamiento de evaluación negativa:

(19) Sabrina: Estee pues ese primo (se aclara la voz) así llegaron llegaron a la fiesta y me dijo así como de (se aclara la voz) me dijoo Ahh pues nos los presentó *así de que* nos los presentó/ [Y] *así de que* “él es mi primo él es mi hermano” y así de “ah hola mucho gusto”

(20)

1. Sabrina: Ay yo sentí bien feo cuando te saliste
2. Jonathan: Sí hermana
3. Sabrina: Yo así/ yo es- yo o sea [yo llegué bien tarde al chisme cuando veo]
4. Diego: [¿Cómo fue?]
5. Jonathan: *Así de "Váyanse a la verga" y se salió (RISAS)*

Además de que esta combinación sirve para introducir la ejemplificación de citas auténticas sin un tipo de evaluación (positiva o negativa), también se utiliza para introducir citas inauténticas de evaluación negativa. De los 26 ejemplos de estas combinaciones se observó que 16 (61%) eran ejemplos de evaluación negativa. Esto se ilustra en los ejemplos (23) y (24). En el ejemplo (23), Cristian evalúa negativamente que su padre adopte actitudes machistas con su madre al responsabilizarla únicamente a ella de que les pudiera ocurrir algo por dejarlas salir a la calle. Esta evaluación la realiza con una expresión coloquial cargada emocionalmente; en (24), Sabrina reporta una cita en la que reporta cómo cortó la interacción con una persona que estaba intentando invitarla a salir en una fiesta pero ella no se encontraba interesada:

(23) Cristian: entonces ya tenía como cinco años que no hacía un coraje como el que hice hace dos semanas y me paré y golpeé la mesa y *le dije así de "NO MAMES, tus mamadas"*

(24) Sabrina: Mm claro entonces ya dije "no puees pues equis" Equis y ya este pues ya lo batié y *le dije así como de "ya córrele"* y ya se fue

De estos ejemplos se puede observar que, a partir de la evaluación negativa, las personas participantes expresan dos posicionamientos diferentes. Sabrina, por un lado, expresa un posicionamiento de **superioridad** en (24) a partir de rechazar a un pretendiente al realizar un acto directivo ("ya córrele") con el que resalta una posición jerárquica superior. Como se verá en otros ejemplos, este es un posicionamiento que adopta de forma constante respecto a personas que la invitan a salir y también respecto a otras personas de la CdP y de la escena *ballroom* en general. Cristian, por su parte, en (23) y en ejemplos subsecuentes se observa que adopta un posicionamiento de **independencia**. Se identifica este posicionamiento dado que la mayor parte de citas de evaluación negativa que utiliza las dirige hacia su padre, principalmente haciendo críticas de sus acciones que en muchas ocasiones encuentra

contradictorias y especialmente machistas. Al utilizar una expresión evaluativa peyorativa coloquial, Cristian también resalta tanto su juventud (como también lo señalan otras expresiones utilizadas en el habla de la CdP) como una reacción emocional fuerte respecto a la situación que vivía con su familia.

Las citas de evaluación negativa también pueden estar enmarcadas con fines humorísticos, como se observa en el ejemplo (25), donde Sabrina imagina una situación absurda en la que culparía a una persona con la que ha tenido problemas previamente de cualquier situación negativa que le ocurriera, como el que se cayera y rompiera una uña. Por su parte, en el ejemplo (26), Axel y Jonathan narran una reunión en la que Ana, una persona de la CdP, les contó que había dejado de consumir drogas (turno 1) pero observan una contradicción cuando en el momento que Alma saca un cigarro de marihuana, Ana pide que le compartan. Sabrina, en el turno 5, hace una evaluación negativa de forma humorística por esta contradicción por medio de una cita introducida por el verbo *ser* + *así de que*:

(25)

1. Sabrina        y me caigo- mee corto la uña *así de que "fue culpa de Xavier"*
2. Jonathan        (RISAS)

(26)

1. Axel: O estábamos ahí comiendo papas y ["no yo ya estoy libre ya-"]
2. Jonathan: [Ah sí "ya estoy libre de drogas"]
3. Axel: Y Alma (risas) saca su marihuana y dice "a ver dame un toquecito" (risas)
4. Jonathan: Y yo "¿no que estás limpia perra?" Ø "es que ya me controlo"
5. Sabrina: (RISAS JADEANDO) *Wey sí soy así de- "dame un toquecito"*
6. Axel: (RISAS)

En estas citas, se observa que Sabrina utiliza el humor de forma constante en la interacción para realizar evaluación negativa. Este tipo de humor se puede realizar introduciendo situaciones exageradas o absurdas, como en el ejemplo (25), o también por medio de la ridiculización de alguna persona a partir de repetir lo que ella dijo acompañándolo de risas como en (26) Mediante las citas, Sabrina se puede mostrar en la interacción como una

persona irreverente y atrevida por el riesgo que conlleva hacer evaluación negativa en la interacción en general, un comportamiento no deseado según teorías de cortesía como la de Brown y Levinson (1987).

A manera de resumen, la combinación de *así de que* con verbos se utiliza tanto para citas auténticas como inauténticas, y para citas en primera y tercera persona, de forma relativamente constante para hacer una representación ostensiva de situaciones, evaluar negativamente o para crear humor. Se observa que las citas de evaluación negativa suelen ser inauténticas y en primera persona.

Cabe destacar que, en las citas introducidas por la combinación de verbos + *así de que*, la evaluación negativa se marca principalmente por medio de la prosodia o se infiere del contenido del fragmento discursivo de la información contextual, como en el ejemplo (24). Esto contrasta con el uso más frecuente de expresiones evaluativas que se observa en el caso de la combinación entre *y* + FN + *así de que* la cual se analiza a continuación.

#### 5.5.3.1.2 *y* + FN + *así de que*

La combinación *y* + FN + *así de que* es la más frecuente entre las posibles combinaciones de *así de que* con otros marcadores (50% de los ejemplos). Se observó que esta combinación se utiliza principalmente para realizar evaluación negativa. De los 35 ejemplos identificados de la combinación, en 24 de ellos (68.5%) se realizaba evaluación negativa mediante citas inauténticas y en primera persona, a excepción de 3 ocurrencias que eran en tercera persona. Esto se ilustra en (25), donde Sabrina relata cómo un hombre insiste en invitarla a salir y ella tiene que pensar excusas para que no la siga molestando:

(25)

1. Sabrina: Y yo le dije "ayy es que//-
2. Iván: "Tengo novio"
3. Sabrina: "Es que tengo novio y pues/ pues no se podría o sea [sí pero pues] como amigos" y me dijo "no sí claro como amigos" y yo *así de y yo de "pobre vato"*

Sabrina expresa la lástima que tiene de dicha persona mediante una expresión evaluativa observada en el modificador del sustantivo en el turno 3 (“pobre vato”), resaltando nuevamente la posición interaccional de superioridad que se observaba en anteriores ejemplos. Cabría preguntarte en este punto si la misma forma del marcador (“y yo”) contribuye también a la expresión del posicionamiento de superioridad. Al respecto Holguín Mendoza (2015) menciona que el marcador *y yo* resalta la experiencia y posicionamiento del hablante, lo cual explica que Sabrina lo utilice en este contexto para expresar emociones y un posicionamiento de superioridad en la conversación.

Esta función de evaluación negativa es constante en la CdP, como muestran los ejemplos del (28) al (30), donde se usan algunos elementos lingüísticos y no lingüísticos tales como interjecciones, risas y expresiones evaluativas, como se señala en cursivas. En (28) Sabrina relata los intentos del mismo chico que se ha mencionado en ejemplos anteriores por invitarla a salir. Por otra parte, previo a (29), Cristian relata que su padre había recibido una amenaza de muerte a lo que su mamá reaccionó con preocupación y le preguntó sobre ello, pero su padre le contesta que ella no necesita más información. En (30) Sabrina evalúa a una persona que participó en un evento de *ballroom* que realizó el mismo tipo de performance en tres categorías diferentes:

(26)

1. Sabrina: Y me dijo "ay a mí me gusta una canción de los del K pop" le dije "¿ah sí? ¿cuál?" le dije
2. Iván: [El himno el himno de Corea]
3. Sabrina: [inaudible] dice "una que cantan unos coreanos" y yo (risas) y yo "REEINAA Ay pues nombree [a mí también me gusta] mucho" y (inaudible) y le dije "PUES CUÁL" Ø "es que no sé cómo se llama" y yo *así de [mmm]*.

(27) Cristian: Y dijo que no, que era suficiente información que le había dado, que era lo unico que tenía que saber, era suficiente para que ella, para que ella acatará sus órdenes, y yo así de, y R, y yo, este para que no dejara salir a la niña. Y dijo que si algo le pasaba a R que era su responsabilidad, y yo *así de "NO MAMES"*.

(28)

1. Sabrina: Hay una, hay una que pasó que hizo lo mismo en todas las categorías
2. Jonathan: Ella ¿no?
3. Sabrina: La china y yo así de: "*¿estás drogada?*" (RISAS)

En estos ejemplos se puede observar la variedad de objetos que evalúan las personas de la CdP, que abarcan desde pretendientes, familia, amistades y personas del *ballroom*. En todos estos casos expresan oposición hacia algún objeto de posicionamiento, pero con esta oposición se expresan diferentes significados sociales. En el caso de (30), por ejemplo, Sabrina expresa superioridad respecto a otra persona del *ballroom* al evaluar su performance; como se mencionó anteriormente, este es un rasgo identitario importante para ella dado su rol en la CdP. Cristian, en (29), expresa crítica respecto a las acciones de su padre y Sabrina en (28) expresa una evaluación negativa hacia los intentos burdos de una persona por acercarse a ella.

Como se mencionó al principio del apartado del análisis cualitativo, en esta CdP es importante la práctica del *bufe*, la cual favorece la expresión de evaluación negativa con propósitos humorísticos también hacia personas de la CdP, como se observa en (31). En este ejemplo, Sabrina relata una interacción con Ana, una persona de la comunidad conocida por su consumo ocasional de drogas. Durante una posada, Sabrina nota que Ana está desaliñada y distraída, lo que le daba una apariencia poco favorable, algo que Sabrina evalúa negativamente en general pero especialmente hacia personas de la CdP. Como se mencionó en el capítulo de etnografía, Sabrina, al ser una figura importante dentro de la casa que cubre algunas de las funciones de los padres de la misma, como el cuidado y educación de personas de la CdP, las monitorea constantemente y regula su comportamiento a través del *bufe*:

(31) Sabrina: No/ me encantó de la posada me encantó me encantó de la posada porque dice: "bebé/ ¿me sirves coca?" (risas) y no y yo así de// "*medícate loca*" (RISAS)

En este ejemplo Sabrina utiliza una frase evaluativa ("medícate loca") conocida por personas jóvenes de la comunidad LGBT+ lo que permite resaltar el carácter humorístico del

comentario. De igual forma, Sabrina resalta tanto su juventud como su rol como guía dentro de la comunidad.

En menor medida la combinación del marcador *y + FN* y *así de que* también sirve para introducir citas hipotéticas absurdas, que, según Winchitz y Kozin (2008), ocurren cuando los participantes crean discursivamente situaciones hipotéticas o altamente improbables con el propósito de generar humor, como se observa en (32) en donde Sabrina y Gloria imaginan a la asesora de este trabajo escuchando la grabación y dando su opinión sobre una persona no presente en la conversación:

(32)

1. Sabrina: y la -la maestra (( ))
2. Entrevistador ya ni va, además
3. Sabrina: así de: "ay, qué bueno porque me dejaron intrigada con la historia de la otra vez", ¿no?
4. Jonathan: (RISAS)
5. Gloria: *y tu maestra así de "ay ya saquen a esa puta"*

De este último ejemplo resulta interesante observar que la situación es absurda porque Gloria atribuye a mi asesora una cita de evaluación negativa en la forma en la que las personas de la CdP las expresan ("ay ya saquen a esa puta"), como si fuera una persona más de la misma que se alinea con ellas. Lo anterior resalta la importancia que tiene la evaluación negativa tanto para el humor como para pertenecer a la CdP.

Las citas directas son un recurso estilístico que, como han señalado Wade y Clark (1993), sirven para avivar las narraciones y hacerlas más entretenidas. Especialmente el uso de citas hipotéticas, de pensamiento, interjecciones y vocalizaciones permite a las personas de la comunidad mantener una interacción relajada, poco seria y llena de humor, con lo que reflejan también posicionamientos de informalidad y camaradería a la vez que se refuerzan valores de la CdP, como se veía en el capítulo anterior o como se observa en el ejemplo (28) en el que Sabrina critica el performance de una persona ajena a la escena *ballroom*. Como se observaba anteriormente, en el contexto uno a uno el marcador *así de que* es mucho menos

frecuente como introductor de citas. En el siguiente apartado se observa el tipo de cita que introduce.

### 5.5.3.2 Contexto uno a uno

A diferencia del contexto grupal, donde *así de que* y sus combinaciones son relativamente frecuentes (22% del total de ocurrencias de marcadores de cita en dicho contexto), en el contexto uno a uno su uso es menos común (8.9%). Esto resalta el hecho de que el marcador es una forma lingüística característica del habla de la CdP. Respecto al uso del marcador *así de que* en el contexto uno a uno, se observa este se utiliza para introducir citas de evaluación negativa explícita particularmente en una situación cargada emocionalmente. En el siguiente ejemplo, Sabrina relata una situación de acoso sexual en su trabajo por parte de un sujeto al que ella atendía en el bar en el que trabaja. Antes de este fragmento había expresado su desagrado por el contacto físico por parte de gente desconocida, probablemente por razones de acoso que ha enfrentado en su vida cotidiana:

(33) Sabrina: Este es que no sé ese día igual Manuel me tocaba y yo *así de* “*ay suéltame ay no quiero*” no sé como que he tenido eso últimamente ando rara de mi ser. Bueno el chiste es que el viejo se me acercaba muchoo-.Y yo *así de*: “*ay no ayy*” ES QUE ESTABA ASÍ BIEN CERCA y es que no me escuchaba y me decía: “qué” y así se me acercaba su pinche hocicote y yo *así de* “*AYY YA QUÍTESE VIEJO*” y me dice y lo que me dio como así porque me dijo: “ay este andas andas malita/ ¿verdad?” y yo: “mm no” “mmm ah no ¿verdad?” y yo: “no” pero yo ¿sabes qué siento? que me decía como que “estás malita de la garganta” porque a lo mejor se me escuchaba así como muy *así de que* la voz muy gruesa y yo *así de*: “*AY PINCHE VIEJO*”.

En este fragmento se observan varias citas de pensamiento introducidas por la combinación *y + FN + así de que*. Estas citas están marcadas con cursivas. En este ejemplo, Sabrina narra una situación con alto contenido emocional, expresando su incomodidad y realizando una evaluación negativa constante hacia la persona que la acosaba. A través de las citas de pensamiento, Sabrina ejemplifica su malestar mediante insultos y actos de habla directivos que pensó en ese momento, pero no pudo expresar. Todo es introducido por el marcador *así de que*, lo cual contrasta con lo observado en el ejemplo (14) que ilustra como en el

contexto uno a uno se suelen usar los verbos *dicendi* para introducir citas de pensamiento o hipotéticas.

Esto puede explicarse considerando que el marcador *así de que*, para la CdP a la que pertenecen los participantes, se encuentra asociado a la evaluación negativa y, como se ha visto en varios ejemplos, a posicionamientos afectivos en los que esta evaluación es expresada en historias cargadas emocionalmente como cuando Cristian evalúa negativamente a su padre. Waksler (2001), observaba que marcadores innovadores como *be like o be all* en algún momento también se encontraban asociados a posicionamientos expresados en historias cargadas emocionalmente en las que es necesario resaltar la interpretación del hablante sobre determinados eventos y personas involucradas. En este sentido, el favorecimiento del marcador innovador *y yo + así de que* en esta narración en particular resalta la asociación que hay entre el marcador *así de que* y la evaluación negativa para las personas de las CdP al grado de que esta pudiera estarse generalizando a otros contextos conversacionales.

#### 5.5.4 Conclusiones del apartado

Al analizar los patrones de uso del marcador *así de que* y sus combinaciones en el contexto grupal y uno a uno, se identifica que este tiene un valor de ejemplificación el cual es aprovechado para introducir tres tipos de citas:

- 1) Evaluación negativa de personas fuera y dentro de la comunidad de práctica, a veces con elementos de humor. Para esta función se favorecen las expresiones evaluativas en citas inauténticas en primera persona, expresadas con el uso de la combinación del marcador *y yo + así de que*.
- 2) Creación de humor, donde el marcador introduce citas hipotéticas absurdas. Para esta función se utilizan tanto la combinación del marcador *así de que* con *y + FN* y con verbos *dicendi* y otros verbos.
- 3) Representación de citas auténticas en tercera persona, para las que se favorece el uso de la combinación de verbos *dicendi* y de otro tipo con *así de que*.

Dicho lo anterior resulta relevante comparar el porcentaje de uso de las combinaciones de *así de que* con otros marcadores para la evaluación negativa, como se presenta en la Tabla 11. En la tabla también se incluye al marcador *y yo*. Esto se debe a que de los ejemplos de la combinación de *y + FN + así de que*, la mayoría de ellos eran de la combinación *y yo + así de que*, lo que hace considerar que *y yo* sin combinarse con *así de que* pudiera también estar asociado de forma importante con citas de evaluación negativa.

Marcador	Total de ocurrencias	Citas con evaluación negativa	Porcentaje de citas con evaluación negativa
<i>y + FN + así de que</i>	35	24	68.5%
Verbos + <i>así de que</i>	27	16	59%
<i>y + yo</i>	36	22	61%

Tabla 11. Frecuencia y porcentaje de citas de evaluación negativa introducidas por combinaciones de *así de que* con otros marcadores y el marcador *y yo*

En la Tabla 11, se observa cómo la combinación de *y + FN + así de que* es la que tiene un mayor porcentaje de citas de evaluación negativa a comparación de la combinación de verbos + *así de que* (68.5% de citas introducidas con esta combinación de marcadores son de ese tipo). Resulta relevante observar que, de las 36 ocurrencias de *y + yo*, se observó que 27 eran de citas inauténticas, de las cuales 22 (61%) eran citas en las que se hacía evaluación negativa.

Observando estas frecuencias se puede retomar la idea de que una forma lingüística adquiere significado social a partir de una correlación entre una forma lingüística y un elemento del contexto de uso (orden indexical n-th), como puede ser información social o posicionamientos. Se identifica que las combinaciones del marcador *y + yo* y *así de que* y de otros verbos + *así de que*, además del marcador *y + yo*, tienen una asociación importante con las citas de evaluación negativa en el habla de esta comunidad de práctica, especialmente en el contexto de la práctica del *bufe* en la cual se favorece el humor y por tanto, como se vio en los ejemplos, la evaluación negativa que realizan las personas de la CdP muchas veces se encuentra enmarcada en el humor.

Al observar el uso de esta forma lingüística en interacción, se identifican diferentes posicionamientos que se construyen a partir de las citas de evaluación negativa introducidas como superioridad, irreverencia, independencencia e informalidad, los cuales se activan dependiendo del contexto social en el que se utilizan. Estos se considerarían valores indexicales  $n + 1st$  desde la perspectiva de Silverstein (2003). Los significados sociales asociados a una variante, como se mencionó anteriormente, no solamente se expresan al nivel microsocioal sino que también pueden ser de tipo meso- y macrosocioal. Los tres niveles de significado socioal se plasman a continuación en un campo indexical.

### 5.6 Significados sociales de *así de que* en el campo indexical

A continuación, se presenta el campo indexical en el que se presentan los significados sociales observados en interacción y se explora la relación que estos tienen con categorías macro- y mesosociales.

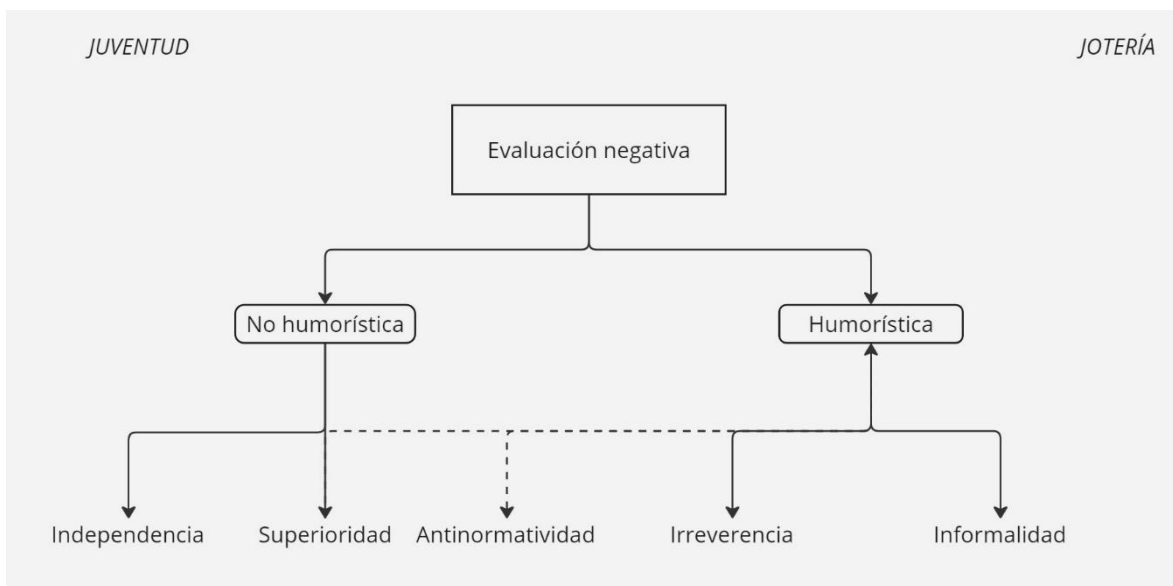


Figura 8. Campo indexical del marcador *así de que*

En la propuesta de campo indexical, se identifica que el marcador *así de que* y sus combinaciones tiene una correlación importante con un elemento del contexto de uso que es la **evaluación negativa**. A partir de lo observado en los datos de esta CdP, la evaluación negativa parece ser un comportamiento favorecido (y esperado) para realizarse por las

personas pertenecientes a la misma y que forma parte importante de la construcción identitaria de la misma por medio de la práctica interaccional del *bufe*.

Las citas de evaluación negativa que son introducidas por el marcador pueden estar enmarcadas de forma humorística o no humorística. En el caso de las citas de evaluación negativa humorísticas, se observa el uso de prosodia y léxico exagerados, vocalizaciones, interjecciones y expresiones coloquiales con el objetivo de provocar risa entre los presentes y de mantener una interacción relajada e informal. Tanto en las citas humorísticas como no humorísticas se expresan diferentes posicionamientos, como se ha podido observar en apartados anteriores, los cuales están expresados en el campo indexical.

Respecto a los significados sociales expresados por esta variante, cabe destacar primero que algunas características semánticas y pragmáticas de la combinación de marcadores *y + FN* y *así de que* influyen en el significado social de la variante. En primer lugar, la forma *y + yo*, enfatiza la experiencia y el posicionamiento del hablante (Holguín Mendoza, 2015). Esto se podría explicar, en parte, por la ausencia del verbo, lo cual quedaría para explorar en futuros estudios. La combinación de *y yo + así de que* y el mismo marcador *y yo* permite a las personas participantes resaltar su papel en la narración y, a su vez, expresar abiertamente evaluación negativa sobre cuestiones que consideran injustas, absurdas o ridículas en relación con aspectos como la familia y la violencia. En este sentido, se considera que las citas de evaluación negativa no humorísticas introducidas por el marcador permiten expresar un posicionamiento de **independencia** cuando Cristian critica a su padre por las acciones que realiza y resalta su oposición hacia él. La expresión de este posicionamiento cobra sentido en la práctica interaccional del *bufe* en la cual, como se ha resaltado en el capítulo anterior, se cuestionan estructuras racistas, clasistas y sexistas (González Ybarra y Player, 2024).

De igual forma, a partir de este tipo de citas y de las citas de evaluación negativa enmarcadas en el humor se expresa un posicionamiento de **superioridad**, en especial cuando es realizado por personas que se ubican dentro de un nivel jerárquico más alto dentro de la casa hacia otra persona de la CdP o de la escena *ballroom* en general. De igual forma, se observa que este posicionamiento se dirige hacia personas externas a la CdP, como en el caso de Sabrina, cuando habla sobre pretendientes interesados en ella. El que este posicionamiento pueda ser

expresado por citas humorísticas y no humorísticas se señala en el campo indexical con una línea punteada.

El hecho de realizar evaluación negativa de otra persona en sí es un movimiento interaccional riesgoso por su posible interpretación como un acto descortés, algo que para ciertas teorías de cortesía como la de Leech (1983) o la de Brown y Levinson (1987) se considera un fracaso pragmático o un comportamiento anómalo y por tanto no preferido dado que sugieren que los hablantes están guiados en las interacciones por seguir el principio de ser cortés y cuidadoso de su imagen y la de sus interlocutores (Culpeper, 2011). En este sentido, se considera que las personas de la CdP al realizar evaluación negativa, ya sea enmarcada o no el humor, expresan un posicionamiento de **antinormatividad**. Esta interpretación se basa en el hecho de que la evaluación negativa se realiza de forma constante en la CdP y que muchas veces se hace para criticar aspectos tales como la discriminación o la cosificación que enfrentan en su vida cotidiana e implícitamente critican también valores sociales asociados a la cisheteronoma.

Respecto a la posibilidad de que prácticas interaccionales de descortesía aparente indexen rasgos identitarios, Zimmermann (2004) observaba que grupos de hombres jóvenes que realizan actos de anticortesía o descortesía aparente lo hacen por diferentes razones, una de ellas es posicionarse con una identidad diferente a la de los adultos, de las mujeres y de los niños. La anticortesía les permite oponerse a diferentes valores que asocian a los adultos tales como la cortesía. Siguiendo esta idea, la descortesía aparente en esta CdP se utiliza con propósitos de criticar y desmarcarse de valores cisheteronormativos..

En cuanto a los posicionamientos expresados únicamente las citas de evaluación negativa enmarcadas en el humor, se considera que estos son **informalidad** e **irreverencia** en la interacción sobre todo al hacer uso de recursos como las frases formulaicas, los cambios en la cualidad de la voz, y otros elementos que denotan expresividad. Como menciona Sabrina sobre el habla de la comunidad LGBT+ en general:

Pues es como el lenguaje inclusivo, pero también muy libre. Como de... como no muy formal, como no de que muy formal, sino muy informal. Muy... mucho de groserías... así. (Entrevista Sabrina, julio 2022)

La identificación de estos posicionamientos coincide también con un tipo de narración favorecido sobre todo por personas jóvenes en el que se favorece un estilo de habla espontáneo en el que las personas participantes no se toman a sí mismas demasiado en serio (Palacios, 2013).

Una vez establecidos los significados sociales de la variante en la comunidad de práctica al nivel de posicionamientos, es posible discutir cómo el marcador indexa categorías meso- y macrosociales, como la *jotería*, la **feminidad** y la **juventud**.

#### 5.6.1 Así de que *como índice de jotería y categorías macrosociales*

En el capítulo anterior se señalaba que el *bufe* es una práctica característica de la CdP. Esto da cuenta de que existe una asociación entre la evaluación negativa y las personas que la realizan, que en este caso, personas *jotas* de la CdP. En relación a lo anterior, Moore y Podesva (2009) señalan que los valores indexicales de una forma pueden, a su vez, llegar a indexar una *persona* o estilo. Esto se logra a través del proceso de acumulación de posicionamientos (*stance accretion*). Eckert (2008) explica dicho proceso de la siguiente manera:

While anger and cynicism may be momentary and situated stances, people who are viewed as habitually taking such stances may become ‘angry’ or ‘cynical’ people (...) By that I mean that one may come to be positioned as angry or cynical -that anger and cynicism become part of one’s identity (in the sense of Bucholtz and Hall, 2005) or one’s habitual persona (p. 469-470).

Para ejemplificar lo anterior se retoma el trabajo de Moore y Podesva (2009), quienes identificaban una comunidad de práctica de chicas *populares* dentro de una escuela de Inglaterra que usaba de forma frecuente preguntas finales (*tag questions*) para comunicar posicionamientos de evaluación, ser *cool* y crítica hacia otras personas. Este uso de preguntas finales era significativamente más frecuente que el que hacían otras CdPs e incluso la población en general, lo que implicaba una constante co-producción de los posicionamientos asociados a la variable. Para los autores esto apuntaba a una cristalización ideológica al punto

que “the stances accrete into the Popular categorization itself as a higher level indexical order” (Moore y Podesva, 2009, p. 478).

En este sentido, la producción constante de posicionamientos basados en la evaluación negativa, tales como el de superioridad, antinormatividad e irreverencia, por parte de personas jotas en la práctica del *bufe* y, el hecho de que dichas personas reconozcan que esta es una práctica importante de la CdP, pudieran apuntar a una cristalización ideológica en la que los posicionamientos se acumulan en la categoría local de *jotería* como un orden indexical de segundo nivel. Esto podría apuntar a que el marcador *así de que* al estar asociado a dichos posicionamientos y al ser usado de forma frecuente para la evaluación negativa, en comparación de otros marcadores pudiera indexar la categoría social de *jotería*, razón por la cual se incluye dentro del campo indexical.

Respecto a la asociación de la variante con categorías macrosociales, se observa que de por sí existe una asociación del uso de marcadores innovadores con el habla joven (De la Mora, 2018, Cameron, 1998, Golato, 2000, Bucholtz, 2011). El mismo hecho de que las personas de la CdP que las utilizan sean personas jóvenes refleja dicha asociación. Este argumento se refuerza al considerar que Sabrina y Gloria utilizan el marcador *así de que* principalmente cuando se encuentran con personas de la CdP y no en el contexto uno a uno en el que hablaron con sus madres. Esto contrasta con lo observado en las conversaciones del contexto uno a uno de Jonathan y Cristian, quienes hablaron con personas jóvenes, lo que pudo influir en que ellos sí usaran con más frecuencia marcadores innovadores incluyendo *así de que*. Considerando lo anterior es que se incluye tal categoría macrosocial en el campo indexical.

En este trabajo se ha considerado la posibilidad de que, por los posicionamientos que se expresan a partir de las citas de evaluación negativa introducidas por el marcador *así de que*, este también pudiera ser índice de **feminidad**. En varios estudios se ha encontrado que el marcador *así de que* es usado de forma más frecuente por mujeres jóvenes de clase media-alta o nivel educativo medio-alto (De la Mora, 2018, Holguín Mendoza, 2015, Guillén Escamilla, 2024). Por ejemplo, Holguín Mendoza (2018) observó que las personas *fresas*, usaban ampliamente *así de que* como citativo y marcador pragmático indexando significados sociales asociados con la feminidad de clase alta, el prestigio y la blancura. A pesar de estas tendencias, que pudieran indicar una posible asociación de la variante con la feminidad, no

se considera que esta sea un índice de la misma en el sentido de que, a diferencia de otros marcadores innovadores de cita en inglés como *be like* o *be all* los cuales tienen una fuerte asociación a grupos específicos de mujeres jóvenes como *Valley girls*, el marcador *así de que* no ha llegado a tal nivel de conciencia de uso en la sociedad en general. Se considera que este marcador pudiera asociarse con rasgos de feminidad de una forma más clara eventualmente si es que se encuentra en un proceso de *enregisterment* pero todavía no ha alcanzado el nivel de estereotipicidad que lo haga un recurso claramente asociado al habla femenina.

Un indicio de que pudiera encontrarse la variante en proceso de *enregisterment* se observa en el uso muy frecuente que Sabrina hace de la variante en comparación a otras personas de la comunidad de práctica. Del total de ejemplos del marcador, independientemente del contexto, el 61.4% de ejemplos fueron producidos por ella. De igual forma, aunque no fue motivo de análisis central en este trabajo, se observó que Sabrina usa frecuentemente *así de que* como marcador pragmático a comparación de otras personas de la CdP. Considerando lo anterior, pudiera argumentarse que, dada la importancia que le da Sabrina a expresar feminidad en su construcción identitaria, como se observó en el trabajo de campo, *así de que* como marcador pragmático y citativo pudiera estar usándose con el propósito de indexar feminidad.

## 5.7 Conclusiones

En este capítulo se demostró cómo el marcador *así de que* expresa algunos significados sociales en una comunidad de práctica trans, jota y no binaria de México. Se observó que, gracias a su valor de ejemplificación de situaciones de forma ostensiva, el uso de este marcador es favorecido para introducir citas en las que se hagan representaciones de situaciones que hacen más entretenida la interacción. Esta función del marcador es explotada particularmente para introducir citas de **evaluaciones negativas** que pueden enmarcarse humorísticamente o no. A través de este tipo de citas, las personas de la comunidad expresan posicionamientos tales como antinormatividad, superioridad o irreverencia asociadas ideológicamente al estilo de *jotería* y también a la expresión de la categoría macrosocial de juventud.

A partir de las citas de evaluación negativa las personas de la CdP expresan la oposición a situaciones que les afectan tales como cosificación o machismo. En este sentido, los marcadores innovadores de cita como *así de que* se vuelven elementos relevantes que se insertan en prácticas interaccionales de la CdP como el *bufe* o el chisme.

Por otro lado, en este trabajo se observó que las personas participantes, al citar sus observaciones o evaluaciones sobre diferentes situaciones, se apropian de sus historias y cuestionan los parámetros sociales y las violencias que se ejercen sobre ellos. A través del *bufe*, y más específicamente de la citación de actitudes, emociones y posicionamientos, las personas trans, no binarias y jotas ejercen una agencia y un empoderamiento que rara vez pueden expresar en un contexto social altamente transfóbico y violento.

## CAPÍTULO 6

### SIGNIFICADO SOCIAL DEL *FALSETTO*

En este capítulo se analiza la segunda de las formas lingüísticas abordadas en este trabajo: el *falsetto*. De esta forma, al igual que en el capítulo anterior, es de interés analizar su significado social en tres niveles (micro-, meso- y macrosocial) en el habla de la comunidad de práctica.

Para realizar dicho análisis se toma un enfoque lingüístico, antropológico e interaccional con el objetivo de observar los patrones de uso de la forma y sus funciones, y a partir de ello, se infieren sus significados sociales. Como se verá en este capítulo, el *falsetto*, al igual que el marcador innovador *así de que* analizado el capítulo anterior, es un recurso importante para las personas participantes especialmente cuando es utilizado durante el *bufe/chisme* para indexar posicionamientos tales como dramatismo o superioridad que, a su vez, se relacionan ideológicamente con la *jotería* y categorías macrosociales como la feminidad.

Este capítulo se encuentra organizado de la siguiente manera: en el apartado 6.1 se presenta una definición del *falsetto* y se revisan trabajos previos en los que se han identificado significados sociales asociados a la variable. En los resultados de estos trabajos revisados se identifican algunas tendencias que son de interés para esta investigación. En el apartado 6.2 se describe la metodología empleada para el análisis de la variación estilística del *falsetto* y su significado social. En el apartado 6.3 se presentan los resultados del análisis fonético y categórico que se realizó para identificar sus patrones de uso por contexto y características acústicas. En el apartado 6.4, se presentan los resultados del análisis cualitativo a partir del cual se infieren los significados sociales del *falsetto* al nivel de posicionamientos a la vez que se discute cómo estos se relacionan con la *jotería* y con categorías macrosociales como el género y la clase social.

#### 6.1 Antecedentes

En este apartado se proporciona una definición del *falsetto* y este se compara brevemente con otros tipos de fonación como la *creaky voice* y la voz modal. A su vez, se exploran algunos

de los trabajos en los que se ha analizado el significado social de dicha forma en diferentes grupos sociales.

### 6.1.1 *Definición del falsetto y características acústicas*

La cualidad de la voz es entendida como “las cualidades extragramaticales suprasegmentales del habla que resultan de la configuración del aparato vocal” (Podesva, 2007, p. 478). Dentro de dicha configuración, se incluyen articulaciones de la laringe, la lengua o el velo que influyen en la fonación (Podesva, 2013, p. 427). Esling (2012) propone una definición más restringida: “la cualidad de la fonación producida por las cuerdas vocales en la glotis” (p. 1). Fernández Trinidad (2015), por su parte, la concibe como “el resultado de la interacción entre una señal acústica y un oyente” (p. 47).

Se han identificado diferentes tipos de fonación o cualidad de la voz tales como la voz modal (fonéticamente neutral; Esling, 2012), la *creaky* o *breathy voice* y el *falsetto* (Bolyanatz, 2024) que se analiza en este trabajo. Estos tipos de fonación también se conocen como “registros vocales” (Fernández Trinidad, 2018).

El *falsetto* se define como “una configuración fonatoria en la cual las cuerdas vocales se aducen con fuerza y se estiran a lo largo, resultando en una alta frecuencia fundamental” (Podesva, 2006, p. 148). La frecuencia fundamental (F0) refiere al número de vibraciones por segundo de las cuerdas vocales (Paolini, Hernández y Pereyra, 2018). Este registro es el más agudo de los tres tipos mencionados (voz modal, *creaky/breathy* y *falsetto*).

Los valores de la F0 en *falsetto* suelen aumentar una octava respecto a la voz modal, oscilando entre 275 Hz hasta 634 Hz en voces masculinas, y entre 495 Hz y 1131 Hz en femeninas (Fernández Trinidad, 2018, p. 45-46). Se ha encontrado, por ejemplo, que los valores de la F0 en cuanto a la voz modal para los hombres cisgénero se encuentran en los 125 Hz, en las mujeres cisgénero, 250 Hz y, para los niños, 350 Hz (Cobeta y Núñez, 2013, p. 193).

### 6.1.2 *Trabajos previos sobre significado social del falsetto*

De acuerdo con Stross (2013), el *falsetto* tiene significados asociados de forma icónica o indexical, en el sentido de que “the meanings of icons and indices are related to these signs by way of similarity and contextual contiguity respectively and are thus motivated. At least

some of their meanings, then, can be acquired from the signs themselves” (p. 140) Esto quiere decir que algunos de los potenciales significados sociales del *falsetto* están limitados a aquellos que concuerden con sus características observables, en cuanto a sus rasgos acústicos. El mismo autor identifica nueve funciones del *falsetto* en diferentes contextos culturales. Para este trabajo, son relevantes dos: la expresión de excitación emocional, que se relaciona con la expresión de posicionamientos, y la expresión de rasgos asociados al género.

#### 6.1.2.1 Función del falsetto para expresar posicionamientos

Stross (2013) menciona que el *falsetto* y los registros en tono alto correlacionan con un estado de excitación emocional independientemente de la cultura, como se observa en contextos tan diversos como la música ranchera en México, el uso de gritos en bodas árabes o los “gritos de victoria” en los partidos de fútbol. Podesva (2007), por su parte, identificaba en su trabajo la asociación que tiene el *falsetto* con la expresividad emocional.

Esta asociación entre el *falsetto* y estados de excitación emocional se ha observado en diferentes estudios, como por ejemplo el caso de adolescentes negros que utilizan el *falsetto* para expresar indignación, enojo o frustración (Nielsen, 2009) o el de mujeres negras de Washington que expresan emociones similares (Podesva, 2013). Esto se observa específicamente cuando hablan de ciertos temas en la conversación que les afectan directamente, ya sea una reacción a posibles evaluaciones negativas de parte de otra persona (Nielsen, 2009), o una evaluación negativa frente a situaciones de injusticia enfrentadas por mujeres afroamericanas como la gentrificación (Podesva, 2016).

Además de la expresión de posicionamiento de oposición, también se ha encontrado que el *falsetto* se puede utilizar para expresar alineamiento (Podesva, 2007) e involucramiento y excitación emocional, como en el caso de los huicholes (Grimes, 1955 citado por Stross, 2013) y los tsetsales, que lo utilizan en eventos ceremoniales (Stross, 2013).

En el trabajo de Podesva (2007) se puede observar que, a partir de la expresión de excitación emocional y de posicionamientos de oposición los hablantes también pueden construir *personas* o estilos en la interacción. El autor analizó el uso del *falsetto* en el habla de Heath, un médico gay de Estados Unidos para la creación de una *persona* en la interacción: *diva gay*. Para ello Podesva (2007) identificó que el hablante utilizaba el *falsetto* para diferentes

funciones discursivas: gritar, expresar sorpresa o excitación, ofrecer comentarios evaluativos, avivar una cita directa o entretener a la audiencia al momento de contar una historia. A partir de analizar los contextos conversacionales específicos, el autor observó que el *falsetto* era utilizado cuando el hablante tocaba determinados temas de conversación, en ciertos elementos léxicos utilizados y para acciones específicas como hacer menos a otra persona o para expresar admiración por la ropa de una de sus amigas. Heath además de realizar lo anterior en la interacción también se caracterizaba por otras acciones como el uso dramático del maquillaje y mostrar un gran cuidado en la imagen personal, además de tener control de las situaciones y no guardarse sus opiniones o comentarios más negativos. Estas actividades han sido asociadas ideológicamente con personas categorizadas como *divas*. En este sentido, el autor interpreta, a partir de dichas actividades (incluyendo el uso del *falsetto*) Heath construye una *persona* diva en la interacción.

En los estudios anteriormente mencionados se resalta que el *falsetto*, además de servir para la expresión de posicionamientos y la construcción de *personas* también puede ser índice de categorías macrosociales como la orientación sexual y el género, como señala Podesva (2007). El autor identifica a partir de sus datos la posibilidad de interpretar que el hablante busca expresar su orientación sexual en la interacción a partir del uso del *falsetto* dada la asociación ideológica que existe entre la expresividad y la homosexualidad, sin embargo Podesva (2007) cuestiona lo anterior al argumentar que el participante parece utilizar el *falsetto* con con propósitos interaccionales y objetivos sociales específicos como los anteriormente mencionados y no con el propósito de señalar a otras personas su identidad como persona gay.

En otros trabajos se ha explorado la posibilidad de que el *falsetto* sea índice de otra categoría macrosocial, la raza. En el estudio de Podesva (2013) sobre el uso del *falsetto* en el habla de mujeres negras se observó la asociación que existe entre dicho tipo de fonación y el AAVE (*African American Vernacular English*), como se ha observado ya en otros estudios (Nielsen, 2009). Esta asociación se identifica por la discusión metalingüística que realizan los hablantes de su estudio sobre la forma y por la producción de la misma que observó en los datos producidos por los hablantes a partir de ejemplos.

De los estudios hasta ahora revisados se puede observar que el *falsetto* por su relación con la expresividad emocional es usado por los hablantes para expresar posicionamientos variados que se activan en diferentes contextos sociales. Desde la perspectiva de la tercera ola de la sociolingüística, se ha optado por representar tales significados sociales en campos indexicales. Podesva (2013) propuso un campo indexical, recogido en la Figura 9, en el que identifica los posicionamientos expresados a partir del uso del *falsetto* en diferentes trabajos y cómo estos posicionamientos, a su vez, sirven para la construcción de “personas” como “diva gay” o categorías macrosociales como la raza.



Figura 9. Campo indexical del *falsetto* (tomado de Podesva, 2013).

Una de asociaciones más importantes que ha habido entre el *falsetto* y categorías macrosociales se observa en su relación con el género, específicamente con la feminidad. Esto se debe a que existe, de por sí, una importante asociación ideológica entre el sexo y ciertos tipos de voz, en lo cual se profundiza en el siguiente apartado.

#### 6.1.2.2 *Falsetto como índice de sexo y género*

En diferentes investigaciones se ha observado que, a partir de la voz, las personas hacen inferencias sobre la identidad de género de sus interlocutores (Zimman, 2018, Drager et al., 2021). Esta asociación lleva a considerar socialmente la existencia de voces “masculinas” y “femeninas” a partir de una correlación que existe entre la F0 y el sexo. Ohala (1984), por ejemplo, propuso que la voz tiene rasgos de iconicidad con las características físicas del hablante: una F0 alta se vincula a corporalidades pequeñas y una F0 baja, a corporalidades grandes. Esta relación se extiende al género, dada la asociación cultural entre tamaño del cuerpo y el sexo de la persona (Drager et al., 2021).

En algunos trabajos se ha explicado que determinadas diferencias entre las voces se dan por las diferencias anatómicas entre hombres y mujeres cisgénero. De acuerdo con Brown y

Pillot-Loiseau (2022), la diferencia entre voces de hombres y mujeres cisgénero se debe, en parte, a los efectos de la testosterona durante la pubertad en los hombres, que hace que las cuerdas vocales se alarguen y engruesen (p. 2). Se ha considerado, además, que por las diferencias de tamaño de la laringe se puede clasificar la voz de los hablantes, de forma que las voces con frecuencias fundamentales más altas son asociadas a las mujeres cisgénero mientras que frecuencias más bajas se asocian a los hombres cisgénero (Coleman, 1971). Esta asociación de la F0 con el sexo se ha observado en diferentes estudios de percepción (Drager et al., 2021).

Considerando esta asociación entre la *F0* y el sexo, registros como el *falsetto*, que tiene una alta frecuencia fundamental, o la *creaky voice*, con una baja frecuencia fundamental, también se han asociado también al sexo y al género. La *creaky voice* aparece en frecuencias muy bajas incluso por debajo de los 70 Hz (Hollien, 1974) mientras que el *falsetto*, como se mencionó puede llegar a los 634 Hz en hombres y los 1131 Hz en mujeres. Así, socialmente, el *falsetto* se ha convertido en un índice de feminidad y la *creaky voice* de la masculinidad (Podesva, 2010).

Esta asociación entre la *F0* y el género ha sido explotada por diferentes grupos sociales para expresar significados sociales asociados con el género opuesto al que se identifican. Por ejemplo, chicas que pertenecen a bandas urbanas utilizan la *creaky voice* para expresar “rudeza” (Mendoza-Denton, 2007) o una chica de Australia lo utiliza para reflejar “autoridad” (Hildebrand-Edgar, 2016). Como se vio anteriormente, hombres cisgénero gays reflejan aspectos como “expresividad” al usar el *falsetto* en la interacción (Podesva, 2007).

Esta asociación de la voz y el género basada en un determinismo biológico ha sido cuestionada por otras perspectivas constructivistas que consideran al género como una construcción social que se representa de diferentes maneras en diferentes culturas (Zimman, 2017), lo cual se refleja también en la voz. Investigaciones muestran, por ejemplo, que los rangos de *F0* en hombres y mujeres cisgénero pueden solaparse (Fernández Trinidad, 2018, p. 54) y que las diferencias vocales están influidas por factores socioculturales (Zimman, 2021b, p. 74).

Desde esta perspectiva constructivista, se ha identificado que existen diferencias culturales en la indexación de género incluyendo la voz, que muchas de las diferencias de género en la

voz son adquiridas y que, además, el género se intersecta con otros rasgos identitarios como la raza y por tanto su indexación, varía dependiendo de ello. De igual forma se ha identificado que los hablantes tienen la habilidad de manipular conscientemente las características de su voz (Zimman, 2017).

Con esto se quiere decir que, dado que las construcciones de género en diferentes culturas pueden ser muy diversas y complejas (Zimman, 2021b), también lo son los patrones de uso de la voz en diferentes culturas y contextos sociales y, por tanto, sería difícil marcar una serie de criterios determinados para lo que constituye una voz femenina o masculina. Esto resulta relevante al considerar que en estudios en el que se ha analizado la voz de personas trans (Zimman, 2017) se ha observado que el género y la voz generizada (*gendered*) se construyen a partir de diferentes recursos y no solo por la F0.

Considerando la discusión de trabajos anteriores que han investigado el *falsetto* y la asociación ideológica de la F0 con el género se puede identificar que esta forma puede servir para las personas de la CdP para expresar posicionamientos en la interacción los cuales pueden estar asociados a categorías locales y macrosociales como el género. Se considera que, por las características acústicas del *falsetto*, su infrecuencia en el discurso y la asociación que se ha encontrado en otros estudios que tiene con la expresividad (Podesva, 2006), es una forma saliente candidata para cargarse de significado social en el habla de esta CdP. Dado que en capítulos anteriores se ha identificado que en el habla entre personas de la CdP recursos lingüísticos y no lingüísticos asociados con la expresividad y la exageración son favorecidos, se espera que el *falsetto* aparezca de forma más frecuente en dicho contexto y de forma menos frecuente en el contexto uno a uno. De igual forma, considerando que en la CdP un aspecto importante en la construcción identitaria es la expresión de un tipo de feminidad intensificada, se considera que esta forma, por su relación ideológica con la feminidad, aparecerá con mayor frecuencia en el contexto de conversaciones grupales. A continuación, se presenta la metodología empleada para el análisis del *falsetto*.

## 6.2 Metodología

En este trabajo se siguió la metodología del trabajo que realizó Podesva (2006) para analizar el significado social del *falsetto* en el habla de profesionistas gays de Estados Unidos. Dicha metodología se basa en la realización de un análisis categórico y fonético de los enunciados

que contuvieran ocurrencias de *falsetto*. Las características de ambos tipos de análisis se presentan a continuación.

### 6.2.1 *Análisis categórico*

Se realizó un análisis categórico que consistió en la identificación de enunciados en los que aparecieran ocurrencias de *falsetto* para su posterior contabilización y comparación. Dicha identificación se realizó de forma perceptual, siguiendo los argumentos presentados por Podesva (2006) respecto a la ausencia de criterios acústicos determinantes que sirvan para distinguir de forma definitiva la voz modal del *falsetto*. Podesva (2006) menciona que Colton y Hollien (1973) concluyeron que no hay un parámetro acústico que distinga confiablemente entre la voz modal y el *falsetto* dado que, aunque la fonación del *falsetto* muestra algunas características acústicas como un nivel más alto de la F0, intensidad menor y menor cantidad de armónicos de alta energía, cuando se comparan dichas características con las de la voz modal se observa que estas se traslapan (p. 484). Los mismos autores sugieren que las características que hacen únicos a los tipos de fonación son sus dimensiones articulatorias, a partir de las cuales emergen diferencias perceptuales.

En este sentido, en este trabajo se identificaron ocurrencias de *falsetto* de forma perceptual. Para esta identificación se decidió tomar la primera hora de una grabación de conversación por participante en el contexto grupal y la grabación completa de la conversación en el contexto uno a uno. Esta elección metodológica se debió a buscar tener un parámetro comparativo claro entre las personas participantes. Respecto a la elección de las grabaciones de la conversación en contexto grupal se escogieron aquellas en las que cada persona participante tuvo la mayor cantidad de habla a comparación de otras grabaciones. Esta cantidad fue calculada en minutos de habla por grabación con el programa ELAN 6.4 (Sloetjes y Wittenburg, 2008). En el análisis categórico se considera, por una parte, el número de ocurrencias de *falsetto* que emite cada participante. No obstante, dado que la cantidad de habla de los participantes varía mucho, para obtener una medida informativa de qué tan frecuente es el *falsetto* en el habla de cada participante se dividió el tiempo total de habla entre el número de ocurrencias de *falsetto* para cada participante. Esta medida da una indicación de frecuencia de *falsetto* en el habla de cada participante y se explica con más detalle en el siguiente apartado.

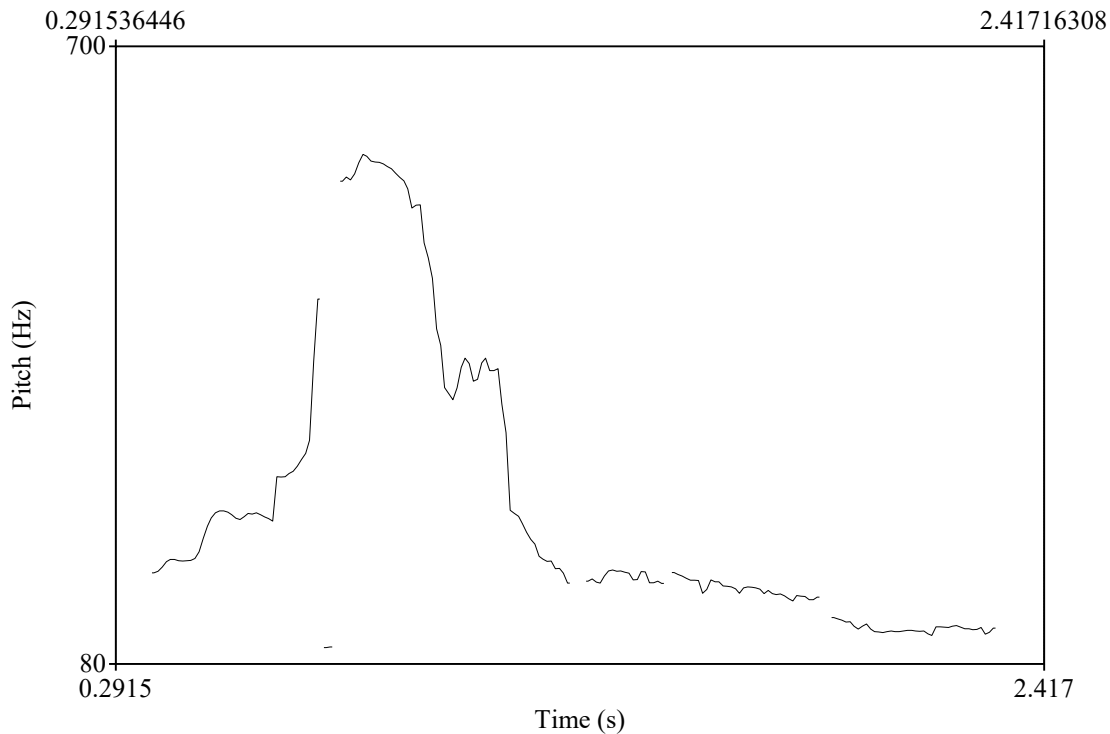
### 6.2.2 Análisis fonético

Para el análisis fonético se eligieron los 10 enunciados con *falsetto* más representativos por participante. Además de ser representativos, se tomó como criterio en la elección de los enunciados el que fuera posible tomar medidas acústicas de los mismos, lo cual no era el caso para varios de los ejemplos dado que por las características de las grabaciones en algunas no era posible.

De dichos enunciados, se generaron oscilogramas y espectrogramas empleando el programa Praat (Boersma y Weenink, 2017). Además, se tomaron las siguientes medidas para todos los enunciados: inicio absoluto en Hz, primer pico tonal, medición en sílaba nuclear y final, inicio y final de sílaba con *falsetto*, duración de fragmento con *falsetto*. A partir de estas medidas, se calculó el rango tonal de la F0 en Hz y en semitonos entre el mínimo y el máximo de la F0. Además de lo anterior se determinó si el *falsetto* aparecía en todo el enunciado (para lo que se utilizó la etiqueta: global) o solo en una parte de él (local).

En la figura 10 se presenta la curva melódica de uno de los enunciados representativos con *falsetto* de Sabrina. El tiempo está representado en el eje horizontal y la frecuencia fundamental en el vertical. Este enunciado es de tipo aseverativo y con una ocurrencia local del *falsetto*.

El enunciado empieza con voz modal (“A ver”) mientras que la palabra entre corchetes es la que se encuentra en *falsetto* (“primero”) y culmina nuevamente con voz modal el enunciado (“vamos a bufar tantito a tu mamá”). En la palabra “primero”, la F0 alcanza su máximo hasta los 590 Hz., notablemente por encima del nivel promedio de mujeres cisgénero adultas que se encuentran en los 250 Hz.



A ver [primero] vamos a bufar tantito a tu mamá

Figura 10. Representación acústica de un enunciado con *falsetto*

Además de la identificación de rasgos acústicos en enunciados con *falsetto* también se tomaron medidas de F0 en 10 enunciados aseverativos neutros por participante para determinar los rasgos acústicos de la voz modal de las personas participantes. Para ello se tomaron las siguientes medidas: inicio absoluto (Hz), primer pico tonal, medición en sílaba nuclear y en sílaba final. Posteriormente, se obtuvo un promedio en Hz de cada una de las medidas para determinar los valores de la F0 en los que oscila la voz modal de las personas participantes.

## 6.3 Resultados

### 6.3.1 Análisis Categórico

El análisis categórico busca capturar la frecuencia del fenómeno en el habla de cada participante en los dos contextos. La Tabla 12 presenta, en primer lugar (tercera columna), el

total de ocurrencias de *falseto* por participante. Según está medida global, Sabrina emplea el mayor número de fragmentos de *falseto* en su habla (28) mientras que Jonathan tiene el menor número de fragmentos de habla con *falseto*. No obstante, la frecuencia del *falseto* debe observarse con una medida relativa que tome en cuenta la cantidad de habla de cada participante: ¿Sabrina tiene más ocurrencias de *falseto* en los datos analizados solo porque habla más tiempo o realmente es quien emplea el *falseto* con más frecuencia? Para ello se dividió el total de minutos de habla de cada participante (cuarta columna) entre el total de ocurrencias de *falseto* por participante (última columna). Esta medida da una indicación de la frecuencia del *falseto* de la siguiente manera: si las ocurrencias de *falseto* se situaran de forma regular a lo largo del tiempo de habla de la persona, esta medida da la indicación del tiempo transcurrido entre ocurrencia y ocurrencia. Es decir, si Gloria realiza 10 ocurrencias de *falseto* en 9.55 minutos, según esta medida esto equivaldría a realizar una ocurrencia de *falseto* cada poco menos de un minuto (0.95 minutos). Cuanto menor es esta medida, por tanto, más frecuente es el empleo de *falseto* en un hablante (menor es el tiempo transcurrido entre ocurrencia y ocurrencia de *falseto*).

Participante	Grabación	Tiempo de habla de la persona participante	Total de ocurrencias de <i>falseto</i>	Promedio de tiempo transcurrido entre ocurrencias con <i>falseto</i> (minutos)
Sabrina	Conversación 1	30.46 minutos	28	1.08
Gloria	Conversación 1	9.55 minutos	10	0.95
Cristian	Conversación 2	25.51 minutos	17	1.5
Jonathan	Conversación 2	13.95 minutos	9	1.55

Tabla 12. Total de ocurrencias de *falseto* y promedio de tiempo entre ocurrencias de *falseto* (minutos) en el contexto grupal.

En la Tabla 12, se observa que, aunque Sabrina y Cristian emplean más ocurrencias totales de *falsetto*, Sabrina y Gloria muestran una frecuencia mayor de enunciados con *falsetto* en comparación con Cristian y Jonathan: en promedio ocurriría en su habla un fragmento con *falsetto* cada minuto aproximadamente (0.95 minutos en Gloria, 1.08 minutos en Sabrina), mientras que Cristian y Jonathan producen un fragmento cada aproximadamente minuto y medio, es decir, menos frecuentemente. Cabe resaltar, sin embargo, que dada la poca cantidad de datos no se podría determinar si dicha diferencia es significativa.

En la Tabla 13, por su parte, se presenta el total de ocurrencias de *falsetto* y el promedio de tiempo entre ocurrencias de *falsetto* en el contexto uno a uno.

Participante	Grabación	Tiempo de habla de la persona participante	Total de ocurrencias de enunciados con <i>falsetto</i>	Tiempo promedio entre enunciados con <i>falsetto</i> (minutos)
Sabrina	Conversación con su mamá	30.8	38	0.81
Cristian	Conversación con su hermana	21.38	3	7.12

Tabla 13. Tiempo promedio entre enunciados con *falsetto* (minutos) en el contexto uno a uno.

Como se puede observar, solamente Sabrina y Cristian tienen enunciados con *falsetto* en el contexto uno a uno. Por otro lado, se observa que Sabrina muestra una cantidad considerablemente mayor de enunciados con *falsetto* en comparación de Cristian y por tanto, a pesar de que su tiempo total de habla es más largo que el de Cristian, una frecuencia de ocurrencias de *falsetto* considerablemente mayor, dado que la medida calculada muestra que, en promedio, haría una ocurrencia de *falsetto* cada 0.8 minutos mientras que Cristian emite un fragmento con *falsetto* cada 7.12 minutos en promedio en los datos analizados del contexto uno a uno.

Al observar las dos tablas se encuentran diferencias estilísticas relevantes. En primer lugar, se identifica una diferencia intrahablante en cuanto a que hay participantes que no utilizan el *falsetto* en el contexto uno a uno. Asimismo, al tomar en cuenta las ocurrencias de *falsetto* y el tiempo de habla, se observa que Sabrina lo utiliza de forma más frecuente en el contexto uno a uno que en el contexto grupal. Esto es contrario a lo que se esperaba inicialmente considerando la asociación que existe entre el *falsetto* y la expresividad y cómo esta última se favorece en el contexto grupal, como se había observado en el capítulo de marcadores de cita.

Por otro lado, las tendencias observadas en el habla de las demás personas participantes en el contexto uno a uno sí confirman lo que se esperaba con relación a que el *falsetto* es un elemento característico del estilo de habla de la comunidad de práctica: Gloria y Jonathan solo emplean el *falsetto* en la conversación grupal mientras que Cristian, aunque lo llega a utilizar en el contexto uno a uno, el *falsetto* es empleado de forma mucho más frecuente en el contexto grupal.

Esta distinción estilística resulta más relevante considerando que, como se mencionó en el capítulo anterior, la conversación que tuvo Jonathan fue con un amigo cercano perteneciente a la comunidad LGBT+ lo que podría llevar a considerar que el uso del *falsetto* podría favorecerse en este contexto, dado que las personas participantes consideran que en general el estilo de habla de la comunidad LGBT+ se caracteriza por su expresividad. Dado que esto no ocurrió así, esto lleva a considerar que la aparición del *falsetto* no se favorece únicamente debido porque el interlocutor pertenezca o no a dicha comunidad, sino que otros aspectos como los temas de conversación, las prácticas interaccionales y la cantidad de personas en la interacción también son factores importantes que influyen en su aparición.

A partir de lo anterior cabe preguntarse: ¿qué aspectos específicos de la interacción/contexto favorecen el uso del *falsetto* en el contexto grupal y no en el contexto uno a uno para ciertas personas participantes?, y ¿por qué el comportamiento de Sabrina es diferente a las demás personas participantes en relación con esta forma? Para responder estas preguntas se realiza un análisis cualitativo de las ocurrencias de *falsetto* en la interacción. Antes de ello, a continuación, se presentan los resultados del análisis fonético para observar si existen

diferentes estilísticas por contexto social de las características acústicas de las ocurrencias de *falseto*.

### 6.3.2 Análisis fonético de las ocurrencias de *falseto* en el contexto grupal

Antes de presentar los resultados del análisis fonético de las ocurrencias de *falseto* en el contexto grupal, en la Tabla 14 se presentan los promedios de las mediciones que se obtuvieron de la voz modal de las personas participantes. Esto se calculó a partir de hacer mediciones en el inicio absoluto del enunciado, el primer pico tonal, medición en sílaba nuclear y medición en sílaba final.

Participante	Promedio de medición de inicio absoluto del enunciado (Hz)	Promedio de medición de primer pico tonal (Hz)	Promedio de medición en sílaba nuclear (Hz)	Promedio de medición en sílaba final (Hz)
Gloria	128.74	165.63	113.08	110.16
Sabrina	145.12	153.78	125.87	124.51
Cristian	189.3	231.57	153.871	156.65
Jonathan	101.23	140.57	96.58	95.42

Tabla 14. Promedio de mediciones (Hz) en enunciados aseverativos neutros por participante

Respecto a los resultados del análisis fonético se observa que, al igual que en el análisis categórico, también hay algunas diferencias estilísticas en los rasgos fonéticos de las ocurrencias de *falseto* entre los dos contextos y entre las personas participantes.

En la Figura 11 se observan los resultados en cuanto al máximo de la F0 y el rango tonal de la F0 en el contexto grupal. Se identifica que, en cuanto al máximo de la F0, el *falseto* de Sabrina alcanza los 558 Hz en promedio, mientras que el de Gloria alcanza en promedio 379 Hz. En el caso de Cristian el máximo de la F0 en los ejemplos de *falseto* alcanza los 524 Hz mientras que el *falseto* de Jonathan alcanza los 404 Hz.

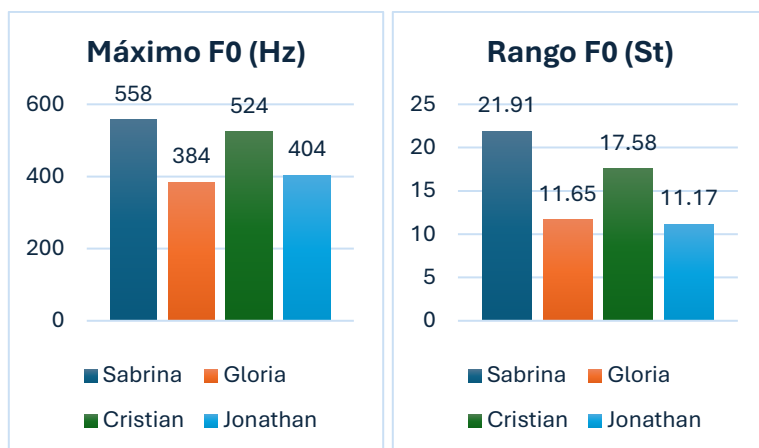


Figura 11. Promedio del máximo de la F0 y rango de la F0 por participante de izquierda a derecha, respectivamente en contexto grupal

Para calcular el rango tonal, se midió el mínimo y el máximo de la F0 en el enunciado en el que apareció el *falsetto*. Se observó que el *falsetto* de Sabrina es más amplio (395 Hz) que el de Gloria (170 Hz), Cristian (313 Hz) y Jonathan (175 Hz). Al calcular el rango en semitonos, se observa que Sabrina muestra un rango en semitonos de 23.87 st, Gloria, por su parte, muestra un rango de 11.65 st, Cristian de 17.58 st y Jonathan muestra un rango de 11.17 st.

La información en cuanto al rango tonal nos permite distinguir que las características del *falsetto* de Sabrina son más salientes que las del *falsetto* de las demás personas participantes, incluso aunque el nivel del máximo de la F0 se encuentre prácticamente a la par que el de Cristian. Esto se debe a que la voz modal de Sabrina oscila entre los 124 Hz y los 154 Hz, lo que lo ubica en un nivel de F0 más bajo que Cristian cuya voz modal oscila entre 153 Hz y 231 Hz. Por su parte, la voz modal de Jonathan (entre 95 Hz y 140 Hz) y Gloria (110 Hz y 165 Hz) también alcanzan un nivel más bajo de la F0 a comparación de Cristian, lo cual también explica la razón por la que el nivel alcanzado de la F0 en su voz en *falsetto* es menor.

La duración del *falsetto*, por su parte, se calculó obteniendo el promedio de duración de las ocurrencias locales y globales del mismo. En el habla de Sabrina, se observó, por ejemplo, que la mayoría de sus ejemplos ocurrían en una parte específica y breve del enunciado, como una sílaba, la cual es definida como ocurrencia local. Para ejemplificar lo anterior se presenta el siguiente ejemplo. El *falsetto* es marcado con cursivas:

(34)

1. Entrevistador: Creo que sí es madre porque es she
2. Sabrina: Pues *cada* quien/// (risas)

Por su parte, una ocurrencia se define como global cuando aparece en un enunciado completo como se observa en el siguiente ejemplo:

(35)

1. Sabrina: Ay a mí se me hizo súper amena la V porque yo así comprando mi [mii no]
2. Iván: [mi taco mi shisharrin]
3. Sabrina: mi margarita y me dij- y voltió (volteó) así se ve que tenía un chingo de sed la morra y así me dijo: "*Ahh qué es eso*" (risas) y yo así de y le dije: "¿quieres reina?" [Ya le tomó así bien FQ: "Ay está muy rico" y yo: "sí" y se fue]

Considerando estas diferencias entre ocurrencias de *falsetto* se promediaron las duraciones de ocurrencias de *falsetto* por participante y por tipo de ocurrencia (local o global) en los dos contextos sociales. El promedio de duración de ocurrencias globales y locales de *falsetto* por participante en el contexto grupal se presenta en la Figura 12:

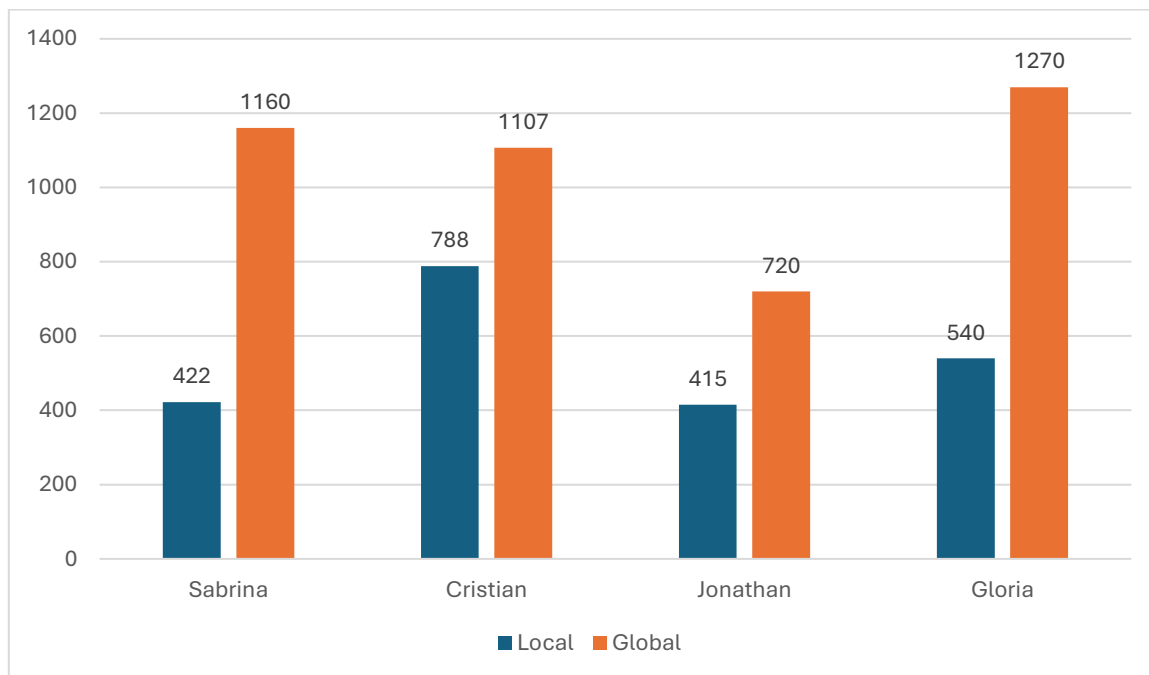


Figura 12. Promedio de duración de ocurrencias locales y globales de *falsetto* en contexto grupal en milisegundos (ms).

Como era esperado, se observa que las ocurrencias de *falsetto* globales son las más largas en todas las personas participantes. Si se comparan los promedios de dichas ocurrencias por participante, la diferencia más notable se observa en el habla de Jonathan, cuyas ocurrencias de *falsetto* global son las más cortas (720 ms). Esto se explica debido a que la mayoría de los ejemplos de ocurrencias globales de *falsetto* observados en sus emisiones son interjecciones o como se identificarán en el resto del capítulo *response cries* (Goffman, 1978). Por otro lado, en las demás personas participantes no se identifica una diferencia muy notable en cuanto a la duración de ocurrencias de *falsetto* globales.

Por otra parte, respecto a la duración de ocurrencias de *falsetto* locales, se observa que los promedios de duración de todas las personas participantes (a excepción de Cristian) se encuentran por debajo de los 550 ms, siendo que Jonathan y Sabrina muestran duraciones más cortas, lo que da cuenta de que el *falsetto* es favorecido en elementos mínimos del enunciado como una sílaba.

### 6.3.3 Análisis fonético de las ocurrencias de *falsetto* en el contexto uno a uno

Como se mencionó en el apartado de análisis categórico, solamente Sabrina y Cristian tienen ocurrencias de *falsetto* en el contexto uno a uno. De estos, para el análisis fonético, se analizaron 10 ejemplos representativos de Sabrina y los 3 de Cristian.

En la Figura 4, se presentan los resultados del análisis fonético de Sabrina y Cristian en el contexto uno a uno y el contexto grupal. Para calcular la duración de las ocurrencias en el contexto uno a uno, en el caso de Sabrina se realizó el promedio de 9 de los ejemplos de ocurrencias de *falsetto* que eran ocurrencias locales. Por su parte, en el caso de Cristian se promedió la duración de las tres ocurrencias de *falsetto* en el contexto uno a uno las cuales eran locales. Ambos promedios se compararon con el promedio de ocurrencias locales del contexto grupal en la gráfica presentada en la Figura 13. La duración del único ejemplo de ocurrencia global de Sabrina en el contexto uno a uno fue de 760 ms.

Respecto al máximo y rango de la F0, se comparan los promedios de todos los enunciados, tanto locales como globales, en ambos contextos en la Figura 4. Cabe señalar que los

resultados del análisis fonético en los enunciados de Cristian del contexto uno a uno, se deben de tomar con reservas, ya que corresponden solo a tres ocurrencias de *falsetto*.

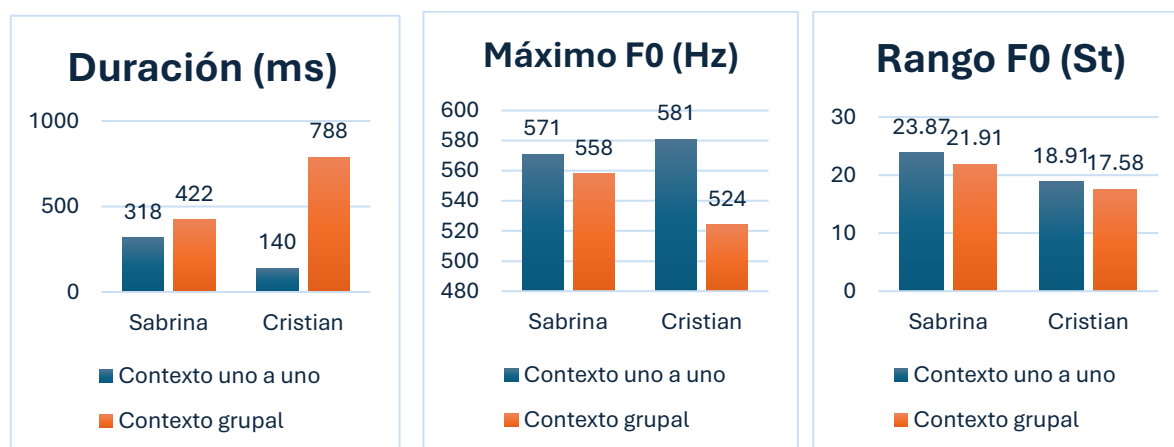


Figura 13. Promedio de la duración del *falsetto*, máximo de la F0 y rango de la F0 entre participantes. Contexto uno a uno.

La principal diferencia por participante dentro del contexto uno a uno se observa en la duración: las ocurrencias de *falsetto* de Cristian son más cortas (140 ms) que las de Sabrina (318 ms). Respecto al máximo de la F0 y el rango, no se observan diferencias notables entre personas participantes.

Al comparar las ocurrencias de *falsetto* por contexto social se observa que hay algunas diferencias estilísticas. Por ejemplo, el máximo de la F0 en el habla de Sabrina en la conversación uno a uno alcanzó los 571 Hz en promedio ligeramente por encima de lo observado en el contexto grupal (558 Hz); por su parte, las ocurrencias de *falsetto* en el habla de Cristian alcanzan una F0 más baja en el contexto uno a uno (524 Hz) que en el contexto grupal (581 Hz). Finalmente, el rango entre el mínimo de la F0 y el máximo de la F0 en las ocurrencias de *falsetto* de Sabrina está ligeramente por encima (23.87 st) del promedio observado en el contexto grupal (21.91 st). En cuanto a la duración, se observa que no hay una gran diferencia entre contextos en el habla de Sabrina, pero sí en la de Cristian donde se observa una diferencia de más de 600 ms. En este sentido, se observa que además de que son escasos los ejemplos, su duración es demasiado breve, lo cual hace más saliente su uso en el contexto uno a uno.

#### 6.3.4 Resumen de resultados del análisis categórico y fonético

De esta primera parte del análisis se pueden extraer conclusiones relevantes para el análisis del significado social del *falsetto*. En primer lugar, se observan diferencias estilísticas relevantes entre contextos sociales y entre las personas participantes. En el análisis categórico, se identifica que, en el contexto grupal, el *falsetto* es usado de forma más frecuente por Gloria y Sabrina y en menor medida por Cristian y Jonathan. En el contexto uno a uno, se observa que Sabrina es la única persona que utiliza de forma frecuente el *falsetto*, incluso más frecuentemente que en el contexto grupal, lo cual va en dirección opuesta a lo esperado al inicio del capítulo.

Quienes sí favorecen la tendencia esperada son las demás personas participantes: Cristian muestra una cantidad mucho menor de ocurrencias de *falsetto* en comparación con el contexto grupal mientras que Gloria y Jonathan no muestran ningún ejemplo en el contexto uno a uno. Esta primera aproximación nos permite identificar que, para Sabrina, el *falsetto* es un recurso relevante que utiliza en diferentes estilos de habla mientras que, para las personas participantes, es un recurso característico que utilizan específicamente en el estilo de habla de la CdP.

En cuanto a los resultados del análisis fonético, también se pudieron observar algunas tendencias. En el contexto grupal, se observó que los ejemplos de Sabrina alcanzan una F0 más alta y su rango en semitonos es mayor que el de las personas participantes. Por su parte, si se comparan las ocurrencias del *falsetto* de Sabrina y Cristian entre contextos, en el caso de Sabrina no hay diferencias notables mientras que en el caso de Cristian las ocurrencias de *falsetto* son más cortas, alcanzan un nivel de la F0 más alto y tienen un rango tonal más amplio en el contexto uno a uno, pero cabe resaltar que estos datos corresponden a solo tres ocurrencias de *falsetto*. Cuando se comparan las ocurrencias de *falsetto* de Sabrina y Cristian en el contexto uno a uno se identifica que las ocurrencias de *falsetto* de Cristian alcanzan una F0 más alta y un rango en semitonos más amplio en el contexto uno a uno en comparación de las ocurrencias de *falsetto* de Sabrina, así como una duración más corta.

Una vez identificados algunos patrones de uso relevantes y diferencias estilísticas a continuación se analiza cualitativamente el uso de la forma lingüística en la interacción. Este análisis se realizó para identificar las funciones y significado social del *falsetto* en la interacción (Podesva, 2006).

## 6.4 Análisis cualitativo

Tal como se mencionó en la introducción, el *falsetto* puede adquirir diferentes significados sociales a partir de su iconicidad o indexicalidad, dependiendo del contexto social en el que se utilice (Stross, 2013). Dadas sus características acústicas, se trata de un registro vocal saliente porque la F0 alcanza un nivel alto en Hz, generando un sonido agudo. De acuerdo con Stross (2013), el *falsetto* modifica el significado referencial de un enunciado, haciéndolo más marcado y complejo (p. 143).

Como se indicó anteriormente, Podesva (2007) identificó que existe una asociación entre el *falsetto* y un significado social de expresividad (Podesva, 2007). A partir de este hallazgo, el autor identificó otros significados sociales situados en la interacción, mediante el análisis de patrones de uso del *falsetto* en contextos sociales y lingüísticos específicos. Siguiendo a este autor, a continuación, se examina el uso del *falsetto* entre las personas participantes en esta comunidad de práctica para identificar qué funciones tiene dicha forma y, a partir de ello, determinar qué significados sociales indexa el *falsetto* cuando es usado en la interacción.

### 6.4.1 Funciones discursivas y significado social del *falsetto* en el contexto grupal

Como se explicó en el capítulo 4, en la comunidad de práctica se identifica una práctica interaccional conocida como *bufe* en la que se realizan actos potencialmente descorteses dirigidos a una persona presente o no en la conversación. En el *bufe* se favorecen rasgos lingüísticos como el uso de frases formulaicas, el uso de intensificadores y, como se vio en el capítulo anterior, marcadores innovadores de cita. De igual manera, se usan recursos paralingüísticos como la gesticulación exagerada con el propósito de enmarcar los actos potencialmente descorteses como humorísticos. A partir del análisis de fragmentos de conversación, se identifica que el *falsetto* es también un elemento relevante dentro del *bufe*. Además, se identifican otras funciones discursivas que aparecen en la Tabla 14. El *falsetto* es marcado con cursivas:

Función	Ejemplos	Notas
---------	----------	-------

Expresión de emociones	<p>(1) Sabrina: su maquillaje bien gris. su base que ni es de su color, y yo muchacha no quieras ser blanca Jonathan: <i>AHHH</i></p> <p>(2) Gloria: Está muy difícil <i>joto</i> Sabrina: Sí así de (imita) noombre como el de las L (canta) Iván: ¿A poco? (inaudible) Sabrina: <i>[SII] sacaron otro</i></p> <p>(3) Sabrina: AYY me voy a poner un mandilcito y voy a poner así mis galletitas Iván: <i>AHH</i> Sabrina: Y para las juezas así- <i>[AY SÍ SÍ QUIERO sí quiero ya me vi]</i></p>	<p>Reacción a actos normativos del género y la sexualidad, actos potencialmente descorteses.</p> <p>Sabrina: exageración o remarcamiento de emociones en las narraciones experimentadas por las personas que narran</p> <p>Avivamiento de citas</p>
Actos potencialmente descorteses	<p>(4) Sabrina: Incluso incluso alguien se acercó y me dijo Gloria: (RISAS) Sabrina: <i>ya lo sé pendeja</i> me vales verga// incluso alguien se me acercó y me dijo ay me dijo "tienes un hermoso rostro" y yo "claaaro", me encanta porque es como de ["eres] perfecta"/// es que un vatio</p>	<p>Hacia personas en la conversación.</p>
Evaluación negativa	<p>(5) Entrevistador: Creo que sí es madre porque es she Sabrina: <i>Pues cada quien///</i> (risas) La K es padre</p> <p>(6) Entrevistador: ¿Cuál es su primo? Gloria: <i>Un vato equis ahí</i></p> <p>(7) Sabrina: "ay ¿crees que estén buenos los brownies Sabrina?" y yo así dee así me sacó mucho de onda porque dije "[QUÉE CÓMO CUÁNDO]" así de, o sea o sea qué confianzudo ¿no? y le dije "es que no sé no los he probado"</p>	<p>Hacia personas externas a la comunidad de práctica</p>

Tabla 15. Funciones discursivas del *falsetto* en el contexto grupal

En la Tabla 15 se identifican tres funciones discursivas: expresión de emociones, realización de actos potencialmente descorteses y evaluación negativa. Algunas de estas funciones discursivas ya se observaban en el fenómeno de la citación que se exploró el capítulo anterior. Cabe resaltar, respecto a la función de expresión de emociones, que el *falsetto* no solo sirve para expresar emociones negativas que pudieran acompañar a la evaluación, sino que también se utiliza para expresar emociones positivas como alegría y excitación, como se observa en el ejemplo (36), en el que Sabrina expresa emoción por un vestuario que va a utilizar en una *ball*:

(36)

1. Sabrina: AYY me voy a poner un mandilcito y voy a poner así mis galletitas
2. Iván: AHH
3. Sabrina: Y para las juezas así- [AY SÍ SÍ QUIERO sí quiero ya me vi]

De las funciones asociadas con el *falsetto*, algunas de ellas coinciden con las observadas en diferentes estudios (Podesva 2007, Stross, 2013, Sicoli, 2010, Nielsen, 2009) resaltando la similitud de que el *falsetto* tiene una importante asociación con la expresividad. A continuación, se analizan cada una de estas funciones discursivas con mayor detalle para identificar los posicionamientos que expresan las personas participantes al usar el *falsetto*.

#### 6.4.1.1 Expresión de emociones

Dada la asociación que tiene el *falsetto* con la expresividad y la expresión de emociones (Stross, 2013), en este subapartado exploro el uso del *falsetto* para dicha función en el contexto de conversación grupal. Se identifican dos subfunciones: el uso del *falsetto* en *response cries* como reacciones a actos potencialmente descorteses durante la práctica interaccional del *bufe*, y el uso del *falsetto* para avivar citas en una narración.

##### 6.4.1.1.1 Response cries en voz de falsetto

Uno de los aspectos más notorios que observé desde el inicio del trabajo de campo era el frecuente uso de *response cries* con voz de *falsetto*. Las *response cries* son entendidas como “exclamatory interjections which are not full-fledged words” (Goffman, 1978, p. 800) que sirven para representar respuestas emocionales a situaciones inesperadas (Izutsu, Kim y Izutsu, 2022). También puede haber realizaciones lingüísticas de las *response cries*: “these

cries are conventionalized utterances which are specialized for an informative role; but in a linguistic and propositional sense, they are not statements” (Goffman, 1978, p. 809). Para dicho autor, las *response cries* tienen funciones tales como para reestablecer la imagen de la persona que las emite frente a otras personas que pudieran estar presentes en la situación “as means of striking a self defensible posture in the face of extraordinary events” (p. 806).

En el habla de la CdP se observó el uso frecuente de las *response cries*, muchas de ellas realizadas en voz de *falsetto*. Se observó que de un total de 63 ocurrencias identificadas de *falsetto* en el contexto grupal, 30 ocurrían en ejemplos de *response cries*. Estas no solo las utilizaban las personas participantes sino también otras personas de la comunidad de práctica (incluyéndome incluso en determinadas situaciones), lo que abona al argumento que esta vocalización es característica del habla en dicho contexto.

De los 30 ejemplos de *response cries*, 16 eran respuestas a actos potencialmente descorteses, lo que da cuenta de que son un recurso de reacción dentro de la práctica del *bufe*. Los 13 ejemplos restantes son reacciones de excitación emocional a partes específicas de la narración en donde se hacían referencias a situaciones sexuales, parodias de comportamientos asociados a la cisheteronorma o se expresaba admiración por alguna prenda o vestimenta de una persona participante. Otros ejemplos de *response cries* se usaban como reacciones al mal comportamiento de mascotas. Respecto a las diferencias interhablante en cuanto al uso de *response cries* en voz de *falsetto*, se identifica que todos los enunciados con ocurrencia de *falsetto* de Jonathan y la mayoría de los de Gloria eran *response cries*.

Una vez establecido lo anterior, a continuación, se observa el uso de las *response cries* en voz de *falsetto* en la práctica de *bufe* a partir de un fragmento de conversación presentado en (37). En este ejemplo Jonathan y Luis, padre de otra casa de *ballroom*, presionan a Mario, una persona que llevaba poco tiempo dentro de la casa, para que dé su opinión al respecto de una práctica pública a la que asistió en otra ciudad en la que estaban presentes personas de diferentes casas. Para motivar la narración, Sabrina pregunta si alguna de estas personas lo quiso adoptar. Esta acción de adoptar personas para las casas de *ballroom* es una actividad común y suele realizarse de manera activa en eventos como *balls* o prácticas públicas en donde madres o padres de casas observan el potencial de las personas que se encuentran en los eventos y pueden llegar a invitar a personas con mejor potencial para unirse a su casa. En

esta situación era poco probable que adoptaran a Mario dado que, en ese momento, recién había entrado a la escena y todavía se encontraba en proceso de aprendizaje para aprender a realizar voguing o performance. Las *response cries* en *falsetto* aparecen con cursivas, se presenta también en cada ejemplo el máximo de la F0 que se alcanza en dicho ejemplo y la duración:

(37)

1. Jonathan (a Mario): Pero por ejemplo tú que ya fuiste al *ballroom* de San Pedro<sup>7</sup> ↓// a ver por ejemplo ya también-§
2. Luis: §¿Al *ballroom* de San Pedro? ¿Con quién fuistee? ↑ ¿A quién vistee? ↑
3. Sabrina: ¿No te quisieron adoptar? ↑ (voz sonriente)
4. Mario: Seguro sí
5. Jonathan: *AHH* (280 Hz, 473 ms)
6. Luis: Veemoos *AHH* (sin medida, 1110 ms) §
7. Todos: §[(RISAS)
8. Jonathan: [*AHH*] (sin medida, 842 ms)
9. Sabrina: Sí es muy de tu nivel las de Profundis<sup>8</sup> ↓
10. Jonathan: *AHHH* (**RISAS**) (*falsetto*: 473.6 Hz, 763 ms)
11. Diego: (risas)

En el fragmento se puede observar que Mario responde a la pregunta de Sabrina utilizando una frase con la que quería presentar una postura de confianza en sí mismo y en su performance (“seguro sí”) (turno 4). En el turno 5 se observa que Jonathan realiza una *response cry* que expresa un posicionamiento de admiración hacia esta postura de seguridad que adopta Mario.

Al analizar los rasgos acústicos de la *response cry* emitida por Jonathan, se observa que alcanza un máximo de F0 más alto (280 Hz) que su voz modal (entre 95 y 140 Hz), sin

<sup>7</sup> Por cuestiones de privacidad se eliminaron referencias de lugares que pudieran identificar a las personas participantes.

<sup>8</sup> Seudónimo de otra casa de *ballroom*.

embargo, perceptualmente no alcanza a escucharse como *falsetto*. La duración que alcanza es de 473 ms lo cual se ubica por debajo del promedio de duración en milisegundos de sus ocurrencias de *falsetto*. Estos rasgos acústicos pueden dar cuenta de que esta reacción de admiración pudiera ser fingida, ya que él sabe que Mario está aprendiendo todavía sobre el *ballroom*, por lo que es poco probable que atraiga la atención de otras personas dentro de la escena.

Continuando con el ejemplo, se observa que Luis, en el turno 6, contesta a Mario con un acto potencialmente descortés que pone en duda lo expresado por él. Esto lo realiza a partir de una expresión coloquial en donde se observa alargamiento vocálico. Posteriormente, en ese mismo turno Luis emite una *response cry* que perceptualmente suena en una voz más aguda de la voz modal del hablante y que tiene una duración larga en comparación con otras *response cries* que aparecen en los datos de habla de la CdP. La posición de la *response cry* resulta interesante dado que las *response cries* en el habla de personas de la CdP suelen aparecer de manera independiente y regularmente como reacción a lo dicho por otra persona. Lo que aquí se observa es que Luis está reaccionando a lo que él mismo dijo anteriormente. El que el *falsetto* aparezca en esta posición nos hace considerar que Luis está haciendo una representación de escandalización al reconocer que es un acto que puede ser interpretado como descortés.

Este acto potencialmente descortés realizado por Luis es respondido con una *response cry* en voz de *falsetto* emitida por parte de Jonathan. De esta ocurrencia del *falsetto* no se pudo tomar medidas de la F0 por las características de la grabación; sin embargo, se categoriza dicha ocurrencia como *falsetto* de forma perceptual ya que se escucha significativamente más aguda que la voz modal de Jonathan y, también, que la primera vocalización en el turno 5. Se observó una diferencia de casi el doble de duración a comparación del ejemplo del turno 3 (842 ms).

Más adelante en la conversación, Sabrina, en el turno 10, realiza otro acto potencialmente descortés también dirigido a Mario al decirle implícitamente que su habilidad en el performance y el voguing es del nivel de una casa conocida por no tener buenos estándares para evaluar a las personas que entran en ella. En dicho acto entonces también se ataca la imagen de otra casa de *ballroom*, la cual es objeto constante de evaluación negativa constante

por personas de la CdP. A este acto, Jonathan responde en el turno 11 con una *response cry* que alcanza el nivel máximo de F0 de los tres ejemplos (473.8 Hz). En cuanto a la duración, es un poco más corta que en el ejemplo anterior pero no es una diferencia demasiado notable (763 ms). Esto es seguido por risas tanto por Jonathan como por Diego, otra de las personas participantes.

Al observar lo anterior se identifica, en primer lugar, que las *response cries* son una respuesta común hacia actos potencialmente descorteses realizados en la práctica del *bufe* como una forma de representación de escandalización. En segundo lugar, se observa que los rasgos acústicos del *falsetto* no solo varían entre contextos sociales, sino que también dependen de las funciones discursivas, siendo que la duración y el nivel de la F0 dan cuenta del nivel de excitación emocional y la intensidad del posicionamiento que la persona quiere expresar. Este dato sugiere que la duración y el nivel de la F0 en las *response cries* son elementos con los que se resalta la gradualidad en la reacción de escándalo que se comentaba anteriormente: entre más escandaloso un acto potencialmente descortés, la *response cry* alcanza una F0 más alta (o perceptualmente suena más aguda la voz) y la duración es más larga.

Esto se observa con más claridad en (38), donde Sabrina reacciona a un acto potencialmente descortés que ella misma emite. Al principio de la conversación, las personas participantes están hablando sobre lo que significaría tener un hijo y cómo, para Sabrina, el proceso de embarazo y parto sería algo que no le gustaría vivir. Más adelante menciona que afortunadamente no es algo por lo que tiene que pasar por ser una mujer trans:

(38)

1. Sabrina: Podría soportar un hijo adoptado pero así que tuviera yo un hijo ay no/ no no no
2. Entrevistador: AY NO
3. Gloria: Sería muy raro
4. Sabrina: Así que de no
5. Entrevistador: Noo yo tampoco
6. Sabrina: Tíralo abórtalo no me vale verga (risas) ah pero pues como soy FQ no me preocupa
7. Entrevistador: No te preocupa

8. Iván: No te preocupas (risas)
9. Sabrina: Sí
10. Gloria: Más bien preocúpate de que te hagan un hijo
11. Iván: [Ahh] (sin medida, 747 ms)
12. Sabrina: [Aay sí] “un queso” di// Un- UNA BOLA DE QUESILLO AHHH (874.9 Hz, 876 ms) (RISAS)
13. Gloria: AHH (399 Hz, 292 ms)
14. Sabrina: AHH (688.7 Hz, 337 ms) QUÉ ASCO
15. Iván: Esa putaa

En el turno 10, Gloria menciona que, para Sabrina, como mujer trans, su única preocupación sería más bien lo que ocurra en el acto sexual. Para ello utiliza una expresión coloquial (“que te hagan un hijo”). Iván responde a lo anterior con una *response cry* que perceptualmente no se identifica como *falsetto* y de la que no se pudo tomar medida por características de la grabación. Esta emisión tuvo una duración de 747 ms. Sabrina complementa en el turno 13 a lo dicho por Gloria haciendo referencia al acto de eyaculación, de igual forma con una expresión coloquial a partir de una metáfora (“un queso di UNA BOLA DE QUESILLO”). Al darse cuenta de que es un ejemplo muy gráfico para la conversación, Sabrina reacciona con una *response cry* que alcanza un máximo de la F0 considerablemente más alto que otros ejemplos observados en los datos (874.9 Hz), además de una duración más cercana al promedio de sus ejemplos de ocurrencias globales que locales (876 ms). En el turno 14, Gloria responde con una *response cry* que alcanza un máximo de F0 alto en relación con otras ocurrencias de *falsetto* en su habla, pero sin una duración considerable (292 ms). Sabrina, en el turno 14 realiza otra *response cry* que alcanza un nivel menor que el ejemplo anterior pero todavía considerablemente alto (688 Hz) y una duración considerablemente menor para culminar con una expresión evaluativa de rechazo (QUÉ ASCO).

En este ejemplo se resalta nuevamente la frecuencia de uso de las *response cries* en la práctica del *bufe* y la variación estilística que hay en cuanto a los rasgos acústicos de estas dependiendo de la cuestión a la que se esté reaccionando. De igual forma, se ha observado que las *response cries* sirven para hacer una representación de escandalización de una forma

dramatizada. En este sentido, ¿para qué sirve que las personas de la CdP realicen dicha representación?

Dentro de la descripción de las *response cries*, Goffman (1978) identificaba diferentes tipos. Uno de estos tipos incluía las llamadas *response cries* de amenaza de sobresalto (*threat startle*) las cuales son representaciones exageradas frente a una situación potencialmente peligrosa. En mi corpus, de forma similar, las *response cries* sirven para señalar, a partir de la imitación exagerada de una expresión de miedo o sorpresa, que la situación no representa un peligro real. Con ello, el hablante “covers any actual concern by extending, with obvious unseriousness, the expressed form which this concern would take” (p. 803). Para el autor, la expresión de estos estados emocionales sirve como una manera de sobreponerse a ellos y como una forma de desahogo de la posible preocupación que pudieran generar dichas situaciones.

Tomando en consideración lo anterior, el uso de las *response cries* en el contexto del *bufe* puede responder a la necesidad de los hablantes de mantener una interacción relajada quitando peso a posibles interpretaciones negativas sobre los actos potencialmente descorteses que ocurren en el *bufe*, como se observaba en el ejemplo (37).

Esta interpretación de estas vocalizaciones coincide con lo que se ha identificado en otras prácticas de descortesía fingida. De acuerdo con Haugh y Bousfield (2012): “the talk or conduct that occasion evaluations of mock impoliteness are quite often in the form of recognisable interactional practices, namely, recurring and recognisable ways of constructing sequences of utterances that afford particular meanings, actions and evaluations” (p. 1104). Estas prácticas reconocibles varían dependiendo del grupo social. Haugh y Bousfield (2012) identificaban, por ejemplo, que en la práctica de *jocular mockery*, las personas participantes entran en dicha dinámica al exagerar acciones particulares como quejarse, ensalzar o presumir, también aprovechando ambigüedades que pueden salir de lo que una persona dijo y, también, de explotar preocupaciones de imagen de personas en la conversación. Estas acciones se enmarcan humorísticamente a partir de diferentes recursos como señales prosódicas, hipérbole, frases formulaicas, risas incitantes entre otros recursos. Para las personas de la CdP, también se observa que hay ciertos recursos lingüísticos y no lingüísticos

de los que se valen para enmarcar actos potencialmente descorteses, lo cual se observa también en las respuestas que dan las personas en entrevistas:

*Entonces, el, el lenguaje, el mover los dedos, te chocan las manos, todo esto es darle entonación porque no es lo mismo nada más decir: “ah, pues por lo menos yo no tuve que eh bajarle el dinero a no sé quién para poder (inaudible)”. O tronar los dedos, como mmm, le das un tono, le das un peso. Entonces no es lo mismo darle ese tono que nada más llegar y decírselo entonces entre menos entre menos gesticulada, movimientos, soniditos, ahora sí que, entre menos adornos le des, menos bufe es y más insulto. Entre más dramática y performática la cosa más es el bufe, creo yo. (Entrevista Jonathan, julio 2022).*

En este sentido, se considera que las *response cries*, junto con otros elementos que ya se han observado en los datos como las risas incitantes, las frases formulaicas o variaciones fonéticas como alargamientos vocálicos, sirven para enmarcar los actos potencialmente descorteses como actos humorísticos y por tanto, no-descorteses.

Ahora, como se mencionó anteriormente, las *response cries*, además de ser utilizadas en la práctica del *bufe*, también se usan como una forma de reacción a otras acciones, como cuando personas de la CdP hacen referencias sexuales en la conversación o en el performance, cuando alguien adopta comportamientos asociados a la heteronorma o como se observa en (39), como reacción a acciones que realizan mascotas. En este ejemplo, Jonathan reacciona con una *response cry* a la acción de su gato que se subió a la mesa durante un momento de la conversación y tomó comida:

(39)

1. Cristian: Mira se lleva un tamal
2. Jonathan: AHHH (484 Hz, 1105 ms)
3. Cristian: (Risas) La más raptora
4. Jonathan: Pinche gato

En este ejemplo se observa que Jonathan dramatiza de forma exagerada una situación con el propósito de hacer reír a las personas presentes en la conversación. Esta exageración se observa en la duración y el nivel máximo de la F0. Esta representación de la escandalización

sirve como una forma de entretenimiento lo que mantiene una interacción relajada e informal, que como se ha comentado en el capítulo anterior, es algo a lo que se tiende en la interacción en esta CdP.

Respecto a los posicionamientos expresados al usarse estas vocalizaciones, tanto en el contexto de la práctica de *bufe* como cuando se usan como reacción a situaciones que en otros contextos pudieran considerarse escandalosas (como las referencias al sexo o el comportamiento de una mascota), se considera que mediante la excitación emocional, las personas adoptan un posicionamiento de **involucramiento** en el sentido de que participan en la co-construcción de una interacción relajada e informal mediante el humor.

Respecto a su posible asociación con otros significados sociales, Goffman (1978) menciona que las *response cries* de amenaza de sobresalto son características del habla de las mujeres, sin embargo, no proporciona más datos que respalden dicha afirmación. En diferentes estudios se ha explorado la relación ideológica que existe entre la expresividad expresada en la interacción por mujeres (Sattel, 1983) y cómo el uso de recursos asociados a la expresividad se encuentra también ideológicamente ligado al habla femenina (Podesva, 2007). En este sentido, considerando que en el contexto de la CdP, la *jotería* se expresa a partir de explotar y exagerar varios de recursos no lingüísticos asociados con la feminidad a partir de la danza y el performance como una forma de transgredir el género, podría considerarse que el *falsetto* pudiera ser un recurso que utilizan las personas de la comunidad con propósitos similares.

#### 6.4.1.1.2 Falsetto y la expresión de emociones en la citación

Como se mencionó en el capítulo anterior, es común que las personas de la CdP realicen representaciones ostensivas de situaciones pasadas o hipotéticas a partir de citas normalmente introducidas por marcadores innovadores de cita. En los datos analizados en esta investigación se observó que el *falsetto* es un recurso que las personas participantes utilizan en dicha representación. Esto se puede observar en (40), donde Cristian relata que su papá había recibido una amenaza de muerte y por eso le había advertido a su mamá que no dejara salir a una de sus hermanas. Cristian critica, más adelante en la conversación, el hecho de que su papá no les había avisado hasta ese momento. Como en anteriores ejemplos, el *falsetto* está marcado con cursivas:

(40)

1. Cristian: y mi papá dijo que esa que vez que le pidió a mi mamá que no dejara a salir sola a Daniela, que fue porque lo habían amenazado de muerte, y yo así de: /// “o sea estuviste durmiendo dos tres semanas tranquilo con eso sin decirnos”/ y dijo que §
2. Gloria: §  
“sí”
3. Cristian: ajá, que sí, que ahí en la calle lo habían amenazado de muerte y mi mamá pues toda histérica “¿quién? (483.8 Hz, 558 ms), que no sé qué, te pregunté que qué había pasado esa vez- y no me dijiste nada”

En el turno 3 se observa que Cristian cita lo que dijo su mamá una vez que se enteró de la situación. Para ello utiliza el marcador *y* + FN al que agrega el modificador “histérica” con el que señala el estado de excitación emocional en el que se encontraba su mamá en ese momento. Cristian utiliza el *falsetto* en una parte de la cita con la que representa dicho estado emocional de forma ostensiva. Esta representación permite a Cristian teatralizar la situación con efectos narrativos (Tannen, 1989) para mantener entretenida e involucrada a la audiencia.

Además de dicha función, se identifica que el *falsetto* también se utiliza durante la citación para distinguir personas dentro de una narración, lo cual coincide con lo observado en otros trabajos (Bolyanantz, 2024). Como se observa en (41), Sabrina está relatando una interacción que tuvo con otra persona del *ballroom*, una *femme queen* con la que coincidió en una *ball*. Para distinguir lo dicho por su interlocutora de lo dicho por ella hace uso del *falsetto*:

(41)

1. Sabrina: Ay a mí se me hizo súper amena la A porque yo así comprando mi
2. Iván: [mi taco  
mi shisharrin]
3. Sabrina: [mii] no/ mi margarita y me dij- y voltió así se ve que tenía un chingo de sed la morra y así me dijo: “Ayy qué es eso” (sin medida, 992 ms)
4. Gloria: (risas)
5. Sabrina: y yo así de/ y le dije: “¿quieres reina?”// Ya le tomó así bien FQ
6. Ivan: (risas)

7. Sabrina: “*ay está muy rico*” (sin medida, 605 Hz) y yo: “*sí*” (sin medida, 323 ms) y se fue y yo: “no mames NO MAMES” pero me cayó muy bien.

En este fragmento se observa que el *falsetto* es utilizado por Sabrina para citar a su interlocutora, como se observa en el turno 3: (“*ayy ¿qué es eso?*”; “*ay está muy rico*”) con lo que diferencia la voz de su interlocutora de la de ella. Además, el *falsetto* sirve para expresar emociones como sorpresa o evaluación positiva respectivamente.

Una vez establecida la primera de las funciones discursivas del *falsetto* en el contexto grupal, a continuación, se explora la segunda de ellas: la realización de actos potencialmente descorteses.

#### 6.4.1.2 Realización de actos potencialmente descorteses

Como se vio en el ejemplo (37), Luis utilizaba una *response cry* en voz de *falsetto* para acompañar un acto potencialmente descortés dentro de la práctica de *bufe*, lo que daba cuenta de una reacción exagerada de escandalización para señalar que dichos actos son no-descorteses. En los datos también se identificaron algunos ejemplos en los que el *falsetto* aparece en determinadas partes de actos potencialmente descorteses, como se observa en (42). En este ejemplo Sabrina y Gloria hablan sobre una *ball* en la que se encontraban varias personas de la comunidad de práctica. En cierto momento del evento, les tomaron varias fotos a las personas presentes y Sabrina se sentía inconforme por cómo había salido en ellas.

En el turno 1 del ejemplo (42), Sabrina explica la razón por la que cree que no salió bien en las fotos (no saber a cuál cámara dirigir su atención). Esto lo expresa alzando la voz para enfatizar este punto y, también, mediante la yuxtaposición de varias preguntas: (“¿La de aquí?/ ¿las otras tres?”). Las ocurrencias de *falsetto* aparecen marcadas con cursivas:

(42)

1. Sabrina: Me caga porque así "una foto"/ no sé a quién le dieron la- §
2. Entrevistador: § Ah sí §
3. Sabrina: § y todos  
nos empezaron a tomar fotos entonces yo dije §
4. Entrevistador: § [Ajá tal vez] §

5. Sabrina: § [¿"QUÉ PUTA CÁMARA VEO"?] ¿La de aquí/ las otras tres?
6. Gloria: (RISAS)
7. Sabrina: [entonces]///
8. Gloria: [*Es que es que sí saliste muy chistosota*] (309 Hz, 810 ms)
9. Sabrina: CÁLLATE// CÁLLATE O TE PARTO (573 Hz ,800 ms) TU MADRE PENDEJAA
10. Entrevistador: (Risas)

En este ejemplo, Gloria se ríe al recordar cómo había salido Sabrina en una de las fotos y realiza el primer acto potencialmente descortés donde resalta la forma en la que Sabrina había salido en la fotografía. Este acto se presenta de forma humorística por el uso del sufijo en el adjetivo (“chistosota”), además de las risas al principio de la emisión. Se puede considerar que el *falsetto* también contribuye como otro elemento humorístico dado que aparece al principio de la emisión.

Sabrina, quien suele otorgar una gran importancia a su presentación personal sobre todo en eventos públicos, expresa molestia por medio de un enunciado directivo en el que amenaza a Sabrina con agredirla físicamente. En una parte del enunciado, Sabrina utiliza el *falsetto*, además, se observan otros elementos como alargamiento vocálico, la repetición y el uso de expresiones léxicas tabú. Como se mencionó anteriormente, algunos de estos elementos se utilizan en prácticas de descortesía fingida para enmarcar los actos potencialmente descorteses como humorísticos, lo que da cuenta del papel del *falsetto* como otro elemento más con el que se genere humor en la conversación.

Al observar los datos, se identifica que este recurso no es usado de forma tan frecuente para esta función en específico, por lo que no es posible hablar de una tendencia clara respecto al uso del *falsetto* en actos potencialmente descorteses.

A continuación, se explora la última de las funciones del *falsetto* en el contexto grupal: la evaluación negativa.

#### 6.4.1.3 Evaluación negativa

Como se ha venido mencionando en varios capítulos, la evaluación negativa es una actividad importante en la CdP, tanto en el *bufe* realizado a personas dentro de una conversación como fuera de ella. En este sentido, el *falsetto* es un recurso para realizar este tipo de evaluaciones. En (43) se ilustra el uso del *falsetto* en la emisión de un enunciado evaluativo en la interacción. En dicho ejemplo, las personas de la CdP se encuentran hablando del chico que ya se ha mencionado había intentado invitar a salir a Sabrina en una fiesta y que ella había rechazado. En este fragmento Sabrina relata cómo temía encontrárselo en otra fiesta:

(43)

1. Sabrina: Es que// es que un vatio
2. Gloria: El primo de la Mario
3. Sabrina: Qué bueno que no voy a ir porque yo// [estuviera bien insoportable]
4. Entrevistador: ¿Cuál es su primo?
5. Gloria: *Un vato equis ahí*

Sabrina empieza a narrar la situación que vivió con dicha persona de forma impersonal utilizando un artículo indeterminado y el uso del diminutivo (“un vatio”), lo que lleva a Gloria en el turno 2 a proporcionar más información sobre el mismo (“el primo de la Mario”). Ante la pregunta del turno 4, Gloria responde: “Un vato equis ahí”, en voz de *falsetto*. Este enunciado se considera de evaluación negativa debido al uso del modificador “equis” que, en la variedad mexicana, hace referencia a algo de poca importancia. Al realizar evaluación negativa, Gloria adopta un posicionamiento de superioridad respecto a dicha persona al no considerarlo lo suficientemente importante para hablar de él.

Otro ejemplo se observa a continuación, en el que Sabrina también utiliza el *falsetto* para realizar evaluación negativa: en el ejemplo (44) las personas participantes se encuentran hablando de otra persona de otra casa de *ballroom* que se iba a unir a una casa *mainstream*:

(44)

1. Gloria: Yo lo sé porque la K platicó con ellas y la K me dijo a mí
2. Sabrina: Ahh ya/ qué fuerte
3. Iván: Pero que una va a ser V también
4. Sabrina: Pues *que sean* (sin medida, 262 ms) lo que quieran ser a mí me vale verga

En este ejemplo, tras la información que aporta Iván en el turno 3, Sabrina responde en el turno 4 expresando su desinterés por la situación. Con esta línea Sabrina expresa, de forma muy similar a Gloria, la poca importancia que le otorga a dicha información, en este caso referente a alguien de otra casa de *ballroom*. Realizar esta evaluación respecto a personas externas a la comunidad de práctica contribuye a reforzar su posición como una persona experimentada en la escena y con mayor rango dentro de la casa y la escena. Con ello, Sabrina también adopta un posicionamiento de superioridad, algo que, como se ha comentado, es relevante dentro de su construcción identitaria dentro de la misma escena.

Como se puede observar, para la comunidad de práctica, el *falsetto* es un recurso que también se utiliza para realizar la evaluación negativa. Cabe resaltar, sin embargo, que el *falsetto* no es usado de forma tan frecuente como se observaba en los patrones de uso del marcador *así de que*, lo que hace considerar que el *falsetto* pudiera compartir algunos de los posicionamientos de dicho marcador como la superioridad y la jerarquía pero no de una forma tan frecuente.

#### 6.4.1.4 Conclusiones y discusión del apartado

A manera de resumen, en el apartado anterior se observaron las funciones discursivas del *falsetto* a partir de examinar su uso en la interacción. Dichas funciones discursivas son: la expresión de emociones, la realización de actos potencialmente descorteses y la evaluación negativa. Se observó que, para la función de expresión de emociones, existen dos subfunciones: la reacción a actos potencialmente descorteses y el avivamiento de citas. Respecto a la primera, se observa que las personas participantes realizan de forma frecuente *response cries* en voz de *falsetto* (Goffman, 1978). Se observó que estas vocalizaciones, dentro de la práctica interaccional del *bufe*, se hacen con el propósito de representar un tipo de escandalización como reacción a los actos potencialmente descorteses y, en menor medida, sobre otras situaciones como el comportamiento de una mascota o que el interlocutor muestre comportamientos cisheteronormativos, algo que no es visto favorablemente en la CdP. Esta escandalización es una reacción exagerada con la que personas de la comunidad de práctica buscan favorecer una interpretación de dichos actos como humorísticos y no de insulto. En este sentido, se considera que las *response cries* sirven como un recurso para la

co-construcción de la práctica del *falsetto*. En este sentido, al realizar dicha acción, las personas de la CdP expresan un posicionamiento de **involucramiento**.

Por otra parte, mediante este uso de las *response cries* las personas de la CdP también realizan una parodia de escandalización con lo que expresan posicionamientos de **dramatismo** y **exageración**. Como se comentó, ideológicamente la expresividad en algunos de estos posicionamientos ha estado asociada a la feminidad (Sattel, 1983). En la CdP estas posiciones sirven más bien para crear un tipo de feminidad intensificada, exagerando rasgos asociados a esta como es el caso de las *response cries* y el uso de un tipo de fonación asociado a la feminidad como es el *falsetto* principalmente con propósitos humorísticos.

Como se mencionaba en el capítulo de etnografía, mediante la intensificación de rasgos de feminidad y su realización por parte de personas que ideológicamente no deberían expresarlos, las personas jotas realizan una transgresión del género. Esto quizá se hace más evidente en el caso de Jonathan, quien mencionaba en una entrevista que, por su físico, que tiene características asociadas a la masculinidad (corpulencia, estatura alta, barba, tatuajes), existen expectativas sociales de que realice actividades “masculinas” y que evite comportamientos asociados a la feminidad, en este caso, las *response cries* o el uso del *falsetto*. En este sentido, el *falsetto*, utilizado en este contexto, sirve a Jonathan y a otras personas de la CdP a expresar posicionamientos de **antinormatividad** respecto a valores asociados a la cisheteronormatividad y sobre quiénes pueden o no realizar determinados actos.

Como se observó, el *falsetto* se utiliza no solo como reacción a actos potencialmente descorteses sino también, ocasionalmente para realizarlos. En este sentido, el *falsetto* sirve como un recurso para enmarcar dichos actos con propósitos humorísticos. Finalmente, respecto al uso del *falsetto* para realizar evaluación negativa se observa que Sabrina y Gloria lo utilizan cuando critican a alguna persona con el propósito de menospreciarla, con lo que expresan posicionamientos como **superioridad**. Cabe resaltar que el uso del *falsetto* para ambas funciones no es tan frecuente, por lo que los posicionamientos observados en dichos ejemplos no tienen una asociación tan importante se observa en el caso de otros posicionamientos.

Como se puede identificar, el *falsetto* tiene significados sociales específicos que se activan en la interacción entre personas de la CdP. El *falsetto* se utiliza de forma menos frecuente en el contexto uno a uno, haciéndolo inexistente en el habla de Jonathan y Gloria en el contexto uno a uno. En el mismo contexto, Cristian lo utiliza únicamente en tres enunciados mientras que Sabrina es la única de las personas participantes que utiliza de forma constante dicho tipo de fonación en ambos contextos. Como se observaba en el capítulo anterior, Cristian y Jonathan no mostraban diferencias importantes en cuanto al uso de los marcadores innovadores de cita, lo cual se explicaba en parte por el interlocutor con el que habían interactuado ellos en el contexto uno a uno, que en el caso de Cristian era su hermana y en el de Jonathan, un amigo que también pertenece a la comunidad LGBT+. En el caso del *falsetto*, parece que la diferencia de uso se explica principalmente por el tipo de interacción que ocurre en ambos contextos. En el caso del contexto grupal se observa que la práctica del *bufe* es frecuente y que el *falsetto* es un recurso importante en la construcción de la misma. De igual forma se observa que el *falsetto* se inserta dentro del estilo sociolingüístico de *jotería* en cuya construcción contribuye. En el contexto uno a uno las personas participantes, a excepción de Sabrina, hablan sobre temas personales variados como el trabajo, la familia y relaciones amorosas. Al hablar de dichos temas realizan ocasionalmente evaluaciones negativas y expresan posicionamientos, pero no de una forma tan frecuente como en la práctica del *bufe*.

Llama la atención, sin embargo, que Sabrina es la única persona que no muestra una diferencia importante en cuanto a los patrones de uso del *falsetto* por contexto social. En este sentido cabría preguntarse por el tipo de interacción en la que Sabrina se involucra en el contexto uno a uno, lo cual podría explicar el uso frecuente del *falsetto* en el mismo. También resulta interesante analizar las ocurrencias de *falsetto* de Cristian en el contexto uno a uno para identificar sus funciones discursivas. A continuación, se explora si es que existe una diferenciación en cuanto a las funciones discursivas del *falsetto* entre contextos que den cuenta del significado social del mismo.

#### 6.4.2 Funciones discursivas y significado social del *falsetto* en el contexto uno a uno

La similitud estilística que se observa en los datos entre contextos en el habla de Sabrina se puede explicar porque, en el contexto uno a uno, se observa que ella se involucra en la práctica del chisme, que como se comentó en el capítulo de etnografía, tiene importantes

similitudes con el *bufe*. En el chisme se realizan valoraciones negativas sobre comportamientos de personas regularmente no presentes, o que se aparenta que no están presentes, en la conversación. En dicha práctica, las personas hablan tanto de sí mismas como de otras personas que pertenecen a su grupo de amistades o no y se abordan temas tales como relaciones sentimentales y acciones socialmente censurables (Hall, 1993).

El chisme sigue una secuencia de actividades en la que hay una persona que llama la atención de su interlocutor o interlocutores, normalmente a partir de expresiones formulaicas para comenzar una narración, y posteriormente realiza la narración de manera que capte la atención del público. Durante dicha narración, es común que las personas participantes realicen respuestas evaluativas como *response cries*, aplausos y risas.

En el contexto uno a uno se observa que Sabrina y su mamá se involucran en la práctica del chisme al conversar sobre temas tales como relaciones románticas pasadas y presentes y también relaciones de otras personas. De igual forma, Sabrina y su mamá comparten experiencias que ha tenido con hombres con los que han tenido algún tipo de relación o interés amoroso o que han mostrado interés en ellas. Al relatar dichas situaciones Sabrina y su mamá evalúan negativamente a dichos hombres de forma constante.

Al observar los datos, se identifica que el *falsetto* es usado por Sabrina en el contexto uno a uno para expresar emociones y para realizar evaluación negativa. En este sentido, se observaron ejemplos en la conversación uno a uno de Sabrina con su mamá en los que se utilizaban *response cries* para expresar excitación emocional sobre lo narrado y, por ende, señalan involucramiento en la conversación.

Esto se puede observar en el ejemplo (45), en el que su mamá está narrando que ya no siente emoción por la interacción que tiene con una persona con la que salía con un interés amoroso:

(12)

1. Irma: La situación como que ya///
2. Sabrina: Ya no te emociona di
3. Irma: ÁNDALE
4. Sabrina: *AHH* (sin medida, 1089 ms)

Al igual que en el contexto grupal, se identifica que Sabrina utiliza el *falsetto* en la citación para avivar citas en el contexto uno a uno con el propósito de hacerlas más entretenidas y hacer una representación ostensiva de las emociones que experimentó en determinadas situaciones.

Hasta aquí se puede argumentar que, por las similitudes entre las prácticas del chisme y el *bufe*, ambas favorecen el uso del *falsetto* en ambos contextos sociales para Sabrina. La principal diferencia parece residir en el hecho de que Sabrina no puede realizar actos potencialmente descorteses en el contexto uno a uno con la misma frecuencia y libertad que como lo hace en la conversación del contexto grupal. Esto se explica porque, aunque Sabrina mantenga una relación cercana con su mamá y se sienta en confianza con ella para compartir cuestiones personales en la conversación, sigue siendo una relación asimétrica en el sentido de que no puede bromear de la misma manera con su ella que como con personas de la CdP. Esto se observa, por ejemplo, en la conversación cuando Sabrina intenta hacer alguna broma pero su mamá le pone límites:

(46)

1. Sabrina: Ya [pero es que te pasas]
2. Irma: [inaudible] [NOO]
3. Sabrina: o sea ¿cómo se te ocurre Irma? [pero YA] (risas)
4. Irma: [NOO]
5. Sabrina: ¿Y luego? (risas)
6. Irma: Equitativo// digo todos rabones [todos coludos]
7. Sabrina: [AY NO] (risas)
8. Irma: ¿ah verdad? [chistosa]
9. Sabrina: [a ver ya cuéntame]
10. Irma: y además yo soy tu mamá no soy otra// No soy tu hermana
11. Sabrina: Ajá mmhm
12. Irma: Ni tu vecina ni nada por el estilo ajá
13. Sabrina: Mmhm ajá (risas)

Al existir esta asimetría con su interlocutora, aunque Sabrina quiera adoptar posicionamientos de superioridad y jerarquía como se observa en el tono humorístico que

Sabrina adopta como respuesta a la recriminación de su mamá, no lo puede realizar del todo por los límites que establece su interlocutora. En este sentido, el posicionamiento de superioridad que llega a adoptar en el contexto uno a uno lo expresa más bien en relación con hombres con los que ha interactuado u otras personas como compañeros de trabajo.

En el caso de Cristian, el uso del *falsetto* en el contexto uno a uno sirve principalmente para la realización de actos directivos (2 ejemplos) y para expresión emocional (1 ejemplo). En (47) Cristian y su hermana hablan sobre las preferencias de comida de esta última, a quien no le gusta la carne; Cristian la contradice al decir que sí le gusta la carne, solo que de cierto tipo:

(47)

1. Cristian: Yo siento que más bien lo que no te gusta es que la carne esté seca
2. Daniela: No/ o sea no no me gusta
3. Cristian: *CHINGA TU* (503 Hz, 255 ms) COLA pues (risas)
4. Daniela: Pero amo el pollo

En el turno 3 Cristian utiliza una expresión coloquial en forma de acto de habla directivo. Esta frase tiene la característica de usarse principalmente con fines humorísticos dada su exageración y lo que evoca. Dadas las características de la conversación en cuanto a su interlocutora y la relación simétrica entre ambas personas, el espacio en el que se encontraban (su casa) y los temas de los que hablaban, este acto refleja la confianza que existe entre las personas en la conversación, además de la informalidad de la interacción que favoreció este tipo de formas lingüísticas. También se puede observar una parodia de un posicionamiento de superioridad que se expresan a partir de dichos actos.

Esto contrasta de manera importante con el contexto grupal y con la propia presentación que realiza Cristian de sí mismo en otros contextos de su vida cotidiana. Como se observaba en el capítulo de etnografía, Cristian busca presentarse de una manera que sea percibida como agradable y accesible para los demás. Cuando se encuentra en la comunidad de práctica, por ejemplo, es común que adopte una posición conciliadora y comprensiva y es poco común que se involucre en dinámicas del *bufe* hacia personas de la comunidad de práctica. En este sentido llama la atención que realice actos directivos potencialmente descorteses en el

contexto uno a uno. Esto se puede explicar a partir de la relación que tiene Cristian con su hermana es más simétrica que en relación con personas de la comunidad de práctica en donde hay una estructura jerárquica más marcada y donde personas como Sabrina ya adoptan ciertos posicionamientos de ese tipo.

### 6.5 Hacia el campo indexical del *falseto*: discusión y conclusiones

Por sus rasgos acústicos, el *falseto* tiene una importante asociación con la expresividad o, en términos de Silverstein (2003), un valor indexical de primer orden ( $n + th$ ). La expresividad se observa en diferentes funciones discursivas para las que se usa el *falseto* y, con ello, se indexan diferentes posicionamientos (valores indexicales de segundo orden  $n + 1st$ ). En los anteriores apartados se examinaron fragmentos de conversación que permitieron identificar diferentes significados sociales que se representan gráficamente en un campo indexical como se realizó en el capítulo anterior. Dicho campo se presenta a continuación:

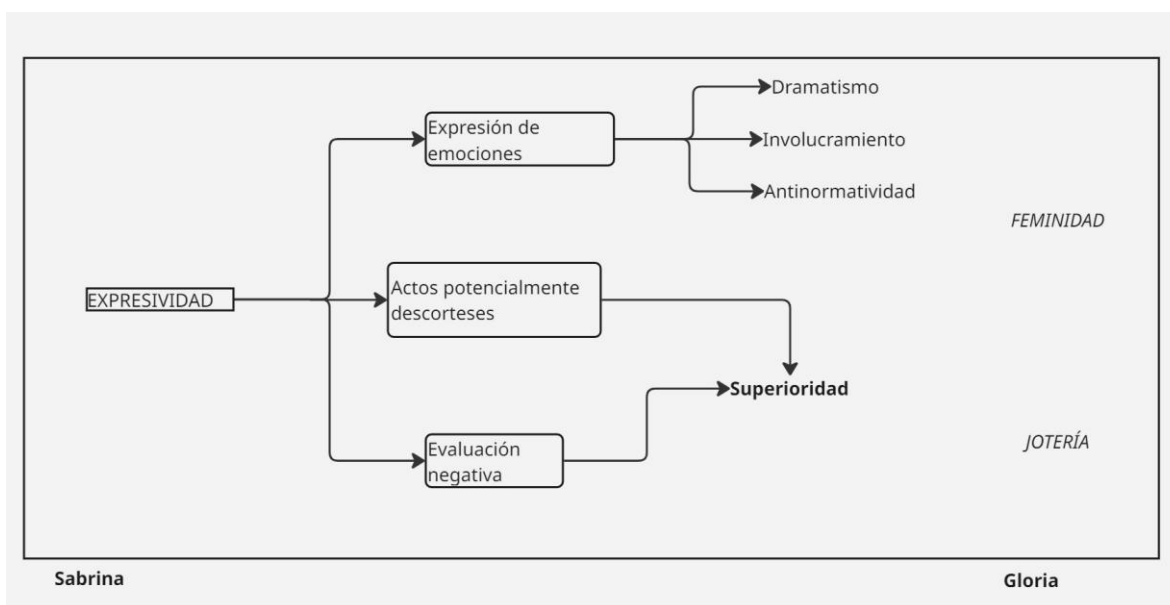


Figura 14. Campo indexical del *falseto*

En el campo indexical recogido en la Figura 14 se representa la función discursiva principal del *falseto* que es la expresividad, la cual aparece en el lado izquierdo del campo indexical. La expresividad asociada al *falseto* se refleja en tres funciones discursivas específicas: expresión de emociones, actos potencialmente descorteses y evaluación negativa. A partir de usar el *falseto* con dichas funciones las personas participantes expresan posicionamientos

específicos. En la interacción se observa que las personas participantes utilizan el *falsetto* para expresar emociones, principalmente a partir de *response cries*, las cuales sirven como representaciones de escandalización a actos potencialmente descorteses y otras acciones “escandalosas”. Esta reacción exagerada se realiza con el propósito de quitar peso a actos potencialmente descorteses (o dramatizar situaciones) para mantener una interacción relajada y divertida. También sirven para expresar **involucramiento** en la interacción, al dar retroalimentación a la persona en cuanto a lo que narra o al acto potencialmente descortés que realiza y participar en la co-creación de la práctica del *bufe*. Finalmente, a partir del uso del *falsetto* en *response cries*, las personas participantes expresan un posicionamiento de **antinormatividad**, específicamente en oposición a valores sociales asociados a la representación de la feminidad y la masculinidad.

Como se observa en el campo indexical, también las personas de la CdP utilizan el *falsetto* para realizar actos potencialmente descorteses, con lo que expresan un posicionamiento de **superioridad**. Este posicionamiento también se expresa cuando las personas de la CdP realizan evaluación negativa. Este posicionamiento es expresado principalmente por Sabrina y Gloria. Para señalar esto, en el campo indexical se utilizan las negritas. Dichos nombres aparecen fuera de los bordes del campo para no confundirlos como significados sociales.

Esta relación entre el *falsetto* y un posicionamiento de superioridad coincide con lo observado por Podesva (2007) en donde se identificaba que una persona aprovechaba dicho posicionamiento para la construcción de una persona diva en la interacción. En el caso de esta CdP el propósito parece dirigirse más bien para reforzar jerarquías que hay entre personas de la misma.

Hasta ahora nos hemos enfocado en significados sociales tales como posicionamientos y características efímeras de las personas participantes en la interacción; sin embargo, como mencionan Moore y Podesva (2009) estos no se encuentran separados de categorías locales y macrosociales.

En este trabajo, se puede observar que las *response cries* en voz de *falsetto* son un elemento frecuente en el habla de la comunidad de práctica. Prácticamente la mitad de las ocurrencias de *falsetto* son casos de *response cries*, independientemente del contexto social, y una parte importante de estas ocurrencias aparece durante la práctica del *bufe*. La frecuencia de uso del

*falsetto* y por ende la frecuente co-producción de posicionamientos puede indicar que los valores indexicales del *falsetto* como el dramatismo y la antinormatividad se pudieran estar acumulando en la categoría *jotería* como orden indexical de segundo nivel y, por tanto, el *falsetto* se podría considerar un índice de *jotería*, razón por la cual se incluye en el campo indexical.

En relación a este punto, Moore y Podesva (2009) señalan que la discusión metalingüística también es un indicador de una cristalización ideológica respecto al proceso de acumulación de posicionamientos. En los datos se observan ejemplos de esta discusión metalingüística a partir de fragmentos de entrevista que se presentan a continuación:

*Yo creo que los jotos estamos muy identificados a que somos (...) somos muy escandalosos y muy extravagantes, entonces el lenguaje, el mover los dedos, chocar las manos, todo esto, es darle una entonación* (Entrevista Jonathan, julio 2022).

En otro fragmento de la entrevista Jonathan señala:

*Nosotros que nos reunimos en el parquecito y cacareamos y gritamos y hacemos escándalo, eso no se podía, ¿no? Y o si se pudiera estaba como súper mal visto y entonces el hecho de que no se pudiese cuando eran sus momentos de pues sí, es como bastante molesto, incómodo, ¿no? Porque digo, es parte de nuestra, se puede decir, de nuestra cultura, respeta tu cultura, maricón* (Entrevista, julio, 2022).

En ambos fragmentos se puede observar la consideración de que recursos expresivos como las *response cries* en *falsetto*, las cuales suenan como gritos muy agudos, junto con otros elementos observados en la interacción se consideran característicos del habla de la CdP por los mismos participantes y también de la *jotería*.

Además de que el *falsetto* es índice de *jotería*, se considera que esta forma también se asocia a la categoría macrosocial de **feminidad** en el habla de esta CdP. Cabe recordar en este punto que socialmente existe una asociación ideológica de que voces que alcanzan una F0 más alta son asociadas a mujeres mientras que voces con F0 más bajas se asocian a la masculinidad (Podesva, 2010). Esta asociación ideológica ha sido explotada por diferentes grupos sociales para expresar características identitarias mediante tipos de fonación como la *creaky voice* (Mendoza Denton, 2007) y el *falsetto* (Podesva, 2007). Como se ha visto en los datos, el

*falseto*, por su asociación con la expresividad, es explotado por personas de la CdP para expresar algunos posicionamientos asociados con la feminidad como el dramatismo y el involucramiento.

El dramatismo, pensado como un rasgo caracterizado por la expresividad, también tiene una asociación relevante con la feminidad. Esto se ha observado, por ejemplo, en el uso de *response cries* en prácticas como el chisme, práctica asociada con la feminidad (Hall, 1993). Este rasgo de dramatismo y otros como la excitación emocional y la expresividad han sido asociados ideológicamente a un tipo de feminidad racializada y también con cierta asociación a la clase social, en cuanto a que las mujeres que participan en el chisme suelen ser percibidas como “ruidosas” o “escandalosas” (González Ybarra y Player, 2024). Esta asociación del chisme y de los rasgos lingüísticos que aparecen en él con la feminidad también es identificada por las personas de la CdP:

*El bufe viene del chisme, viene del cacareo, algo muy, se puede decir muy típicamente de las mujeres, entonces, el hecho de que tú echas grilla y cacareo pues es algo muy femenino* (Entrevista Jonathan, julio 2022).

En los datos observados en la CdP, se puede hipotetizar que el *falseto* sirve para construir un tipo de feminidad exagerada intensificada en el uso de las *response cries* en las que se hace una representación paródica de escandalización. Esto empataría con lo observado por Prieur (2007) sobre la construcción identitaria de algunas personas jotas, en la cual estas buscan mostrarse como “más mujeres” exagerando elementos asociados a la feminidad en su vestimenta y la corporalidad. De igual forma, empata con la descripción de la *jotería* como una sátira de lo femenino a partir de la exageración de los elementos asociados a ella. El *falseto*, que destaca por su saliencia acústica la cual ubica la F0 por encima del promedio de F0 de la voz de las mujeres cisgénero pareciera cumplir ese propósito.

A manera de recapitulación, en este capítulo se mostró el papel del *falseto* para la indexación de significados sociales en el habla de esta CdP en los tres niveles de identidad señalados por Bucholtz y Hall (2005). Este trabajo se suma a la serie de trabajos que se han interesado por analizar la relación entre voces no modales y el significado social que, como se ha visto, tiene una importante asociación con el género. En el caso específico de la CdP, se observa que el *falseto* es un recurso estilístico importante dentro de la práctica del *bufe*, el cual sirve para

expresar involucramiento y dramatismo en la interacción y, además, a partir de una reacción exagerada, sirve para mantener una interacción relajada aun con la presencia de actos potencialmente descorteses que pueden interpretarse de forma negativa en la interacción.

El *falsetto*, por su relación icónica con la feminidad (Stross, 2013), es explotado también por personas de la comunidad para construir el estilo sociolingüístico de *jotería* y mostrar un tipo de feminidad exagerada o intensificada que tiene relación con la clase social y la racialidad. En este sentido, este trabajo contribuye a entender la manera en la que comunidades marginadas utilizan recursos estilísticos como la voz para reflejar significados sociales en la interacción y cómo estos, a su vez, sirven para construir categorías locales y macrosociales más amplias.

## CONCLUSIONES

En este apartado se presentará una recapitulación de los resultados de la investigación haciendo una valoración del método empleado y los resultados obtenidos. De igual forma se discutirán los alcances y limitaciones de este trabajo así como aspectos que no se analizaron en la tesis pero que quedan pendientes para investigación futura.

En esta tesis se investigó el significado social de dos formas lingüísticas: el marcador citativo así de que y el *falsetto* en el habla de cuatro personas que pertenecen a una casa de *ballroom*, una comunidad trans, jota y no binaria de Puebla, México. Para investigar lo anterior se tomó una perspectiva lingüístico-antropológica derivada de tres importantes corrientes teóricas: la sociolingüística de la tercera ola (Eckert, 2008, 2011; Moore y Podesva, 2009; Hall-Lew, Moore y Podesva, 2021), la lingüística sociocultural (Bucholtz y Hall, 2005; Bucholtz, 2011) y la lingüística trans (Zimman, 2020, 2021a). A continuación, se recapitula lo expuesto en cada capítulo y lo que cada uno contribuye para la identificación del significado social de las formas lingüísticas analizadas en este trabajo.

### **Recapitulación**

En el capítulo 1 se dio una definición del término “transgénero”, a la vez que se dio una contextualización de la comunidad trans y no binaria en México a la que pertenece la comunidad de práctica en la que se realizó este trabajo. Se revisaron algunos rasgos sociodemográficos, la normativa legal y médica en la que navegan personas de esta comunidad y se presentaron datos sobre la discriminación que enfrentan socialmente personas trans y no binarias en México. Se observó que, a pesar de los avances que se han realizado en la normativa legal y médica para atender a las necesidades de las personas de esta comunidad, estos siguen siendo insuficientes ante la constante discriminación y violencia que sufren las personas trans y que llegan gravemente hasta el asesinato. Considerando este contexto social, la comunidad trans en México ha tenido históricamente un carácter contestatario que se ha traducido en participación en protestas para exigir sus derechos y la creación de redes de apoyo y de espacios en los que puedan expresar su identidad de forma libre y abierta. Uno de estos espacios ha sido la escena *ballroom*, un espacio artístico en el que personas trans, no binarias y de la comunidad LGBTQ+ realizan

actividades de voguing y performance en las cuales aspectos como el género y la sexualidad son altamente salientes. Considerando lo anterior, en este capítulo también se presentaron las dimensiones que conforman la escena *ballroom* mexicana en la que se inserta la comunidad de práctica que se analizó en este estudio.

Una vez proporcionado el contexto de la escena *ballroom*, se presentó a la CdP, se dio un panorama histórico de su surgimiento a la vez que se hizo una descripción de las personas que la conforman y algunas dinámicas relevantes de la misma en relación con la construcción de la identidad. En el apartado final del capítulo 1 hice un recuento de mi proceso de inmersión en la CdP, en el cual se observaron algunas de estas dinámicas tales como la importancia de la apariencia y el performance en la construcción de la identidad dentro del *ballroom* y la CdP.

En el capítulo 2 se presentó el marco teórico en el que se encuadra este trabajo. Se expusieron los conceptos principales de la sociolingüística de la tercera ola y la metodología que se ha seguido para estudiar la variación lingüística y el significado social desde esta perspectiva. De igual forma, se hizo una breve revisión de trabajos en los que se ha analizado el habla de personas trans y no binarias desde una perspectiva lingüística y cómo algunos de estos trabajos se han enmarcado dentro de la perspectiva de la lingüística trans. En el capítulo 3 se presentó la metodología empleada en este trabajo, explicando cómo se recopilaron los datos de conversación y datos etnográficos. De igual forma, se presenta a las personas participantes en este estudio. Finalmente, en el último apartado se describe brevemente la metodología que se siguió para el análisis de las formas lingüísticas.

En el capítulo 4 se presenta el estilo sociolingüístico de la CdP, del cual emerge una figura caractereológica conocida como *joto/a*. En el primer apartado se realiza una revisión de la historia del término *joto/a* y cómo este se ha vuelto representativo de cierto estilo asociado con la expresión de la feminidad en personas de quienes no se espera que la expresen como hombres cisgénero o personas asignadas como hombres al nacer y que se encuentra atravesado por aspectos como la clase social y la raza. Este término se ha contrapuesto con el de *gay*, representativo de hombres cisgénero homosexuales regularmente de clase media alta. Se ha argumentado que esta distinción social entre personas que se identifican o son identificadas con dichos estilos es relevante en espacios como el *ballroom*, debido a que este

se ha buscado construir como un espacio principalmente para personas trans racializadas y marginadas, y por tanto, personas cisgénero, de complejión blanca y de clase social alta que han llegado a ocupar la escena han sido vistas con reserva si no es que con rechazo.

En un segundo apartado del capítulo 2 se aborda, desde una perspectiva etnográfica, la construcción del estilo sociolingüístico de *jotería* en la CdP a partir de tres aspectos: la apariencia, la danza/performance y el estilo de habla. Se observa que, en cuanto a la apariencia en el *ballroom*, las personas participantes prefieren estéticas que reflejen algún tipo de transgresión en el género, ya sea al exagerar rasgos asociados a la feminidad, combinar prendas asociadas a la feminidad con estéticas de la contracultura y/o la periferia o la combinación entre prendas asociadas a la masculinidad y la feminidad. De igual forma se observa que, en contextos del *ballroom*, las personas participantes tienden a resaltar partes de su cuerpo asociadas con la feminidad a partir de usar ropa ajustada, escotada o corta. Esto contrasta con el tipo de vestimenta que suelen utilizar fuera (a excepción de Gloria que mantiene un estilo ecléctico dentro y fuera del *ballroom* aunque más discreto cuando se encuentra fuera del *ballroom*) donde se observa que se llegan a favorecer estéticas más convencionales o discretas. Esto se debe principalmente a razones de seguridad y en ocasiones también por la búsqueda de la comodidad. Los estilos observados dentro y fuera del *ballroom* observados tienen similitudes claras con los estilos *loud* y *chill* que identificaba Steele (2024) en comunidades no binarias de Estados Unidos.

En cuanto a la construcción identitaria a través de la danza/performance, se identificó que las personas de la CdP expresan un tipo de feminidad intensificada mediante el voguing. Esta se observa en movimientos ideológicamente asociados a la feminidad como movimientos de caderas, manos, cabello u hombros, los cuales se realizan de forma exagerada. Al realizar el voguing, las personas de la CdP realizan una transgresión del género. De igual forma, a partir de la práctica del *vogue femme*, las personas también expresan orgullo y goce además de empoderamiento de su cuerpo. Se identifica que, en la práctica del *vogue femme* en *balls*, cuando hay batallas, las personas de la CdP realizan una práctica conocida como *shade* en la que, a través de movimientos corporales, realizan un tipo de ridiculización de la persona con la que se encuentren batallando, con propósitos principalmente humorísticos y para llamar la atención del público y los jueces.

Finalmente, en cuanto al estilo de habla, se identifica una práctica interaccional de descortesía fingida conocida como “*bufe*”, en la cual personas de la comunidad de práctica realizan comentarios potencialmente descorteses sobre características desfavorables de su interlocutor (o de una persona que no está presente en la conversación) de una forma creativa y humorística. Esta práctica tiene una importante relación con el *shade* (al grado que varias personas de la CdP denominan a ambas prácticas como *bufe*) y con el chisme en el sentido de que, en estas prácticas, se realiza una evaluación sobre otra persona y se resalta algún rasgo caracterizado de forma negativa.

Dado el propósito principalmente humorístico del *bufe*, para realizarlo se favorecen diferentes recursos lingüísticos tales como el uso de intensificadores, la hipérbole, las frases formulaicas, los cambios en la cualidad de la voz, el uso del género gramatical femenino, entre otros. De igual forma, se favorecen recursos no lingüísticos como la expresividad mediante la gesticulación y movimientos corporales, además del uso de interjecciones. Además de los propósitos humorísticos del *bufe*, se identifica que este también sirve para fomentar la afiliación entre las personas participantes y para aprender a defenderse de ataques de discriminación en entornos fuera de la comunidad de práctica (Anaya Ramírez, 2023). Finalmente, otra de las funciones del *bufe* es el reforzamiento de valores grupales que se encuentran en importante oposición a la cisheteronorma.

De las prácticas anteriormente mencionadas de apariencia, danza/performance y estilo habla emerge un estilo sociolingüístico dentro del *ballroom* conocido como *jotería*. De este capítulo se puede identificar la importancia que tienen elementos lingüísticos y no lingüísticos en la construcción de un estilo. El método etnográfico resulta de gran utilidad para entender cada uno de los aspectos que contribuyen a la construcción del estilo, el significado que tienen estos para las personas participantes y la forma en la que se utilizan en el contexto real, lo cual servirá posteriormente para el análisis del significado social de las formas lingüísticas de interés para este trabajo.

En el capítulo 5 se analiza el significado social de la primera forma lingüística de interés, el marcador de cita *así de que*. En este capítulo se observa, en primer lugar, que la citación es un fenómeno muy frecuente en el cual las personas de la CdP expresan diferentes posicionamientos a partir de citas de pensamiento o citas hipotéticas. De igual forma, la

citación se utiliza para reportar o reconstruir diálogos que ocurrieron en el pasado. Se observa que, para la citación, las personas de la CdP utilizan diferentes marcadores de cita: verbos *dicendi* y marcador nulo, los cuales son considerados marcadores canónicos (De la Mora, 2018) por su uso frecuente, y otros marcadores como *así de que*, *ser como de (que)* o *y + frase nominal*, los cuales son conocidos como marcadores innovadores de cita por su reciente aparición en el español.

En este capítulo se realizó un análisis cuantitativo para observar los patrones de uso de las diferentes variantes de marcadores de cita. Se realizó un análisis binomial para determinar los pesos probabilísticos de cada variante en relación con cuatro factores: participante, contexto (grupal o uno a uno), voz (si la cita era en primera o tercera persona) y autenticidad de la cita. De este análisis se observaron diferencias estilísticas importantes. Se identificó que, en ambos contextos, se utiliza de forma más frecuente los verbos *dicendi*; sin embargo, la proporción es mucho más pronunciada en el contexto individual que en el grupal, donde se utilizan de forma frecuente el marcador nulo y los marcadores innovadores. Se observa también que factores como la autenticidad y la voz favorecen o desfavorecen el uso de determinadas variantes. Se identifica que los marcadores innovadores, especialmente *y + FN* y *así de que*, son favorecidos para citas inauténticas en primera persona, especialmente en el contexto grupal. Por otro lado, se identifica que los verbos *dicendi* son usados de forma frecuente para citas auténticas en tercera persona. Por las tendencias observadas en cuanto a su infrecuencia y sus rasgos de marcación (*markedness*), se considera que el marcador *así de que* tiene las características para cargarse de significado social, razón por la que este es analizado en el segundo apartado del capítulo. Por sus características semánticas, este marcador es favorecido para su uso como citativo debido a que tiene valores que sirven para dar una idea de aproximación y de ejemplificación. Es decir, el marcador, por su valor de aproximación, transmite el significado de que lo que va a ser citado no es una reproducción exacta de lo dicho en la situación que se está narrando. Por otro lado, por su valor semántico de ejemplificación, el marcador *así de que* sirve para introducir una representación ostensiva de la forma en la que se dijo o pudo haber dicho algo en determinada situación. Este marcador, se observa, se utiliza de forma frecuente en la práctica interaccional del *bufe*.

Dicho lo anterior, se observó en los datos que *así de que* se utiliza de forma frecuente para introducir citas de evaluación negativa y, por tanto, con un posicionamiento de oposición en la interacción. Se observó también que dicho marcador sirve, en menor medida, para introducir citas hipotéticas con contenido absurdo con propósitos de entretenimiento. Mediante la evaluación negativa emergen diferentes significados sociales en la interacción, principalmente posicionamientos como **antinormatividad**, **superioridad** e **independencia**, además de **irreverencia** e **informalidad**. Esto se identifica a partir de los tipos de cita que se introducen con el marcador, del contenido de la misma y de otros recursos lingüísticos y no lingüísticos que aparecen en ella. De igual forma a esta identificación contribuye el que en la cita hay expresiones evaluativas o rasgos prosódicos que indiquen algún tipo de evaluación. A partir de ello se observa el objeto de posicionamiento y se identifica si la evaluación que se realiza es positiva o negativa.

Se identifica el posicionamiento de **antinormatividad** debido a que en una cantidad importante de citas, se observa que hay cuestionamientos a situaciones relacionadas con machismo, transfobia, cisheteronorma a las que se enfrentan a su vida cotidiana. Esto lleva a que el mismo hecho de evaluar negativamente se convierta en un acto antinormativo en el sentido de criticar un sistema que oprime y daña a las comunidades marginadas, como es el caso de la CdP. De acuerdo con González Ybarra y Player (2024), prácticas como el *bufe* o el chisme son vistas ideológicamente de forma negativa: “the practice of women and femmes engaging in meaning-making through the sharing of experiences and knowledge has often been misconstrued and demonized” (p. 272) lo que lleva a que dicha práctica se encuentre asociada a la antinormatividad.

Respecto al posicionamiento de superioridad, este se identifica mediante la evaluación negativa que personas dentro de la CdP, usualmente con un nivel jerárquico alto, realizan sobre otras personas de la misma CdP o personas externas a la CdP, que pueden pertenecer o no al *ballroom*. Sabrina, por ejemplo, adopta posicionamientos de superioridad y jerarquía respecto a hombres cisgénero que se interesan en ella para salir pero que ella rechaza dado que adoptan posturas machistas o cisheteronormativas. También adopta dicho posicionamiento cuando evalúa negativamente a otras personas de la CdP o de otras casas de

*ballroom* por su performance o su estilo de baile. Esta posición interaccional le permite reforzar su propio lugar como una persona con relevancia dentro del *ballroom*.

Cristian, por su parte, al realizar evaluación negativa principalmente hacia sus padres, adopta una posición interaccional de independencia respecto a ellos. Esto se observa claramente en situaciones en las que Cristian se desalinea de la narrativa que adoptan sus padres para explicar ciertas cuestiones y, más bien, señala las contradicciones que observa y los desacuerdos que tiene con lo que sus padres sugieren.

La evaluación negativa puede realizarse enmarcada en rasgos humorísticos, tales como el uso de frases formulaicas, hipérbole, situaciones absurdas o risas incitantes, o sin ellos. La evaluación negativa que se realiza mediante el humor tiende a favorecer frases evaluativas, algunas de ellas características de la comunidad LGBT+ (“reeeina”, “uhh chica”, “medícate loca”) con las que personas de la CdP adoptan posicionamientos como irreverencia e informalidad.

Estas tendencias contrastan de forma importante con el contexto uno a uno en donde el uso del marcador *así de que* es muy infrecuente. Resulta relevante, sin embargo, considerar que se observó que este marcador se utilizó de forma frecuente en el contexto uno a uno durante la narración de una situación cargada emocionalmente. Esto nos indica la posibilidad de que el marcador ya se encuentre asociado a la adopción de posicionamientos afectivos como la evaluación negativa independientemente del contexto en el que se utilice.

Al identificar los posicionamientos expresados por la variante y la frecuencia con la que se adoptan, principalmente en la práctica del *bufe* y a partir del uso de la variante *así de que* en comparación de otros marcadores, se considera que tales valores indexicales pudieran indexar, a su vez, una persona o, en este caso, el estilo de *jotería*. Para justificar lo anterior, además de considerar la frecuencia del uso del marcador *así de que* para la evaluación negativa, se toma en cuenta la discusión metalingüística que existe sobre la práctica del *bufe*, que también da cuenta de la cristalización ideológica que hay respecto a ella.

Finalmente, se considera en este trabajo que el marcador *así de que* también es índice de juventud para las personas de la CdP, lo cual ya se ha observado en diferentes estudios (Bucholtz, 2011; Cameron, 1998) tanto por la frecuencia de uso como porque las personas

participantes que no hablaron con personas jóvenes en el contexto uno a uno mostraron una frecuencia mucho menor de los marcadores innovadores de cita, mientras que las personas que sí hablaron con personas jóvenes mostraron una mayor frecuencia de marcadores innovadores. En el capítulo se discute la posibilidad de que el marcador sea índice de feminidad por las tendencias que se han observado en otros estudios respecto a su frecuencia de uso de parte de mujeres jóvenes de clase alta o de nivel educativo alto. En este estudio se considera que el marcador no se encuentra lo suficientemente asociado con dicha categoría macrosocial de manera extendida. Cabe resaltar, sin embargo, la posibilidad de que dicho marcador esté en proceso de *enregisterment*, pero para saberlo tendrían que realizarse estudios de percepción que nos indicaran si sí existe tal tendencia. Esta posibilidad está basada en el hecho de que Sabrina utiliza el marcador significativamente más frecuente que otras personas de la CdP y, dada la importancia que le da a la expresión de la feminidad en su construcción identitaria, podría esto ser indicador de que para ella el marcador es índice de feminidad.

Otra tendencia que podría indicar que el marcador pudiera estar en proceso de convertirse un índice de feminidad es su uso frecuente en prácticas interaccionales asociadas a mujeres, especialmente mujeres racializadas como es el caso del chisme y el *bufe* (González Ybarra y Player, 2024). De este capítulo se puede hacer la valoración de que la combinación de métodos cuantitativos y cualitativos permitió robustecer la argumentación respecto a las diferencias estilísticas entre los contextos sociales y, por tanto, también las explicaciones respecto a dichas diferencias. De igual forma, el conocimiento etnográfico que se tuvo de la CdP permitió contextualizar el uso de la variante e identificar su significado social.

En el capítulo 6 se analizó la segunda forma lingüística de este trabajo: el *falsetto*, un tipo de cualidad de la voz caracterizado por una mayor vibración de las cuerdas vocales en comparación de la voz modal. En ese capítulo se hizo una breve revisión bibliográfica de trabajos que han identificado su uso para expresar posicionamientos y construir estilos o *personas* en la interacción. Se ha identificado que el *falsetto* tiene una importante asociación ideológica con la feminidad, dada la relación ideológica existente entre una F0 alta o baja con la feminidad y la masculinidad respectivamente. Dado que en esta CdP se da una gran importancia a la expresión de la feminidad y la expresividad a partir del estilo

sociolingüístico de *jotería*, se consideró que esta forma pudiera ser relevante en dicha construcción. Para analizar el significado social de la misma se siguió la metodología propuesta por Podesva (2007) de realizar análisis categórico y fonético de enunciados con *falsetto*.

El primero consistió en la identificación de enunciados con *falsetto*. Esta identificación se realizó de forma perceptual. Los enunciados con *falsetto* se contabilizaron por contexto social y se calculó el tiempo promedio entre estos. El segundo consistió en medir la F0 de las ocurrencias de *falsetto* y otras partes del enunciado para identificar el mínimo y máximo de la F0, el rango tonal en semitonos y la duración de las emisiones de *falsetto*. Estas características se compararon entre contextos y también se comparó con la voz modal. Tanto en el análisis categórico como en el fonético se encontraron diferencias estilísticas importantes. Del análisis categórico se identifica que dos personas participantes, Gloria y Jonathan, no utilizan el *falsetto* en el contexto uno a uno mientras que Cristian lo utiliza considerablemente menos en el contexto uno a uno que en el contexto grupal. La única persona que lo utiliza de forma constante en ambos contextos es Sabrina. La tendencia observada por Cristian, Jonathan y Gloria siguió lo esperado, ya que se observó que el *falsetto* es una forma favorecida en el habla de la CdP. Lo llamativo fue observar que Sabrina no siguió en parte dicha tendencia al utilizar el *falsetto* de forma constante en los dos contextos. En cuanto al análisis fonético, no se observaron diferencias tan relevantes entre contextos, pero sí entre personas participantes, dado que se identificó que Sabrina mostró un máximo de F0 más alto que las demás personas participantes y un rango tonal más amplio.

En cuanto al análisis cualitativo del *falsetto* se identificó que se usa en el contexto grupal para tres funciones discursivas: la expresión de emociones, la realización de actos potencialmente descorteses y la evaluación negativa. Respecto a la primera función, se identificó que el *falsetto* es usado de forma frecuente en la práctica interaccional de *bufe*. Se observó que este es usado de forma frecuente en *response cries*, entendidas como “exclamatory interjections which are not full-fledged words” (Goffman, 1978, p. 800). Estas vocalizaciones se emiten como reacción a actos potencialmente descorteses que se realizan durante el *bufe* hacia personas presentes en la conversación. Mediante el *falsetto*, las personas realizan un tipo de representación de escandalización como una forma de reconocer la

potencial interpretación negativa de dichos actos por la persona a la que se le dirigen o de otras personas presentes en la conversación. Además de servir para este reconocimiento de actos potencialmente descorteses, esta representación de escandalización sirve para señalar, a partir de la imitación exagerada de una expresión de miedo o sorpresa, que la situación no representa un peligro real. Con ello, el hablante “covers any actual concern by extending, with obvious unseriousness, the expressed form which this concern would take” (Goffman, 1978, p. 803). Para el autor, la expresión de estos estados emocionales sirve como una manera de sobreponerse a ellos y como una forma de desahogo de la posible preocupación que pudieran generar dichas situaciones. Dadas estas funciones de las *response cries* en voz de *falsetto* en la práctica del *bufe*, se considera que cuando las personas las emiten expresan un posicionamiento de involucramiento, dado que están involucradas en la co-construcción de la práctica del *bufe* a la vez que buscan mantener una interacción relajada e informal.

Se observó que rasgos fonéticos como la F0 y la duración se modifican en función de la gradualidad de escándalo que se quiera representar para reaccionar a determinado acto: entre más escandaloso un acto potencialmente descortés, la vocalización alcanza una F0 más alta (o la voz perceptualmente más aguda que la voz modal) y la duración es más larga.

Además de lo anterior, se observó que las *response cries* en voz de *falsetto* sirven para reaccionar a otro tipo de actos que también pueden considerarse escandalosos pero no por una potencial interpretación como acto descortés. Esto se observa, por ejemplo, cuando una persona de la CdP hace una representación paródica de actos asociados a la cisheteronorma, o cuando sucede una situación inesperada como que una mascota se robe comida de la mesa. De forma menos común, se observa que estas *response cries* en voz de *falsetto* sirven también para expresar admiración cuando una persona demuestra mucha confianza en sí mismo al momento de realizar algún tipo de performance. Mediante las *response cries* en voz de *falsetto* emergen posicionamientos de dramatismo e involucramiento.

Respecto a la función del *falsetto* para la expresión de emociones, este también es usado en la citación con propósitos de realizar una representación ostensiva de la forma en la que ocurrieron determinadas situaciones. Expresar emociones en la narración o citación permite mantener entretenida y enganchada a la audiencia a la vez.

El *falsetto* es usado también para otras dos funciones: la expresión de actos potencialmente descorteses y para la evaluación negativa. En el caso de la primera función se observó que el *falsetto* se utiliza ocasionalmente en actos potencialmente descorteses con el propósito de hacer evidente que dicho acto no se realiza con propósito de insultar sino a manera de entretenimiento. Respecto al uso del *falsetto* para la segunda función, se identifica que este se realiza cuando se utilizan ciertas frases evaluativas, como lo utilizan Sabrina y Gloria. El *falsetto*, por tanto, al ser utilizado también para la evaluación negativa como el marcador innovador así de que permite expresar un posicionamiento de superioridad.

El uso del *falsetto*, especialmente cuando se realiza en *response cries*, se observó como característico del estilo de habla en el contexto grupal, algo que se observaba en mucha menor medida en el habla de Cristian, Gloria y Jonathan en el contexto uno a uno. Esto lleva a considerar que los posicionamientos expresados por este pudieran estar pasando por un proceso de acumulación de posicionamientos, como se observaba en el caso del marcador *así de que*. En este sentido, el *falsetto* al usarse de forma frecuente y expresar representaciones de escandalización y posicionamientos de **dramatismo** y **superioridad**, da cuenta de una cristalización ideológica y por tanto indica que esta forma es un índice de *jotería* en el nivel mesosocial.

De igual manera se observó que, por la asociación ideológica que tiene un nivel alto de la F0 con la feminidad, el *falsetto*, que en determinados casos alcanza niveles de la F0 más altos que los de la voz modal de mujeres cisgénero, es un recurso que sirve para la construcción de la *jotería* como feminidad intensificada lo cual, como se comentó, se expresa principalmente en situaciones en las que se resalta la excitación emocional hacia determinadas situaciones (un acto potencialmente descortés, situaciones inesperadas como que alguien realice actos cisheteronormativos en el contexto de la CdP o el comportamiento inadecuado de una mascota o incluso una situación que cause alegría y emoción como ver a alguien que nos interesa afectivamente).

## Conclusiones

Esta investigación, enmarcada en una perspectiva de la sociolingüística de la tercera ola, permitió observar la utilidad de este marco teórico para los estudios de variación.

En primer lugar, la sociolingüística de la tercera ola, por su enfoque etnográfico, permite observar la manera en que las personas de determinadas CdP construyen estilos que les distinguen socialmente. De igual forma, al enfocarse específicamente en comunidades de práctica e individuos, los métodos utilizados por la sociolingüística de la tercera ola permiten observar cómo las distinciones sociales se reflejan también por medio de distinciones lingüísticas en las que diferentes CdPs adoptan diferentes recursos lingüísticos y no lingüísticos para diferenciarse de otras.

Como se observó en este trabajo, la construcción del estilo de *jotería*, contrasta, muchas veces de forma intencional, del estilo expresado por otros grupos dentro de la comunidad LGBT+ como el caso de las personas *gays*. En este sentido, las personas que expresan este estilo de *jotería* señalan que aspectos como la elección de la vestimenta o de determinados recursos lingüísticos reflejan una oposición a valores sociales a los que observan se adhieren otros grupos, principalmente en relación con la cisheteronorma o la clase social alta. Quizá esta diferencia social resulta especialmente relevante para las personas de la CdP y del *ballroom* en general, considerando el importante nivel de desigualdad económica, machismo y racismo que hay en la sociedad mexicana en la cual personas con un tono de piel más oscuro “have significantly lower levels of educational attainment and occupational status and they are more likely to live in poverty and less likely to be affluent, even after controlling for other individual characteristics” (Villarreal, 2010). A lo anterior se agrega, por supuesto, la transgeneridad (*transness*) como un aspecto más que contribuye a la marginación social.

Por otra parte, la metodología de la sociolingüística de la tercera ola también permite analizar la variación intrahablante, es decir, en el habla de una persona en diferentes contextos sociales. Esto sirve para observar de qué manera el uso de las variantes se favorece o no dependiendo de los objetivos sociales que aparecen en cada contexto. Esto permite identificar de qué manera factores como los interlocutores, los temas o las jerarquías entre hablantes influyen en la elección de una variante sobre otra. Esto se observó, en este trabajo, en que determinadas variantes se favorecían en el contexto grupal y no en el uno a uno y viceversa. También se observó que el estilo de *jotería* es favorecido en entornos específicos como la escena *ballroom* mientras que fuera de ellos se adoptan otros estilos o posicionamientos lo que resalta que el significado social emerge en contextos situados y en relación con diferentes

elementos lingüísticos y no lingüísticos. En este trabajo se observó que para la construcción del estilo de *jotería* la apariencia, la corporalidad y actividades como la danza o el performance contribuyen de forma importante a la misma.

La sociolingüística de la tercera ola también permite observar el papel de la variación en el nivel microsocia l a partir de la asociación de las variantes con los posicionamientos que se adoptan en la interacción. Como se vio en este trabajo, este enfoque en lo microsocia l permite observar el carácter situado e indeterminado del significado social, el cual cobra vida en la interacción para cumplir con objetivos sociales específicos tales como la evaluación negativa, la representación ostensiva de situaciones o la expresión de emociones. Es a partir de los posicionamientos que se pueden llegar a construir categorías mesosociales como estilos o *personas* y categorías macrosociales como la feminidad, la juventud o la clase social. En este sentido, la relación entre las formas lingüísticas y las categorías macrosociales se complejiza al entender que las primeras se vuelven índices de las segundas de forma indirecta, lo que contrasta con lo propuesto por la primera ola. A diferencia de la sociolingüística de la primera ola, en la que se concibe que la pertenencia a ciertas categorías sociales determina el uso de las formas lingüísticas, la sociolingüística de la tercera ola y otras perspectivas como la lingüística sociocultural o la lingüística trans permiten entender que más bien, las personas construyen aspectos como el género o la clase social a partir de las prácticas que realizan los hablantes. Esto conecta con la noción de performatividad propuesta por Butler (1990), la cual se refiere a que la identidad no es la causa de que las personas se comporten de determinada manera sino, más bien, el resultado de tales comportamientos (Levon, 2016). Esta concepción de la identidad se aleja de concepciones esencialistas del género y permite entender también que la masculinidad o la feminidad tienen una cualidad emergente y son socialmente construidas.

Para ejemplificar la diferencia entre enfoques de la primera y la tercera ola de la sociolingüística, se puede hacer una comparación entre estudios de primera ola que han analizado el uso del marcador *así de que* (De la Mora, 2018; Guillén Escamilla, 2024) y este estudio. En ambos estudios de la primera ola se observa que las mujeres jóvenes de educación alta son las que utilizan más frecuentemente ese marcador, en comparación con otros grupos etarios y de género y educación. Guillén Escamilla (2024) describe las funciones del uso del

marcador e identifica que se utiliza principalmente para teatralizar o representar ostensivamente las circunstancias de la situación, principalmente la actitud del hablante.

En el caso de este trabajo, se coincidió con Guillén Escamilla (2024) en que se identificó la función del marcador para la representación ostensiva de situaciones. Se identificó que las citas introducidas por *así de que* ocurren en prácticas interaccionales específicas, como el bufe y el chisme, y que en ellas las personas participantes expresaban algún tipo de evaluación negativa, muchas veces enmarcada humorísticamente. Mediante la citación, las personas participantes narran vívidamente situaciones que les ocurren en su vida cotidiana, no solamente para hacer entretenida la conversación, como observaba Guillén Escamilla (2024) sino también para cuestionar y evaluar negativamente personas que ejercían algún tipo de violencia hacia ellas o para ejercer jerarquía. A partir de estas acciones, las personas participantes, antes que expresar aspectos de feminidad o de su orientación sexual como pudiera interpretarse en otros estudios, indexan posicionamientos en la interacción tales como superioridad o la irreverencia. Estos pueden relacionarse con estilos como la jotería o con categorías macrosociales como la juventud, pero estos son órdenes indexicales de segundo nivel que se asocian a partir de una relación ideológica. En este sentido, este trabajo permite observar que la asociación entre las formas lingüísticas y la información social va más allá de solo correlaciones entre variables como género o edad y el marcador *así de que* como se observa en otros estudios.

Esta investigación y otras realizadas desde perspectivas como la lingüística sociocultural (Bucholtz, 2011) también pueden dar indicios que permitan explicar las tendencias de que las mujeres jóvenes favorezcan el uso de marcadores innovadores. Esta explicación parte de entender que existe una asociación de estas variantes con la expresión de posicionamientos afectivos en la interacción que se comunican en prácticas prácticas orales como el chisme (Gutiérrez, 2017). En estas prácticas se explota el potencial comunicativo y expresivo del discurso directo como se pudo ver en este trabajo para lo que los marcadores innovadores resultan de gran utilidad. A partir de estas acciones, las personas que utilizan los marcadores pueden indexar diferentes significados sociales dependiendo del contexto en el que ocurran.

En relación a lo anterior, este estudio y otros (Bucholtz, 2011; Holguín Mendoza, 2015) también permiten observar el proceso por el que las variables pueden asociarse a los grupos

sociales que las utilizan. En el caso de *así de que*, como se observó en este estudio, esta variante se relaciona con la *jotería* mediante la constante evaluación negativa (y los posicionamientos asociados a ella) que realizan personas de la CdP.

Como se vio en este trabajo, la evaluación negativa expresada por medio de la citación sirve como un mecanismo de desahogo de situaciones que llegan a ocurrir a las personas trans y no binarias en su vida cotidiana, como el acoso sexual o personal que sufren en espacios públicos de parte de personas externas a la CdP, o el machismo que se puede vivir en el entorno familiar. De igual forma, la evaluación negativa realizada en prácticas como el bufe o el chisme sirve como un mecanismo de cuestionamiento de dichas situaciones y de ubicarse como protagonistas de sus propias narrativas:

In this white heteropatriarcal world where narratives of erasure are perpetuated around Women of Color and their experiences, chisme is a purposeful tactic used to disrupt and reclaim the practice of narrativizing one's life and the world around them. Women of Color, thus, craft counter spaces to male-centric domains (...) chisme becomes a distinct practice that often takes place away from the purview of those in power (González Ybarra y Player, 2024, p. 276)

Esto resulta especialmente relevante para las personas trans y no binarias dentro de un entorno de discriminación y violencia en el que reciben constantes cuestionamientos respecto a su identidad y sus prácticas.

Para concluir este apartado, se espera, a partir de lo discutido y aportado por este trabajo, que este pueda favorecer la realización de más trabajos desde esta perspectiva, la cual podría permitir enriquecer los estudios que ya se realizan sobre variación lingüística. De igual forma, se espera que este trabajo y otros que se están realizando sobre grupos sociales pertenecientes a la comunidad LGBTQ+ en México permitan iniciar una reflexión más profunda sobre la manera en la que se concibe y estudia la relación del género y la sexualidad con el lenguaje sobre todo en estudios variacionistas, un campo que ha sido muy poco explorado y que enriquecería también de forma importante los estudios de lenguaje e identidad que se realizan en México y, en general, en el mundo hispanohablante.

Sobre este último punto, se considera que perspectivas teóricas como la lingüística trans o los estudios trans tendrían importantes aportes respecto a estas discusiones sobre el género y el lenguaje. De igual estas acercarían a la lingüística mexicana a una muy necesaria politización y compromiso social de esta con las comunidades que estudia. Esto es especialmente necesario en el caso de comunidades trans y no binarias, las cuales siguen sin tener un espacio importante en la lingüística en México no solo mediante el estudio de su estilo de habla sino por la falta de lingüistas trans que reflexionen sobre estas cuestiones.

### *Trabajos a futuro*

Dadas las limitaciones de tiempo y espacio, no es posible abordar todas las posibilidades de estudio en un proyecto de investigación por lo que quedan para trabajos futuros varias preguntas de investigación sin responder. Una de estas posibilidades de estudio es analizar la influencia de figuras reconocidas de la comunidad trans y drag queens en la construcción del estilo sociolingüístico de *jotería*. Como se pudo observar en los datos, varios de los rasgos lingüísticos utilizados por personas de la CdP son frases formulaicas, muchas de ellas provenientes de figuras reconocidas como influencers trans o drag queens que aparecen en programas de televisión. Cabría observar qué recursos lingüísticos son utilizados por tales figuras y de qué manera estos se insertan en relación con otros recursos no lingüísticos para la construcción de estilos característicos. De igual forma, esto permitirá explorar la relación que pudiera existir entre la evaluación negativa y la *jotería*, al identificar en otros grupos sociales qué tan extendida se encuentra esta práctica.

En un estudio anterior (Anaya Ramírez, 2023) observaba cómo en otro grupo, pero de hombres cisgénero homosexuales, el bufe que realizan amenaza constantemente la imagen de calidad de las personas que participan en él. Lo que se pudo observar es que las personas de ese grupo evaluaban aspectos como la apariencia, la corporalidad o el ejercicio de la sexualidad desde un punto de vista homonormativo, principalmente reforzando valores asociados a la blancura o la clase social. En entrevistas que se realizaron a personas de ese grupo se señalaba que la evaluación negativa en general se vuelve una herramienta para ellos como una forma de defenderse ante entornos hostiles especialmente en espacios públicos. Esto coincide con lo que se ha observado en otras prácticas como el *reading* en hablantes de inglés (Murray, 1979; McKinnon, 2017) y también con lo comentado por personas de la CdP

en la que se realizó este trabajo. Resulta interesante el contraste en cómo se realiza la práctica entre el grupo de hombres cisgénero homosexuales y entre personas de la CdP, que, como se vio en este trabajo, tienden a cuestionar valores homonormativos en la misma aunque tampoco están exentas a reforzar en ocasiones algunos de esos valores.

También conocer más sobre la práctica del *bufe* en diferentes grupos sociales enriquecería enormemente el valor que tiene dicha práctica para diferentes grupos de la comunidad sexo-diversa de México además de que permitiría observar el uso de diferentes recursos lingüísticos en diferentes grupos sociales.

En cuanto a otras variables de interés para próximos estudios, una es la del género gramatical. Esta variable resulta muy relevante en la construcción identitaria de personas de la CdP. Principalmente mediante el uso del género gramatical femenino en determinados momentos de la interacción, las personas adoptan diferentes posicionamientos que abonan a la construcción de una “persona jota”. Estudiar el género gramatical también permitiría analizar los usos de innovaciones en el sistema de género, tales como el uso del denominado género neutro que se expresa con el sufijo -e en adjetivos, sustantivos, artículos y pronombres. Este aspecto en particular ha sido de interés en diversos estudios pero, hasta ahora, no se ha observado el análisis de su uso en conversación espontánea.

Respecto a la variable marcadores de cita, hay diferentes aspectos que pueden ser explorados en el futuro. Uno de ellos es analizar en mayor profundidad el uso de los demás marcadores innovadores de cita que no se analizaron en este trabajo. Es también de interés analizar el uso del marcador nulo, el cual se observó es especialmente importante en el habla de la CdP dado que a partir de la citación con este marcador, las personas de la CdP llegan a crear largas secuencias de narración realizadas prácticamente con únicamente citas. Otro aspecto a considerar en este estudio sería observar el uso de citas en las entrevistas etnográficas como un contexto más a comparar. Sobre el marcador *así de que* y otros marcadores innovadores podrían realizarse estudios experimentales de percepción en los que se pueda observar si existe una asociación ideológica de esta forma con aspectos como la feminidad o la identificación como una persona de la comunidad LGBTQ+ por parte de la población en general.

Finalmente, en cuanto al *falsetto*, se considera necesario analizar los diferentes tipos de cualidad de la voz que se utilizan en la CdP y sus posibles significados sociales. Uno de ellos sería el de la *creaky voice*, que como se ha observado en diferentes estudios, es un tipo de cualidad de la voz favorecido especialmente por personas jóvenes para comunicar significados sociales.

## REFERENCIAS

- Abe, H. (2004). *Lesbian bar talk in Shinjuku, Tokyo*. En S. Okamoto & J. S. Smith (Eds.), *Japanese language, gender, and ideology: Cultural models and real people* (pp. 205–221). Oxford University Press.  
<https://doi.org/10.1093/oso/9780195166170.001.0001>
- Acton, E. K. (2021). Pragmatics and the third wave: The social meaning of definites. En: L. Hall-Lew, E. Moore y R. J. Podesva (Eds.) *Social meaning and linguistic variation: Theorizing the third wave*, (pp. 105-26), Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781108674570.011>
- Agha, A. (2005). Voice, footing, enregisterment. *Journal of Linguistic Anthropology*, 15(1), 38–59. <https://doi.org/10.1525/jlin.2005.15.1.38>
- Agha, A. (2024, Enero 30). Enregisterment. *Oxford Research Encyclopedia of Linguistics*. Recuperado el 9 Jul. 2025, de <https://oxfordre.com/linguistics/view/10.1093/acrefore/9780199384655.001.0001/acrefore-9780199384655-e-1023>.
- Álvarez, A. (2002). La expresión del consenso en dos marcadores venezolanos. *Oralia: Análisis del Discurso Oral*, 5, 7–27.
- Anaya Ramírez, A. (2020). *Desambiguación de sintagmas nominales masculinos plurales en español en lengua oral* (Tesis de maestría). Universidad Autónoma del Estado de Morelos. <http://riaa.uaem.mx/xmlui/handle/20.500.12055/1509>
- Anaya Ramírez, A. (2023). ‘Ustedes como onvres’: El bufe como práctica interaccional de descortesía fingida en la comunidad LGBT+ de México. *Pragmática Sociocultural*, 11(2), 71–92. <https://doi.org/10.17710/soprag.2023.11.2.anaya4>
- Bailey, M. M. (2011). Gender/racial realness: Theorizing the gender system in ballroom culture. *Feminist Studies*, 37(2), 365–386.

Bailey, M. M. (2013). *Butch queens up in pumps: Gender, performance, and ballroom culture in Detroit*. University of Michigan Press. <https://doi.org/10.3998/mpub.799908>

Barrett, R. (1999). Indexing polyphonous identity in the speech of African American drag queens. En M. Bucholtz, A. C. Liang, & L. A. Sutton (Eds.), *Reinventing identities: The gendered self in discourse* (pp. 313–331). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780195126297.001.0001>

Becker, K., Khan, S. U. D., & Zimman, L. (2022). Beyond binary gender: Creaky voice, gender, and the variationist enterprise. *Language Variation and Change*, 34, 215–238. <https://doi.org/10.1017/S0954394522000138>

Bedin, C., Benesch, M., Zhukova, M., & Zimman, L. (2024). Current norms and best practices for collecting and representing sex/gender in linguistics: Towards ethical and inclusive methodologies. *Proceedings of the Linguistic Society of America*, 9(1), 5668–5668. <https://doi.org/10.3765/plsa.v9i1.5668>

Beller, G. (2009). Transformation of expressivity in speech. *Linguistic Insights*, 97, 259–284.

Beltrama, A. (2020). Social meaning in semantics and pragmatics. *Language and Linguistics Compass*, 14(9), 1–20. <https://doi.org/10.1111/lnc3.12377>

Beltrama, A., & Staum Casasanto, L. (2017). Totally tall sounds totally younger: Intensification at the socio-semantics interface. *Journal of Sociolinguistics*, 21(2), 154–182. <https://doi.org/10.1111/josl.12225>

Bermúdez Mejía, T., & Marquinez Montaña, A. (2024). Theorizing trans language activism for euphoric transmutation and our collective liberation. *Journal of Sociolinguistics*, 28(3), 25–29. <https://doi.org/10.1111/josl.12662>

Bershtling, O. (2014). “Speech creates a kind of commitment”: Queering Hebrew. En L. Zimman, J. L. Davis, & J. Raclaw (Eds.), *Queer excursions: Retheorizing binaries in*

*language, gender, and sexuality* (pp. 35–61). Oxford University Press.

<https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199937295.001.0001>

Bettcher, T. M. (2021). Feminist philosophical engagements with trans studies. En K. Wearing & A. Bailey (Eds.), *The Oxford handbook of feminist philosophy*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780190628925.001.0001>

Birardi Mazzone, G., & Peressini, G. (2013). Voguing: Examples of performance through art, gender and identity. *Mantichora. Italian Journal of Performance Studies*, 3, 108.

Boersma, P., & Weenink, D. (2017). *Praat: Doing phonetics by computer* (Versión 6.0.35). Institute of Phonetic Sciences, University of Amsterdam.

<http://www.fon.hum.uva.nl/praat/>

Bolivar, A. (2021). “This pussy actually grabs back”: A trans Latina expansion of ‘pussy’. *Frontiers: A Journal of Women Studies*, 42(2), 158–179.

<https://doi.org/10.1353/fro.2021.0020>

Bolyanatz, M. (2024). Non-modal voice quality in Chilean Spanish. *Spanish in Context*, 1–33. <https://doi.org/10.1075/sic.00109.bol>

Borba, R., & Ostermann, C. (2007). Do bodies matter? Travestis’ embodiment of (trans)gender identity through the manipulation of the Brazilian Portuguese grammatical gender system. *Gender and Language*, 1(1), 131–147.

<https://doi.org/10.1558/genl.2007.1.1.131>

Borba, R., & Silva, M. R. (2024). Trans language activism from the Global South. *Journal of Sociolinguistics*, 28(3), 9–14. <https://doi.org/10.1111/josl.12658>

Bosque, I. (2012). *Sexismo lingüístico y visibilidad de la mujer*. Real Academia Española.

Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A social critique of the judgement of taste*. Polity Press.

Bousfield, D., & Locher, M. A. (Eds.). (2008). *Impoliteness in language: Studies on its interplay with power in theory and practice* (Vol. 21). Walter de Gruyter.

<https://doi.org/10.1515/9783110208344>

Briz Gómez, A. (2017). Una propuesta funcional para el análisis de la estrategia pragmática intensificadora en la conversación coloquial. En M. Albelda & W. Mihatsch (Eds.), *Atenuación e intensificación en diferentes géneros discursivos* (Lingüística iberoamericana, Vol. 65, pp. 43–67). Iberoamericana Vervuert.

<https://doi.org/10.31819/9783954876334-003>

Briz, A., & Grupo Val.es.co. (2002). La transcripción de la lengua hablada: El sistema del grupo Val. *Español Actual: Revista de Español Vivo*, (77), 57–86.

Brown, L., & Pillot-Loiseau, C. (2022). Bright voice quality and fundamental frequency variation in non-binary speakers. *Journal of Voice*, 39(1), 282.e1–282.e17.

<https://doi.org/10.1016/j.jvoice.2022.08.001>

Brown, C. (2025). Misgender or out yourself: Vulnerability in pronoun sharing practices. *Gender and Language*, 18(3), 240–261. <https://doi.org/10.3138/gl-2024-18.3-0003>

Brown, P., & Levinson, S. C. (1987). *Politeness: Some universals in language usage* (Vol. 4). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511813085>

Bucholtz, M. (2009). From stance to style: Gender, interaction, and indexicality in Mexican immigrant youth slang. En A. Jaffe (Ed.), *Stance: Sociolinguistic perspectives* (pp. 146–170). Oxford University Press.

<https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780195331646.001.0001>

Bucholtz, M. (2011). *White kids: Language, race, and styles of youth identity*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511975776>

Bucholtz, M., & Hall, K. (2005). Identity and interaction: A sociocultural linguistic approach. *Discourse Studies*, 7(4–5), 585–614.

<https://doi.org/10.1177/1461445605054407>

Buchstaller, I. (2013). *Quotatives: New trends and sociolinguistic implications*. Wiley-Blackwell. DOI:10.1002/9781118584415

Butler, J. (1993). Phantasmatic identification and the assumption of sex. *Psyke & Logos*, 15(1).

Butler, J. (1998). Actos performativos y constitución de género: Un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista. *Debate Feminista*, (18), 296–314.

Butler, J. (2002). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity* (10<sup>a</sup> reimpresión). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203824979>

Butler, J. (2007). *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*. Paídos.

Butler, J. (2011). *Bodies that matter: On the discursive limits of sex*. Routledge.

<https://doi.org/10.4324/9780203809555>

Butler, J., & Lourties, M. (1998). Actos performativos y constitución del género: Un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista. *Debate Feminista*, 18, 296–314.

Calder, J. (2019). From sissy to sickening: The indexical landscape of /s/ in SoMa, San Francisco. *Journal of Linguistic Anthropology*, 29(3), 332–358.

<https://doi.org/10.1111/jola.12218>

Calder, J. (2024). ‘Harsh’ SoMa vs ‘Beige’ Castro: The cross-modal construction of contrasting femininities in queer San Francisco. *Language & Communication*, 99, 107–

128. <https://doi.org/10.1016/j.langcom.2023.12.001>

Camargo Fernandez, L. (2007–2008). La cita como turno: El diálogo reconstruido en español oral desde la pragmática de corpus. *Pragmalingüística*, 15–16, 49–70.

<https://doi.org/10.25267/Pragmalinguistica.2007.i15.03>

Camargo Fernandez, L. (2012). La representación del discurso en los corpus PRESEEA: Metodología y propuesta de análisis. Recuperado de

<http://preseea.linguas.net/Metodolog%C3%ADa>

Cameron, R. (1998). A variable syntax of speech, gesture and sound effect: Direct quotations in Spanish. *Language Variation and Change*, 10(1), 43–83.

<https://doi.org/10.1017/S0954394500001390>

Campbell-Kibler, K. (2007). Accent, (ING), and the social logic of listener perceptions. *American Speech*, 82(1), 32–64. <https://doi.org/10.1215/00031283-2007-001>

Cano, N. (2023, 14 de noviembre). Miles protestan en México por la muerte de Jesús Ociel Baena, la primera persona no binaria en una magistratura electoral de Latinoamérica. *CNN en Español*. Recuperado de

<https://cnnespanol.cnn.com/2023/11/14/protestan-mexico-muerte-ociel-baena-persona-no-binaria-magistrade-orix/>

Chávez Arellano, M. E., Vázquez García, V., & De la Rosa Regalado, A. (2007). El chisme y las representaciones sociales de género y sexualidad en estudiantes adolescentes. *Perfiles Educativos*, 29(115), 21–48.

Clark, H. H., & Gerrig, R. J. (1990). Quotations as demonstrations. *Language*, 66(4), 764–805. <https://doi.org/10.2307/414559>

Cobeta, I., & Núñez, F. (2013). Laboratorio de voz. Análisis de la señal acústica. En I. Cobeta, F. Núñez, & S. Fernández (Eds.), *Patologías de la voz* (pp. 188–198). Marge Medica Books.

Colectivo Castalia. (2023). *Usos y estrategias de discurso incluyente no binario*.

Colectivo Castalia.

Coleman, R. O. (1971). Male and female voice quality and its relationship to vowel formant frequencies. *Journal of Speech and Hearing Research*, 14(3), 565–577.

<https://doi.org/10.1044/jshr.1403.565>

Comisión Interamericana de Derechos Humanos. (2015). *Violencia contra personas LGBTI*. CIDH.

Cromwell, J. (1995). Talking about without talking about: The use of protective language among transvestites and transsexuals. En W. L. Leap (Ed.), *Beyond the lavender lexicon: Authenticity, imagination, and appropriation in lesbian and gay languages* (pp. 267–295). Gordon and Breach.

Crowley, A. (2021). The weight of the voice: Gender, privilege, and qualic apperception. *Toronto Working Papers in Linguistics*, 43(1).

<https://doi.org/10.33137/twpl.v43i1.35969>

Crowley, A. (2022). Language ideologies and legitimacy among nonbinary YouTubers. *Journal of Language and Sexuality*, 11(2), 165–189.

<https://doi.org/10.1075/jls.21009.cro>

Culpeper, J. (2011). *Impoliteness: Using language to cause offence*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511975752>

Davis, J. L. (2014). More than just ‘gay Indians’: Intersecting articulations of Two-Spirit gender, sexuality, and indigenesness. En L. Zimman, J. L. Davis, & J. Raclaw (Eds.), *Queer excursions: Rethorizing binaries in language, gender, and sexuality* (pp. 62–80). Oxford University Press.

<https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199937295.001.0001>

De la Mora, J. (2018). Las citas directas en el habla de la Ciudad de México. *Anuario de Letras, Lingüística y Filología*, 6(2), 145–171.

<https://doi.org/10.19130/iifl.adel.6.2.2018.1521>

Diez, J. (2011). La trayectoria política del movimiento lésbico-gay en México. *Estudios Sociológicos*, 23(86), 687–712. <https://doi.org/10.24201/es.2011v29n86.237>

Drager, K., Hardeman-Guthrie, K., Schutz, R., & Chik, I. (2021). Perceptions of style: A focus on fundamental frequency and perceived social characteristics. En L. Hall-Lew, E. Moore, & R. J. Podesva (Eds.), *Social meaning and linguistic variation: Theorizing the third wave* (pp. 176–202). Cambridge University Press.  
<https://doi.org/10.1017/9781108674570.011>

Du Bois, J. W. (2007). The stance triangle. En R. Englebretson (Ed.), *Stance in discourse: Subjectivity, evaluation, interaction* (pp. 139–182). John Benjamins.

Eckert, P. (1989). *Jocks and burnouts: Social categories and identity in the high school*. Teachers College Press.

Eckert, P. (2000). *Linguistic variation as social practice: The linguistic construction of identity at Belten High*. Blackwell.

Eckert, P. (2008). Variation and the indexical field. *Journal of Sociolinguistics*, 12(4), 453–476. <https://doi.org/10.1111/j.1467-9841.2008.00374.x>

Eckert, P. (2019). The limits of meaning: Social indexicality, variation, and the cline of interiority. *Language*, 95(4), 751–776. <https://doi.org/10.1353/lan.2019.0046>

Eckert, P., & McConnell-Ginet, S. (1992). Think practically and look locally: Language and gender as community-based practice. *Annual Review of Anthropology*, 21, 461–490. <https://doi.org/10.1146/annurev.an.21.100192.002333>

Eller, W. A. (2013). *Sociolingüística del español gay mexicano: variación fónica, estereotipos, creencias y actitudes en una red social de hombres homosexuales*. Universidad Nacional Autónoma de México.

Esling, J. H. (2012). Voice quality. En J. Simpson (Ed.), *The encyclopedia of applied linguistics*. Wiley-Blackwell. <https://doi.org/10.1002/9781405198431.wbeal1078>

Evangelista, J. S. (2018). *Lover or chaser: Exploring trans-fetishization in committed relationships between cisgender men and transgender women* (Tesis doctoral). Central European University.

Fábregas, A. (2022). El género inclusivo: una mirada gramatical. *Cuadernos de Investigación Filológica*, 51, 25–46. <https://doi.org/10.18172/cif.5292>

Fernández Trinidad, M. (2015). La percepción de la cualidad de voz y los estereotipos vocales. *Revista Española de Lingüística*, 45(1), 45-72.  
<https://doi.org/10.3989/reling.2015.45.1.07>

Fernández Trinidad, M. (2018). *Caracterización del "falsetto" y sus consecuencias para la discriminación de voces* (Tesis doctoral). Universidad Nacional de Educación a Distancia.

Flores, A. (2025, 25 de febrero). México: ¿Qué representa la sentencia de la SCJN en el caso de discriminación contra tres mujeres trans en Reforma 222? *Volcánicas*. Recuperado de <https://volcanicas.com/mexico-que-representa-la-sentencia-de-la-scjin-en-el-caso-de-discriminacion-contr-tres-mujeres-trans-en-reforma-222/>

Fonseca Hernández, C., & Quintero Soto, M. L. (2009). La teoría queer: la de-construcción de las sexualidades periféricas. *Sociológica (México)*, 24(69), 43-60.

Gadanidis, T., Kiss, A., Konnelly, L., Pabst, K., Schlegl, L., Umbal, P., & Tagliamonte, S. A. (2021). Integrating qualitative and quantitative analyses of stance: A case study of English that/zero variation. *Language in Society*, 52(1), 27-50.  
<https://doi.org/10.1017/S0047404520000603>

Gamboa Muñoz, A. L., & George, D. S. (2022). *Discriminación, violencia e ineficiencia institucional: Los derechos humanos de las personas LGBTTTIQ+ en el estado de Puebla 2015-2021* [Discrimination, violence, and institutional inefficiency: The human rights of LGBTTTIQ+ people in the state of Puebla 2015-2021]. Universidad Iberoamericana.

García Negroni, M. M., & Hall, B. (2022). Lenguaje inclusivo, usos del morfema -ey y posicionamientos subjetivos. *Literatura y lingüística*, (45), 397-425.

- Gaudio, R. P. (1997). Not talking straight in Hausa. En A. Livia & K. Hall (Eds.), *Queerly phrased: Language, gender, and sexuality* (pp. 416–429). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780195104707.001.0001>
- Gavaldón, S., & Segade, M. (2019). *Elements of Vogue: Un caso de estudio del performance radical* [Elements of Vogue: A case study of radical performance]. Museo Universitario del Chopo, UNAM.
- Goffman, E. (1967). *Interaction ritual*. Aldine Publishing.
- Goffman, E. (1978). Response cries. *Language*, 54(4), 787-815. <https://doi.org/10.2307/414359>
- Golato, A. (2000). An innovative German quotative for reporting on embodied actions: Und ich so/und er so ‘and I’m like/and he’s like’. *Journal of Pragmatics*, 32(1), 29-54. [https://doi.org/10.1016/S0378-2166\(99\)00032-7](https://doi.org/10.1016/S0378-2166(99)00032-7)
- Gómez, R. (2016). Pequeño manifiesto sobre el género neutro en castellano. Recuperado de <http://linguaultrafinitio.files.wordpress.com/2016/04/pequec3b1o-manifiestosobre-el-gc3a9nero-neutro-en-castellano.pdf>
- González Romero, M. H. (2021). Vestidas para marchar. Travestismo, identidad y protesta en los primeros años del Movimiento de Liberación Homosexual en México, 1978-1984. *Revista Interdisciplinaria de Estudios de Género*, 7(1), 1-33. <https://doi.org/10.24201/reg.v7i1.582>
- González Ybarra, M., & Player, G. D. (2024). Chismosas against white hetero-patriarchy: Chisme as a literacy pedagogy of resistant girlhood/womanhood. *Equity and Excellence in Education*, 57(3), 272–286. <https://doi.org/10.1080/10665684.2024.2331818>
- Grutschus, A. (2021). Y yo en plan: “¿Qué es esto?”: los marcadores de cita en el español coloquial. *Spanish in Context*, 18(3), 409-429. <https://doi.org/10.1075/sic.20023.gru>
- Guber, R. *La etnografía, método, campo y reflexividad*. México: Siglo XXI Editores.

Guerrero Mc Manus, S. F. (2022). Gutiérrez, Ana Paulina. (2022). Atmósferas trans. Sociabilidades, internet, narrativas y tránsitos de género en la Ciudad de México. *Revista Interdisciplinaria De Estudios De Género De El Colegio De México*, 8(1), 1–9. Recuperado a partir de

<https://estudiosdegenero.colmex.mx/index.php/eg/article/view/946>

Guerrero Mc Manus, S. (2024). Pose, mercado y resistencia. El vogue como escenario identitario. *Debate Feminista*, 68, 133–162.

<https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.2024.68.2455>

Guerrero Mc Manus, S., & Contreras Muñoz, L. (2024). Los estudios trans en México [Trans studies in Mexico]. *Inter Disciplina*, 12(32), 11–24.

<https://doi.org/10.22201/ceiich.24485705e.2024.32.86915>

Guillén Escamilla, J. E. (2024). Así de (que) como introductor de estilo directo en el español de México: Un estudio a partir del análisis de corpus. *Oralia: Análisis del Discurso Oral*, 27(1), 31–48. <https://doi.org/10.25115/oralia.v27i1.8931>

[revistas.uca.es+8ojs.ual.es+8dialnet.unirioja.es+8](https://revistas.uca.es+8ojs.ual.es+8dialnet.unirioja.es+8)

Gutiérrez Martínez, A. P. (2022). *Atmósferas trans: Sociabilidades, internet, narrativas y tránsitos de género en la Ciudad de México*. El Colegio de México AC.

Gutierrez, L. (2017). Queer chisme: Redefining emotional security in Josefina López's *Real Women Have Curves*. *Aztlán: A Journal of Chicano Studies*, 42(2), 111–138.

<https://doi.org/10.1525/azt.2017.42.2.111>

Hall, J. K. (1993). Oye oye lo que ustedes no saben: Creativity, social power, and politics in the oral practice of chismeando. *Journal of Linguistic Anthropology*, 3(1), 75–98. <https://doi.org/10.1525/jlin.1993.3.1.75>

Hall, K. (1997). 'Go suck your husband's sugarcane!': Hijras and the use of sexual insult. En A. Livia & K. Hall (Eds.), *Queerly phrased: Language, gender, and sexuality* (pp. 430–460). Oxford University Press.

<https://doi.org/10.1093/oso/9780195104707.001.0001>

- Hall-Lew, L., Moore, E., & Podesva, R. J. (2021). Social meaning and linguistic variation: Theoretical foundations. En L. Hall-Lew, E. Moore, & R. Podesva (Eds.), *Social Meaning and Linguistic Variation: Theorizing the Third Wave* (pp. 1–24). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781108578684.001>
- Haugh, M. (2010). Jocular mockery, (dis)affiliation and face. *Journal of Pragmatics*, 42, 2106–2119. <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2009.12.018>
- Haugh, M., & Bousfield, D. (2012). Mock impoliteness, jocular mockery and jocular abuse in Australian and British English. *Journal of Pragmatics*, 44, 1099–1114. <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2012.02.003>
- Hildebrand-Edgar, N. (2016). *Creaky voice: An interactional resource for indexing authority* (Tesis de maestría). University of Victoria.
- Hinojosa, M. (2016, 29 de enero). Latinx: The ungendering of the Spanish language. *Latino USA*. Recuperado de <http://www.npr.org/2016/01/29/464886588/latinx-the-ungenderingofthe-spanish-language>
- Holguín Mendoza, C. (2018). Sociolinguistic capital and fresa identity formations on the US–Mexico border. *Frontera Norte*, 30(60), 5–30. <https://doi.org/10.17428/rfn.v30i60.1746>
- Holguín-Mendoza, C. (2015). Pragmatic functions and cultural communicative needs in the use of “y yo” and “así” (“be+like”) among Mexican bilingual youth. En K. Potowski & T. Bugel (Eds.), *Papers in Honor of Anna María Escobar’s Anniversary at the University of Illinois at Urbana-Champaign* (pp. 57–92). Peter Lang.
- Hollien, H. (1974). On vocal registers. *Journal of Phonetics*, 2(2), 125–143.
- Igualdad de Género UNAM. (2022, 31 de marzo). Leyes para proteger a las personas trans en México. Coordinación para la Igualdad de Género, UNAM. Recuperado de <https://coordinaciongenero.unam.mx/2022/03/leyes-trans-mexico/>

Instituto Nacional de Estadística y Geografía. (2021). *Programa de la Encuesta Nacional sobre Diversidad Sexual y de Género (ENDISEG) 2021*. Recuperado de <https://www.inegi.org.mx/programas/endiseg/2021/>

---

Irvine, J. (2001). “Style” as distinctiveness: The culture and ideology of linguistic differentiation. En P. Eckert & J. R. Rickford (Eds.), *Style and sociolinguistic variation* (pp. 21–43). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511613258>

Izutsu, M. N., Kim, Y. T., & Izutsu, K. (2022). Response cries or response statements? A cross-linguistic analysis of interjectional expressions in Japanese and English. *Contrastive Pragmatics*, 3(2), 194–221. <https://doi.org/10.1163/26660393-bja10038>  
[ncbi.nlm.nih.gov/vidoeophone.org+3brill.com+3cir.nii.ac.jp+3](https://ncbi.nlm.nih.gov/vidoeophone.org+3brill.com+3cir.nii.ac.jp+3)

Jacobsen, K., Devor, A., & Hodge, E. (2022). Who counts as trans? A critical discourse analysis of trans Tumblr posts. *Journal of Communication Inquiry*, 46(1), 60–81. <https://doi.org/10.1177/01968599211040835>

Jaffe, A. (2009). *Stance: Sociolinguistic perspectives*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780195331646.001.0001>

Jiménez, J., Díaz, J. A., Jiménez, C., & Fasanella, M. (2010). Uso y aplicaciones de los métodos de cálculo de la frecuencia fundamental y de la calidad objetiva de la señal de voz. *Revista Ingeniería UC*, 17(7), 55–60.

Johnson, E. P. (1995). Snap! Culture: A different kind of “reading.” *Text and Performance Quarterly*, 15(2), 122–142. <https://doi.org/10.1080/10462939509366110>

Johnstone, B. (2016). Enregisterment: How linguistic items become linked with ways of speaking. *Language and Linguistics Compass*, 10(11), 632–643. <https://doi.org/10.1111/lnc3.12227>

Johnstone, B., Andrus, J., & Danielson, A. E. (2006). Mobility, indexicality, and the enregisterment of “Pittsburghese.” *Journal of English Linguistics*, 34(2), 77–104. <https://doi.org/10.1177/0075424205284451>

- Kalinowski, S. (2020). Lenguaje inclusivo en usuarios de Twitter en Argentina: Un estudio de corpus. *Cuarenta Naipes*, (3), 233–259.
- Kern, J. (2017). Unpacking the variable context of quotatives: Evidence from U.S. Southwest Spanish. *Spanish in Context*, 14(1), 124–143.  
<https://doi.org/10.1075/sic.14.1.05ker>
- Kiesling, S. F. (2011, abril). Stance in context: Affect, alignment and investment in the analysis of stancetaking. Ponencia en la conferencia iMean (Vol. 15).
- Kiesling, S. F. (2016). *Stance and stancetaking: Theory and practice in sociolinguistics* [Manuscrito doctoral, University of Pittsburgh].  
[https://www.researchgate.net/publication/278325171\\_Stance\\_and\\_Stancetaking\\_Theory\\_and\\_Practice\\_in\\_Sociolinguistics](https://www.researchgate.net/publication/278325171_Stance_and_Stancetaking_Theory_and_Practice_in_Sociolinguistics)
- Kiesling, S. F. (2022a). Operationalizing theoretical constructs in Digital Discourse Analysis. En C. Vasquez (Ed.), *Research Methods for Digital Discourse Analysis* (pp. 37–53). Bloomsbury Publishing.
- Kiesling, S. F. (2022b). Stance and stancetaking. *Annual Review of Linguistics*, 8, 409–426. <https://doi.org/10.1146/annurev-linguistics-011620-030727>
- Knight, H. M. (1992). Gender interference in transsexuals' speech. En K. Hall, M. Bucholtz, & B. Moonwomon (Eds.), *Locating power: Proceedings of the 2nd Berkeley Women and Language Conference* (pp. 312–317). Berkeley Women and Language Group.
- Kulick, D. (1998). *Travesti: Sex, gender, and culture among Brazilian transgendered prostitutes*. University of Chicago Press.
- Labov, W. (1963). The social motivation of a sound change. *Word*, 19(3), 273–309.  
<https://doi.org/10.1080/00437956.1963.11659799>
- Labov, W. (1966). *The social stratification of English in New York City*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511618208>
- Labov, W. (1972). *Sociolinguistic patterns*. University of Pennsylvania Press.

Laguarda Ruiz, R. (2007). *Ser gay en la ciudad de México: lucha de representaciones y apropiación de una identidad, 1968–1982* (Tesis doctoral) CIESAS.

Lamas, M. (2000). Diferencias de sexo, género y diferencia sexual. *Cuicuilco*, 7(18), 95–118.

Lancaster, R. N. (2024). *The struggle to be gay—in Mexico, for example*. University of California Press. <https://doi.org/10.1525/9780520397583>

Lawrence, T. (2011). “Listen and You Will Hear all the Houses that Walked There Before”: A history of drag balls, Houses and the culture of voguing. Soul Jazz.

Lawrence, T. (2013, 16 de julio). “Listen, and you will hear all the houses that walked there before”: A history of drag balls, houses and the culture of voguing. Recuperado de <http://www.timlawrence.info/articles2/2013/7/16/listen-and-you-will-hear-all-the-houses-that-walked-there-before-a-history-of-drag-balls-houses-and-the-culture-of-voguing>

Leech, G. (1983). *Principles of pragmatics*. Longman.

<https://doi.org/10.4324/9781315835976>  
[ucpress.edu+5degruyter.com+5degruyter.com+5heurist.org+5search.worldcat.org+5tayl](http://ucpress.edu+5degruyter.com+5degruyter.com+5heurist.org+5search.worldcat.org+5tayl)  
[orfrancis.com+5](http://orfrancis.com+5)

Levon, E. (2021). Sexuality as non-binary: A variationist perspective. En J. Angouri & J. Baxter (Eds.), *The Routledge handbook of language, gender, and sexuality* (pp. 37–51). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315514857>

Liu, S. (2022). *Mock impoliteness: The case of a Chinese online talk show: Roast!* (Tesis doctoral). Lancaster University. Recuperado de [http://www.research.lancs.ac.uk/portal/en/publications/mock-impoliteness\(f3579782-e02f-4736-b156-3c574b8bc0e1\).html](http://www.research.lancs.ac.uk/portal/en/publications/mock-impoliteness(f3579782-e02f-4736-b156-3c574b8bc0e1).html)

Livia, A. (1997). Disloyal to masculinity: Linguistic gender and liminal identity in French. En A. Livia & K. Hall (Eds.), *Queerly phrased: Language, gender, and sexuality* (pp. 349–368). Oxford University Press.  
<https://doi.org/10.1093/oso/9780195104707.001.0001>

- Livia, A. (2001). *Pronoun envy: Literary uses of linguistic gender*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780195138528.001.0001>
- Livingston, J. (Directora). (1990). *Paris Is Burning* [Documental]. Miramax.
- Locher, M. A., & Bousfield, D. (2008). Introduction: Impoliteness and power in language. En D. Bousfield & M. A. Locher (Eds.), *Impoliteness in Language: Studies on Its Interplay with Power in Theory and Practice* (pp. 1–13). Mouton de Gruyter.
- López López, M. (2018). Patologización y despatologización de las identidades trans y su expresión en la Ciudad de México. En L. Raphael & A. Cántora (Eds.), *Diálogos diversos para más mundos posibles* (pp. 95–113).
- López Rodríguez, F. E. (2018). El chisme: Estrategias discursivas desplegadas en su construcción. *Estudios de Lingüística Aplicada*, (67). <https://doi.org/10.22201/enallt.01852647p.2018.67.723>
- Lozano-Verduzco, I., & Meléndez, R. (2021). Transgender individuals in Mexico: Exploring characteristics and experiences of discrimination and violence. *Psychology & Sexuality*, 12(3), 235–247. <https://doi.org/10.1080/19419899.2021.1886198>
- Maldonado, C. (1999). Discurso directo y discurso indirecto. En I. Bosque & V. Demonte (Eds.), *Gramática descriptiva de la lengua española* (Vol. 3, pp. 3551–3595). Espasa-Calpe.
- Martínez, A. (2019). Disidencias en la conformación de la gramática: El lenguaje inclusivo. *Heterotopías*, 2(4), 1–16. <https://doi.org/10.7764/heterotopias.2.4.27331>
- Matsuno, E., Budge, S.L. (2017). Non-binary/Genderqueer Identities: a Critical Review of the Literature. *Curr Sex Health Rep* 9, 116–120. <https://doi.org/10.1007/s11930-017-0111-8>
- McConnell-Ginet, S., & Eckert, P. (2003). *Language and gender* (pp. 75–99). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9781139245883>

- McKinnon, S. (2017). “Building a thick skin for each other”: The use of “reading” as an interactional practice of mock impoliteness in drag queen backstage talk. *Journal of Language and Sexuality*, 6(1), 90–127. <https://doi.org/10.1075/jls.6.1.04mck>
- Medina Guerra, A. M. (2016). Las alternativas al masculino genérico y su uso en el español de España. *Estudios de Lingüística Aplicada*, 34(64), 183–205. <https://doi.org/10.22201/enallt.01852647p.2016.64.693>
- Mendoza-Denton, N. (2007). Homegirls remember: Discourse and literacy practices among US Latina gang girls. En P. Hodgkinson y W. Deicke (eds.) *Youth Cultures* (pp. 137–152). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203941737>
- Monsiváis, C. (2002). Los gays en México: la fundación, la ampliación, la consolidación del ghetto. *Debate Feminista*, 26, 89–115. <https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.2002.26.737>
- Monsiváis, C. (2007). De las variedades de la experiencia homoerótica. *Debate Feminista*, 35, 163–192. <https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.2007.35.1332>
- Montiel Pérez, D. B., Castillo Ríos, B. F., y Pflieger, S. (2024). “La lengua no necesita cambios”: Posicionamientos “con” o “frente a” en el uso del lenguaje inclusivo en México. *Lingüística Mexicana. Nueva Época*, 6(2), 90–109. <https://doi.org/10.62190/amla.lmne.2024.6.2.537>
- Moore, E. (2003). *Learning Style and Identity: A sociolinguistic analysis of a Bolton high school*. Tesis de doctorado. University of Manchester
- Moore, E., & Podesva, R. (2009). Style, indexicality, and the social meaning of tag questions. *Language in Society*, 38(4), 447–485. <https://doi.org/10.1017/S0047404509990224>  
[researchgate.net+10cambridge.org+10colab.ws+10](https://researchgate.net+10cambridge.org+10colab.ws+10)
- Moriel, L. (1998). Diva in the promised land: A blueprint for newspeak? *World Englishes*, 17(2), 225–237. <https://doi.org/10.1111/1467-971X.00077>

- Muixi-Gallo, N. (2020). *Cuerpos performativos en el voguing: Una etnografía de la casa Ubeta y la escena ballroom en Barcelona* (Tesis de máster). Universidad de Barcelona.
- Murray, S. O. (1979). The art of gay insulting. *Anthropological Linguistics*, 21(5), 211–223.
- Navarro-Carrascosa, C. (2020). Caracterización del discurso de la comunidad de habla LGTBI: Una aproximación a la lingüística “queer” hispánica. *Revista de Investigación Lingüística*, 23, 353–375. <https://doi.org/10.6018/ril.393531>
- Navarro-Carrascosa, C. (2021). Nuevas terminaciones para nuevas realidades: Performatividad, afiliación y atenuación en la comunidad de habla LGTBI. *ELUA: Estudios de Lingüística*, 35, 179–201. <https://doi.org/10.14198/ELUA2021.35.9>
- Nielsen, R. (2010). “I ain’t never been charged with nothing!”: The use of *falsestto* speech as a linguistic strategy of indignation. *University of Pennsylvania Working Papers in Linguistics*, 15(2), 110–121.
- 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>
- Ochs, E. (1992). Indexing gender. En A. Duranti & C. Goodwin (Eds.), *Rethinking context: Language as an interactive phenomenon* (pp. 335–358). Cambridge University Press.
- Ohala, J. J. (1984). An ethological perspective on common cross-language utilization of F<sub>0</sub> of voice. *Phonetica*, 41, 1–16. <https://doi.org/10.1159/000261706>
- Oropeza Escobar, M. (2018). Toma de postura y resonancia en interacción humorística en el español de México. *Discurso y Sociedad*, 12(4), 646–659. <https://doi.org/10.14198/dissoc.12.4.3>
- Palacios Martínez, I. M. (2013). Zero quoting in the speech of British and Spanish teenagers: A contrastive corpus-based study. *Discourse Studies*, 15(4), 439–462. <https://doi.org/10.1177/1461445613493224>

- Paolini, G., Hernández, A., & Pereyra, V. (2018). Frecuencia fundamental de habla de voz normal según sexo en la Provincia de Córdoba, Argentina. *Revista de la Facultad de Ciencias Médicas de Córdoba*, 99–100, 1–10.
- Papadopoulos, B. (2022). Una breve historia del español no binario. *DEP*, 48, 31–39.
- Parra Miranda, P. (2025). El género referencial femenino y masculino en mujeres transgénero binarias. *Lingüística Mexicana. Nueva Época*, 7(2), 80–100.  
<https://doi.org/10.62190/amla.lmne.2025.7.2.567>
- Perez, J. (2011). Word play, ritual insult and volleyball in Peru. *Journal of Homosexuality*, 58, 834–847. <https://doi.org/10.1080/00918369.2011.581926>
- Pichardo Nieves, G., & Sánchez Hernández, D. I. (2022). El uso del lenguaje inclusivo en el habla de docentes y alumnos universitarios. *Enletawa Journal*, 15(2), 1–34.  
<https://doi.org/10.19053/2011835X.14757>
- Podboj, M. (2023). “Haute couture? More like haute glue!”: The discourse of the ‘reading challenge’ in *RuPaul’s Drag Race*. *Journal of Language and Sexuality*, 12(1), 73–97. <https://doi.org/10.1075/jls.21013.pod>
- Podesva, R. (2006). *Phonetic detail in sociolinguistic variation: Its linguistic significance and role in the construction of social meaning* (Tesis doctoral). Stanford University.
- Podesva, R. (2007). Phonation type as a stylistic variable: The use of *falsetto* in constructing a persona. *Journal of Sociolinguistics*, 11, 478–504.  
<https://doi.org/10.1111/j.1467-9841.2007.00333.x>
- Podesva, R. J. (2008). Three sources of stylistic meaning. *Texas Linguistic Forum (Proceedings of the Symposium About Language and Society- Austin 15)* 51, 134–143.
- Podesva, R. (2010). Gender and the social meaning of non-modal phonation types. En C. Cathcart, I. H. Chen, G. Finley, S. Kang, C. S. Sandy, & E. Stickles (Eds.), *Proceedings of the 37th Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society* (pp. 427–448). Berkeley Linguistics Society.

Podesva, R. J., y Callier, P. (2015). Voice quality and identity. *Annual review of applied Linguistics*, 35, 173-194. <https://doi.org/10.1017/S0267190514000270>

Podesva, R. J. (2016). Stance as a window into the language-race connection. En H. S. Alim, J. R. Rickford y A. E. Ball (Eds.), *Raciolinguistics* (pp. 203–220). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780190625696.001.0001>

Pons Rabasa, A. (2016). *De las transformaciones sociales a las micropolíticas corporales: Un archivo etnográfico de la normalización de lo trans y los procesos de corposubjetivación en la Ciudad de México* (Tesis doctoral). Universidad Autónoma Metropolitana–Iztapalapa.

Prieur, A. (2007). *Mema's House, Mexico City: On transvestites, queens, and machos*. University of Chicago Press. <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226761645.001.0001>

Puchała, D., & Hansen, K. (2024). The role of language, appearance, and voice in the social perception of nonbinary individuals. *Psychology of Sexual Orientation and Gender Diversity*. Advance online publication. <https://doi.org/10.1037/sgd0000709>

Real Academia Española (RAE). (2020). Informe de la Real Academia Española sobre el uso del lenguaje inclusivo en la Constitución Española, elaborado a petición de la vicepresidenta del Gobierno. *Boletín de Información Lingüística de la Real Academia Española*, 5–207.

Rauniomaa, M. (2003). Stance accretion: Some initial observations (Manuscrito no publicado). University of California, Santa Barbara.

Rivera Colón, E. (2013). Between the runway and the empty tomb: Bodily transformations and Christian praxis in New York City's House Ball Community. En S. Cruz (Ed.), *Christianity and Culture in the City: A Postcolonial Approach* (pp. 49–67). Lexington Books. [https://doi.org/10.1111/rsr.12102\\_4](https://doi.org/10.1111/rsr.12102_4)

Royal House of LaBeija. (s. f.). History. Recuperado el 8 de julio de 2025, de <https://www.royalhouseoflabeija.com/history>

San Diego Union Tribune. (2023, 14 de julio). Mexicanes: el reconocimiento legal de las personas no binarias avanza en México. Recuperado de

<https://www.sandiegouniontribune.com/en-espanol/noticias/mexico/articulo/2023-07-14/mexicanes-el-reconocimiento-legal-de-las-personas-no-binarias-avanza-en-mexico>

Sanz-Sánchez, I. (2009). Creatividad léxica en una jerga gay de la frontera México-Estados Unidos. *Hispania: A Journal Devoted to the Teaching of Spanish and Portuguese*, 92(1), 142-154.

Sarlo, B., & Kalinowski, S. (2022). *La lengua en disputa: Un debate sobre el lenguaje inclusivo* (1ª ed., 88 p.). Ediciones Godot.

<https://books.google.com.mx/books?id=qYWiEAAAQBAJ>

Sattel, J. W. (1983). Men, inexpressiveness, and power. En B. Thorne, C. Kramarae, & N. Henley (Eds.), *Language, Gender, and Society* (pp. 118–124). Newbury House.

Sayago, S. (2019). Apuntes sociolingüísticos sobre el lenguaje inclusivo. *RevCom*, (9), e015. <https://doi.org/10.24215/24517836e015r>

Secretaría de Salud de la Ciudad de México. (s. f.). Unidad de Salud Integral para Personas Trans (USIPT). Recuperado el 8 de julio de 2025, de <https://www.salud.cdmx.gob.mx/acciones/unidad-de-salud-integral-para-personas-trans-usipt>

Secretaría para la Igualdad Sustantiva de Género. (2020). *Diagnóstico para identificar las necesidades de la población LGTBTTTI del Municipio de Puebla*. H. Ayuntamiento de Puebla.

Sicoli, M. A. (2007). *Tono: A linguistic ethnography of tone and voice in a Zapotec region (Mexico)* (Tesis doctoral). University of Michigan.

Sicoli, M. A. (2010). Shifting voices with participant roles: Voice qualities and speech registers in Mesoamerica. *Language in Society*, 39(4), 521–553.

<https://doi.org/10.1017/S0047404510000436>

Silverstein, M. (2003). Indexical order and the dialectics of sociolinguistic life. *Language and Communication*, 23(3–4), 193–229. [https://doi.org/10.1016/S0271-5309\(03\)00012-8](https://doi.org/10.1016/S0271-5309(03)00012-8)

Sloetjes, H., & Wittenburg, P. (2008). Annotation by category – ELAN and ISO DCR. En *Proceedings of the 6th International Conference on Language Resources and Evaluation (LREC 2008)*.

Spencer-Oatey, H. (2005). (Im)politeness, face and perceptions of rapport: Unpacking their bases and interrelationships. *Journal of Politeness Research*, 1(1), 95–119.

<https://doi.org/10.1515/jplr.2005.1.1.95>

Spencer-Oatey, H. (2008). *Culturally speaking: Managing rapport through talk across cultures*. Continuum.

Steele, A. J. (2022). Enacting new worlds of gender: Nonbinary speakers, racialized gender, and anti-colonialism. En *The Oxford Handbook of Language and Sexuality*. Oxford University Press.

Steele, A. J. (2024). *The sociolinguistic construction of gender non-conformity under hegemony: Nonbinarity, Blackness, and the possibilities of resistance* (Tesis doctoral). The Ohio State University.

Streek, J. (2002). Grammars, words and embodied meanings: On the uses and evolution of So and Like. *Journal of Communication*, 52(3), 581–596.

<https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.2002.tb02579.x>

Stross, B. (2013). *Falsetto* voice and observational logic: Motivated meanings. *Language in Society*, 42(2), 139–162. <https://doi.org/10.1017/S0047404513000046>

Tannen, D. (1986). Introducing constructed dialogue in Greek and American conversational and literary narrative. En J. A. Anderson y B. D. Sherman (Eds.), *Direct and indirect speech* (pp. 311–332). Springer.

Tente, C. (2020). ‘...and just set that body on fire!’ *Posthuman perspectives on the body, becomings, and sticky encounters in vogue femme* (Tesis de maestría). Lund University.

Recuperado de <https://lup.lub.lu.se/student-papers/search/publication/9023180>

Tente, C. (2021). Spasms over balance: Posthuman perspectives, antinormative becomings, and the sticky runway of vogue femme. *Platform*, 15(1).

<https://doi.org/10.5325/platform.15.1.0015>

- Trejo Olvera, L. N. (2022). Cuerpos datificados: Los datos cuir de la comunidad Ballroom latinoamericana. *Virtualis*, 13(24), 137–164.  
<https://doi.org/10.22201/cue.25940732e.2022.24.49590>
- Trejo Olvera, L. N. (2024). *Mundos sociales de habitabilidad cuir: La comunidad ballroom mexicana y sus mediaciones tecnológicas* (Tesis doctoral). Universidad Iberoamericana.
- Tucker, R. (2021). *And the Category Is... Inside New York's Vogue, House, and Ballroom Community*. Beacon Press.
- Tudisco, J. J. (2025). ‘But [...] how can you call yourself not binary???’: Linguistic self-determination, gatekeeping and trans identities in the French-speaking context. *Gender and Language*, 18(3), 262–284. <https://doi.org/10.1558/genl.26704>
- Vargas Cervantes, S. (2014). Saliendo del closet en México: ¿Queer, gay o maricón? En R. Parrini y A. Brito (Eds.), *La memoria y el deseo. Estudios gay y queer en México* (pp. 151–174). PUEG UNAM.
- Velásquez Upegui, E. P., Garzón Acuña, O. L., & Soto Fajardo, D. D. C. (2018). Prosodia y actos de habla: expresividad en el habla joven. *Ideas*, 4(4).
- Villarreal, A. (2010). Stratification by skin color in contemporary Mexico. *American Sociological Review*, 75(5), 652–678. <https://doi.org/10.1177/0003122410378232>
- Wade, E., & Clark, H. H. (1993). Reproduction and demonstration in quotations. *Journal of Memory and Language*, 32(6), 805–819.  
<https://doi.org/10.1006/jmla.1993.1040>
- Wardhaugh, R., & Fuller, J. M. (2015). *An introduction to sociolinguistics* (7th ed.). John Wiley & Sons.
- Winchatz, M. R., & Kozin, A. (2008). Comical hypothetical: Arguing for a conversational phenomenon. *Discourse Studies*, 10(3), 383–405.  
<https://doi.org/10.1177/1461445608089171>

- Zhang, Q. (2005). A Chinese yuppie in Beijing: Phonological variation and the construction of a new professional identity. *Language in Society*, 34(3), 431–466. <https://doi.org/10.1017/S0047404505050163>
- Zhang, Q. (2021). Emergence of social meaning in sociolinguistic change. En L. Hall Lew, E. Moore, & R. J. Podesva (Eds.), *Social meaning and linguistic variation: Theorizing the third wave* (pp. 267–291). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781108630545.013>
- Zimman, L. (2009). The other kind of coming out. *Gender and Language*, 3(1), 53–80. <https://doi.org/10.1558/genl.v3i1.53>
- Zimman, L. (2012). *Voices in transition: Testosterone, transmasculinity, and the gendered voice among female to male transgender people* (Tesis doctoral). University of Colorado at Boulder. Recuperado de: [https://scholar.colorado.edu/concern/graduate\\_thesis\\_or\\_dissertations/jd472v89d](https://scholar.colorado.edu/concern/graduate_thesis_or_dissertations/jd472v89d)
- Zimman, L. (2017). Gender as stylistic bricolage: Transmasculine voices and the relationship between fundamental frequency and /s/. *Language in Society*, 46(3), 1–32. <https://doi.org/10.1017/S0047404517000279>
- Zimman, L. (2018). Transgender voices: Insights on identity, embodiment, and the gender of the voice. *Language and Linguistics Compass*, 12(8), 1-16. <https://doi.org/10.1111/lnc3.12284>
- Zimman, L. (2020). Transgender language, transgender moment: Toward a trans linguistics. En K. Hall & R. Barrett (Eds.), *The Oxford Handbook of Language and Sexuality*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780190212926.013.45>
- Zimman, L. (2021a). Beyond the cis gays' cis gaze. *Gender and Language*, 15(3), 423–429. <https://doi.org/10.1558/genl.21134>

- Zimman, L. (2021b). Gender diversity and the voice. En C. Boberg (Ed.), *The Routledge handbook of language, gender, and sexuality* (pp. 69–90). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315514857>
- Zimman, L. (2024). Trans language activism and intersectional coalitions. *Journal of Sociolinguistics*, 28(3). <https://doi.org/10.1111/josl.12675>
- Zimmerman, K. (2005). Construcción de la identidad y anticortesía verbal: Estudio de conversaciones entre jóvenes masculinos. En D. Bravo (Ed.), *Estudios de la (des)cortesía en español. Categorías conceptuales y aplicaciones a corpora orales y escritos* (pp. 245–271). Dunken.
- Zottola, A. (2018). Living as a woman: The British press on trans identities. En G. Balirano & O. Palusci (Eds.), *Miss Man? Languaging gendered bodies* (pp. 168–189). Cambridge Scholars Publishing. <https://www.cambridgescholars.com/product/978-1-5275-1096-8>

## ANEXOS

Anexo 1. Glosario de términos del *ballroom*

*Runway*: Performance en el que, en una pasarela la persona que camina modela la vestimenta y apariencia. Se divide en dos estilos: americano y europeo. El *runway* americano es un estilo de caminado con movimientos rectos, con los pies paralelos, con poses más marcadas. El *runway* europeo es un estilo de caminado con movimiento de cadera pronunciado, a veces con la pierna cruzada, las poses más expresivas.

*Face*: Performance en el que se modela el rostro a partir de poses específicas.

*Sex Siren*: Performance en el que se comparte la percepción y la conciencia corporal en cuanto a lo que se experimenta como sensual o sexual.

*Voguing*: Estilo de danza que agrupa el *vogue femme*, *old way* y *new way*

*Old way*: Primer estilo de *voguing* en el que se realizan poses y se agregan elementos de líneas, break dance, artes marciales, poses egipcias entre otros elementos. El estilo de música utilizado para el *old way* tiende a ser música *house* o disco.

*Vogue femme*: Estilo de *vogue* creado por las *femme queens*, que se caracteriza por la exageración de la feminidad en los movimientos (Muixi-Gallo, 2020). Contiene cinco elementos: *hands performance*, *catwalk*, *floor performance*, *duck walk* y *spin and dip* es un estilo de danza muy dramático y explosivo en el que hay mucha rapidez en los movimientos, se caracteriza también porque se realiza con mucha precisión y humor (Susman, 2000).

## Anexo 2. Guía de observación para trabajo de campo

### **Personas:**

- Participantes
- ¿Cómo se relacionan entre sí?
- ¿Con qué pronombres se identifican?
- Niveles jerárquicos de los participantes
- Subdivisiones dentro del grupo

### **Elementos de identidad:**

- Vestimenta
- Elementos de baile
- Movimientos corporales
- Expresiones lingüísticas
- Intereses
- Actividades

### **Espacio:**

- Ubicación del lugar donde llevan a cabo las actividades
- Descripción de características del lugar

### **Tiempo:**

- Segmento temporal en el que ocurren los hechos en el grupo

### **Actividades:**

- Número de personas que llevan a cabo las actividades y quiénes son
- División de tareas
- Cadenas de mando
- Ritmo
- Forma de concertación para las reuniones
- Canales de acceso al informante
- Número de veces que se han reunido antes
- Condiciones de la actividad
- Interrupciones dentro de las actividades
- Situaciones extraordinarias

### Anexo 3. Guía de entrevista etnográfica

#### **1) Datos personales y de identificación:**

¿Cuál es tu nombre?

¿Qué edad tienes?

#### **2) Datos socioeconómicos**

¿A qué te dedicas?

#### **3) Género**

¿Cómo te identificas? (Hombre, mujer, persona no binaria)

¿Cuáles son tus pronombres?

Dependiendo de la respuesta: ¿Para ti qué significa ser hombre/mujer/persona no binaria?

¿Cuál fue el proceso para identificarte con dicha identidad de género?

¿De qué forma te han tratado en el espacio público por tu identidad de género?

¿Tu familia acepta tu identidad de género?

¿De qué forma expresas el ser hombre/mujer/persona no binaria en tu vida cotidiana?

#### **4) Orientación sexual**

¿Con qué orientación sexual te identificas?

Dependiendo de la respuesta: Para ti, ¿qué significa ser hombre gay/lesbiana/bisexual?

¿De qué forma te han tratado en el espacio público por tu orientación sexual?

## 5) Vestimenta

- ¿Qué vestimenta te gusta usar en tu vida cotidiana?
- ¿Qué accesorios te gusta utilizar?
- ¿Por qué usas ese tipo de vestimenta?
- ¿Qué consideras que comunicas con tu vestimenta sobre tu forma de ser?
- ¿Cuáles son las referencias que tienes al momento de elegir tu ropa?
- ¿Por qué es un rol a seguir?
- ¿En las prácticas públicas y en el *ballroom*, qué tipo de vestimenta te gusta usar y por qué?
- ¿De qué forma te han tratado en el espacio público por tu vestimenta?
- ¿Consideras que tu estilo de ropa ha cambiado desde que entraste al grupo? ¿Por qué?

## 6) Vogue y *Ballroom* y corporalidad

- Para ti ¿qué es el *ballroom*?
- Para ti ¿qué es el vogue?
- ¿Qué es old way?
- ¿Qué es *runway*?
- ¿Qué es sex siren?
- ¿Por qué decidiste entrar al *ballroom*?
- ¿De qué forma crees que te ha influido la práctica del vogue en tu forma de ser? ¿Sientes que has cambiado desde que empezaste a practicar el vogue?
- ¿Qué categorías dentro del *ballroom* son las que te gustan más? ¿Por qué? ¿Cuáles no tanto?
- ¿Qué características consideras que distinguen a tu estilo de baile? (¿Qué elementos de baile son los que te gustan más?)
- ¿Qué tipo de *runway* te gusta más y por qué?
- ¿Qué tipo de música te gusta más para practicar vogue?

¿De qué forma te han tratado en el espacio público por practicar vogue?

¿Podrías describirme las características físicas de las personas que están en el *ballroom*?

## 7) Lengua

¿Qué rasgos has observado en tu forma de hablar en el grupo?

¿Qué rasgos has observado en tu forma de hablar en otros grupos sociales?

¿Consideras que hay un estilo de habla de la comunidad LGBTQ+? ¿Cómo lo describirías?

Dentro de ese estilo de habla de la comunidad LGBTQ+, ¿consideras que en el grupo de Kiki House of Marikha hay un estilo de habla que se distingue de otros grupos de la comunidad?

¿En qué forma?

¿Consideras que tu forma de hablar ha cambiado desde que estás en el grupo?

## 8) Grupo

¿Cuándo entraste al grupo? ¿Qué te llevó a crear el grupo?

¿Qué te llevó a elegir tu nombre dentro del grupo?

¿Con quiénes consideras que te identificas más dentro del grupo?

¿Qué es lo que consideras que te distingue de las demás personas dentro del grupo?

¿De qué forma consideras que ha influido en tu forma de ser el pertenecer a la casa?

¿Qué características consideras que distinguen a (Nombre de la casa) de otras casas Kiki?

¿Qué características consideras que distinguen a (Nombre de la casa) a otros grupos de la comunidad LGBTQ+ en Puebla?

¿Consideras que hay un tipo de vestimenta que distingue a la casa?

¿Quiénes pueden pertenecer a la casa?

¿Quiénes no pueden pertenecer a la casa?

¿Para ti qué es el *bufe*? ¿Lo practicas?

¿En qué momento se usa el *bufe*?

¿Pertenece a otros grupos sociales además de éste?

¿Consideras que tu forma de ser cambia dependiendo del lugar y persona con quien te encuentres, por qué?

Anexo 4. Convenciones de transcripción seleccionadas del tipo de transcripción VA.LES.CO.  
(Briz y el grupo Va.Les.Co., 2002)

[ ]	Inicio y final de habla simultánea
-	Reinicios y autointerrupciones sin pausa
<b>PESADO</b>	Pronunciación marcada o enfática
(( ))	Fragmento indescifrable
<b>(RISAS,</b>	
<b>TOSES,</b>	
<b>GRITOS...)</b>	Aparecen antes o después de los enunciados
<b>aa nn</b>	Alargamientos vocálicos o consonánticos
¿ ?	Interrogaciones. También para apéndices como “¿no?”, “¿entiendes?”
¡ !	Exclamaciones
<i>Cursiva</i>	Reproducción e imitación de emisiones en estilo directo
/	Pausa corta, inferior al medio segundo
//	Pausa entre medio segundo y un segundo
///	Pausa de un segundo o más
<b>(en)tonces</b>	Reconstrucción de una unidad léxica que se ha pronunciado incompleta, cuando pueda perturbar la comprensión
<b>pa'l</b>	Fenómenos de fonética sintáctica entre palabras, especialmente marcados



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MORELOS

## INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN EN HUMANIDADES Y CIENCIAS

Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades



HUMANIDADES  
CENTRO INTERDISCIPLINARIO  
DE INVESTIGACIÓN  
CIIHu

Lerma, Edo de México a 14 de agosto de 2025.

**Psic. Uriel Mendoza Acosta**  
**Jefe de Posgrado y Vinculación**  
**Centro de Investigación en Ciencias Cognitivas**  
**Universidad Autónoma del Estado de Morelos**  
**PRESENTE**

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis **VARIACIÓN LINGÜÍSTICA EN UNA COMUNIDAD DE PRÁCTICA TRANS Y NO BINARIA DE LA CIUDAD DE PUEBLA, MÉXICO**, que presenta el egresado:

**Alejandro Anaya Ramírez**

para obtener el grado de Doctor en Ciencias Cognitivas. Considero que dicha tesis está terminada por lo que doy mi **voto aprobatorio** para que se proceda a la defensa de la misma.

Baso mi decisión en lo siguiente:

Se trata de una tesis que se ha desarrollado en apego a un proceso completo y cohesionado. La investigación realizada sigue una metodología cuidadosa y bien establecida. Alejandro muestra en esta tesis un trabajo de investigación completo que aborda diversas áreas del conocimiento. La contextualización y el marco teórico que presenta así como el meticuloso análisis que hace sobre el grupo de personas de las que toma los datos, son relevantes y contribuyen sin duda en esquemas sociales. En cuanto al análisis lingüístico que hace del falsetto y de la expresión “así de que” muestran un análisis detallado y son, sobre todo el análisis del falsetto, aportaciones que suman al conocimiento fonético no solo del grupo elegido, sino también del español de México.

Sin más por el momento, quedo de usted

Atentamente

Dra. Lucille Herrasti y Cordero





UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento con firma electrónica UAEM, soportada por el certificado vigente a la fecha de su elaboración y con efectos plenos de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS PUBLICADOS en el ÓRGANO INFORMATIVO UNIVERSITARIO "ADOLFO MENÉNDEZ SAMARÁ" número 117 de fecha 20 de abril de 2021.

#### Sello electrónico

**LUCILLE HERRASTI Y CORDERO** | Fecha:2025-08-14 14:16:54 | FIRMANTE

Sb8H3GcqWaBJEBzUqQyfYzhKM6Y/PlaUTOSfLEds4xBZfmwNAJ/GfbnZSKHUGJRk4+NMhu0UMCE5MEHhInbhiDLGYeLHTw7p0P+3N6MswdT8SAIrx54ToRBnagz1iDP7WmYKrwLcilirXfel9+u7Tn6WxxexoPxa5+zApSoCrfSpybpRvGSIYXxEtpMkllHh452d8nfmNnXzl6NV2dVxERoImUx1IY1WbBt6M+wimSexDW63H76WgGH8pm7B/P1ynBjRJRmUWMgkVgf1Zz/yWE9QR9BTml/WC612TTzb7G5gdCqjXnQDWmt9fEsWC+4yPA698gL+uK59Khm6CJieWJJPg==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[c0PSvmRDk](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/MeSZH6g2zKknvjmQmrYbfsN91UzJSq1b>



UAEM  
RECTORÍA  
2023-2029



DOCTORADO EN ANTROPOLOGÍA SOCIAL  
BENEMERITA UNIVERSIDAD AUTONOMA DE PUEBLA

05 de septiembre de 2025

**Psic. Uriel Mendoza Acosta**  
**Jefe de Posgrado y Vinculación**  
**Centro de Investigación en Ciencias Cognitivas**  
**Universidad Autónoma del Estado de Morelos**  
**PRESENTE**

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis **VARIACIÓN LINGÜÍSTICA EN UNA COMUNIDAD DE PRÁCTICA TRANS Y NO BINARIA DE LA CIUDAD DE PUEBLA, MÉXICO**, que presenta el egresado:

**Alejandro Anaya Ramírez**

para obtener el grado de Doctor en Ciencias Cognitivas dirigida por la Dra. María Asela Reig Alamillo. Considero que dicha tesis está terminada por lo que doy mi **voto aprobatorio** para que se proceda a la defensa de la misma.

Baso mi decisión en lo siguiente:

Doy constancia que he dado seguimiento al trabajo de investigación desarrollado por el estudiante, con particular énfasis en el trabajo de campo etnográfico, un elemento clave que permitió problematizar el objeto de estudio, así como generar aportes significativos en términos metodológicos.

Sin más por el momento, quedo de usted

Atentamente

Dr. José Manuel Méndez Tapia  
Profesor Investigador  
Facultad de Filosofía y Letras  
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento con firma electrónica UAEM, soportada por el certificado vigente a la fecha de su elaboración y con efectos plenos de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS PUBLICADOS en el ÓRGANO INFORMATIVO UNIVERSITARIO "ADOLFO MENÉNDEZ SAMARÁ" número 117 de fecha 20 de abril de 2021.

#### Sello electrónico

**JOSÉ MANUEL MÉNDEZ TAPIA | Fecha:2025-09-05 14:00:01 | FIRMANTE**

GduTj6A4colLGH0X14AW3IzGBIbeqBoG8vH+3ryn9NtGR12R0Qq68Zic/YnL0DBA2XYDFrQTjYYV3w2WTsYo9op0YID3UjVbk8v+m4SK1/JA/CCjuzg39/uUhz61LY4+11BAEwMZqafW7xUAhcE0F8XsQouvnTB00oTG3JdVwaUqpWz7FQhQxwu3029dAfaEGKqlbv4UHXn0+wUTvYdXfN9Gs34v9NcpYIlfST0X3GK2nn9vXIo497PIEg+CXyfo+DootJvqf/yWV9LZckldUAcSnZ/8c3alh+fJfooP7zBZ09eONNt4h6HEVMPJdloNGsNMvDvtoqRqbsUkxtGLMA==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[si4Pao8Sg](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/1NZZJWHJ07hGSbktLgyFXTunnykJTWgh>



UAEM  
RECTORÍA  
2023-2029



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MORELOS



Centro de Investigación  
Transdisciplinar en Psicología

## CENTRO DE INVESTIGACIÓN TRANSDISCIPLINAR EN PSICOLOGÍA

Ciudad de México, 4 de agosto de 2025  
LAEC/005/2025

**Psic. Uriel Mendoza Acosta**  
**Jefe de Posgrado y Vinculación**  
**Centro de Investigación en Ciencias Cognitivas**  
**Universidad Autónoma del Estado de Morelos**

### PRESENTE

Por este medio le comunico que he leído la tesis titulada **VARIACIÓN LINGÜÍSTICA EN UNA COMUNIDAD DE PRÁCTICA TRANS Y NO BINARIA DE LA CIUDAD DE PUEBLA, MÉXICO**, presentada por el egresado

**Alejandro Anaya Ramírez**

para obtener el grado de **Doctor en Ciencias Cognitivas**. Considero que la tesis está concluida, por lo que **otorgo mi voto aprobatorio**. A continuación, se detallan los elementos en los cuales se basa esta decisión:

- El proyecto analiza el significado social de dos recursos lingüísticos —el *falsetto* y el marcador innovador de cita *así de que*— en el habla de personas pertenecientes a un grupo de práctica dentro de la comunidad trans y no binaria. Se aborda desde una perspectiva lingüístico-antropológica e incluye un amplio trabajo de campo realizado en una casa de *ballroom* en Puebla, lo cual permitió un acercamiento directo, contextualizado y comprometido a las vivencias y prácticas comunicativas de las personas participantes.
- El marco conceptual se inscribe en la sociolingüística de la tercera ola, lo que permite vincular la variación lingüística con la construcción de identidades sociales, estilísticas y de género.
- En cuanto al método, el proyecto combina enfoques cuantitativos y cualitativos, lo que enriquece el análisis en torno a las diferencias estilísticas observadas entre distintos contextos sociales. Cabe destacar que el proyecto contó con la aprobación de un comité de





UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MORELOS

## CENTRO DE INVESTIGACIÓN TRANSDISCIPLINAR EN PSICOLOGÍA



Centro de Investigación  
Transdisciplinar en Psicología

ética, lo cual constituye una práctica fundamental en la investigación, especialmente cuando se trabaja con poblaciones históricamente discriminadas y violentadas.

- A lo largo del texto, el alumno adopta una postura crítica ante la marginalización que enfrentan estas poblaciones en diversos ámbitos, al tiempo que resalta la riqueza que este tipo de estudios puede aportar a la sociolingüística, así como la necesidad de fomentarlos en el contexto mexicano. Considero este posicionamiento especialmente valioso y digno de reconocimiento.
- En cuanto a la vocación interdisciplinaria del posgrado, Alejandro establece un diálogo sólido entre disciplinas como la lingüística y la antropología-sociología, no solo a nivel teórico y metodológico, sino también incorporando de manera crítica y reflexiva la voz de los actores sociales en su investigación. Esta inclusión no es meramente ilustrativa, sino que forma parte central de una mirada participativa y socialmente comprometida.
- Finalmente, la tesis está bien estructurada, cuenta con una bibliografía pertinente y actual, y el alumno ha atendido adecuadamente las recomendaciones realizadas a versiones previas.

En conjunto, considero que se trata de un trabajo sólido, pertinente e innovador dentro de un posgrado en Ciencias Cognitivas, además de estar bien fundamentado, por lo que doy mi voto aprobatorio.

Quedo atenta de los siguientes pasos.

Saludos cordiales,

Atentamente

***Por una humanidad culta***

**DRA. DIANA A. PLATAS NERI**

PITC, Centro de Investigación Transdisciplinar en Psicología





UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento con firma electrónica UAEM, soportada por el certificado vigente a la fecha de su elaboración y con efectos plenos de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS PUBLICADOS en el ÓRGANO INFORMATIVO UNIVERSITARIO "ADOLFO MENÉNDEZ SAMARÁ" número 117 de fecha 20 de abril de 2021.

#### Sello electrónico

**DIANA ARMIDA PLATAS NERI | Fecha:2025-09-05 13:28:48 | FIRMANTE**

a8F+MGSS0S8D3tjrY2CU52oTjac52sqzwCZzrabn0NQVXXgfUVhsxhhImjUp++FMLrhPV+HhdQO5mURHdXBqumY3ysSMg+7mULsQPYPyJH1YDY8GkRcz0kCdW1+ps+i1eq/73llvMArKrmMJ73r4zd1ZqMh/YVclVBz4Qd86ErTn/xrSmimjcMywW90T0TzsoyPE9IndL9ry4W83NeDmnfS9l0Jol4BKQBgjXFrCbcERjkqH9dTJq3y9kD29w6TkRRRfhGoFvXAXFCITvy0AmOjBkC3OqRb66fNUbDMdbBkHS1ZNPu6BlHeo+VWrk0gBPlxOKXspR0ADchUZVfnn0ks2mw==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[OUdSgevmc](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/ATag58Ceww6ELSLVpXjUel7Dw3rPu2d1>



UAEM  
RECTORÍA  
2023-2029



UNIVERSIDAD NACIONAL  
AVENIDA DE  
MÉXICO

**INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS  
CENTRO DE LINGÜÍSTICA HISPÁNICA  
“JUAN M. LOPE BLANCH”**



Ciudad Universitaria, CDMX, a 27 de agosto de 2025.

**Psic. Uriel Mendoza Acosta  
Jefe de Posgrado y Vinculación  
Centro de Investigación en Ciencias Cognitivas  
Universidad Autónoma del Estado de Morelos  
PRESENTE**

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis **VARIACIÓN LINGÜÍSTICA EN UNA COMUNIDAD DE PRÁCTICA TRANS Y NO BINARIA DE LA CIUDAD DE PUEBLA, MÉXICO**, que presenta el egresado **Alejandro Anaya Ramírez** para obtener el grado de Doctor en Ciencias Cognitivas. Considero que dicha tesis está terminada por lo que doy mi **voto aprobatorio** para que se proceda a su defensa.

Baso mi decisión en lo siguiente:

La tesis analiza el empleo de dos recursos lingüísticos: el marcador introductor de citas *así de que* y el falsetto en una comunidad de práctica integrada por personas trans y no binarias que forman parte de una casa de *ballroom* en la ciudad de Puebla.

Se trata de una investigación bien acotada que combina trabajo etnográfico con análisis lingüístico para dar cuenta de la manera en que las formas lingüísticas adquieren significado social, gracias a su empleo cotidiano en comunidades de práctica, y muestra cómo las personas que integran las comunidades hacen un uso performativo de ellas con fines identitarios y para posicionarse tanto en términos de *in-group* como de *out-group*. La investigación muestra también como se sitúa socialmente el lenguaje al comparar el habla de lxs participantes en dos situaciones comunicativas diferentes y con distintos interlocutorxs.

Destaco en esta investigación que el acercamiento a los datos se realiza mediante trabajo etnográfico en la comunidad de práctica a la que el egresado se acercó y de la cual terminó formando parte. Esto contribuyó sin duda, además de a la elaboración de una etnografía de esta comunidad de práctica, a la comprensión de las dinámicas de interacción que tienen lugar en ella y a situar socialmente los ítems lingüísticos analizados. Asimismo, considero que otro aporte importante de la investigación es el estudio del significado social que tienen las formas lingüísticas, lo cual se destaca en el análisis cualitativo. Por último, pero no menos importante, esta investigación contribuye a visibilizar a las comunidades LGBT+.

Sin más por el momento, quedo de usted.

A t e n t a m e n t e,  
Dra. María Leonor Orozco Vaca



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento con firma electrónica UAEM, soportada por el certificado vigente a la fecha de su elaboración y con efectos plenos de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS PUBLICADOS en el ÓRGANO INFORMATIVO UNIVERSITARIO "ADOLFO MENÉNDEZ SAMARÁ" número 117 de fecha 20 de abril de 2021.

#### Sello electrónico

**MARÍA LEONOR OROZCO VACA | Fecha:2025-08-27 15:33:14 | FIRMANTE**

vBrygjdHkwk1k8wJYuMfbFfegEpZcZPFAaPBQ3WYPxBoxbQxTxh+oOZZiY4XbeBdYylnL78UJA3O1UVNvrV7re8swVrwKqJDYjaV9JeBjbBpYWUSoXhznniJmeGLE780RSCcwG7Khv0nAle43+zXgk/a48Z3GFxKyyjWYALxPjhT8mWyyJXyluPjEqtqWxfl4+S0dq7UGwwUCaxHrEC6f5hNyqqmLfbSCSQ+P0QLip4GT0G369G9I1MW0NfeeO0fR37oMgNW2rLH//t24ln6rr6kj8y5jGv8fu7MeQbhFzzqwW3BcyK0HkdEm9+dZ4DX+w6ha0fc0lwL14J4EVMSQ==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[zFISoWxHb](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/zrupRyfqgOsonnTYgDUf3FMba0XJESWM>



UAEM  
RECTORÍA  
2023-2029



DEPARTMENT OF LINGUISTICS

September 2, 2025

Dr. Lal Zimman  
Associate Professor of Linguistics  
University of California, Santa Barbara

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis **VARIACIÓN LINGÜÍSTICA EN UNA COMUNIDAD DE PRÁCTICA TRANS Y NO BINARIA DE LA CIUDAD DE PUEBLA, MÉXICO**, que presenta el egresado:

**Alejandro Anaya Ramírez**

para obtener el grado de Doctor en Ciencias Cognitivas. Considero que dicha tesis está terminada por lo que doy mi **voto aprobatorio** para que se proceda a la defensa de la misma.

Baso mi decisión en lo siguiente:

La tesis presenta un estudio sociolingüístico excepcional del lenguaje en una comunidad de práctica en la que las personas trans, no binarias y jotas ocupan un lugar central. El sustentante demuestra un amplio y profundo conocimiento de múltiples áreas de la literatura, entre ellas la sociolingüística variacionista de tercera ola, el análisis del discurso y la lingüística trans. Asimismo, el estudio evidencia un dominio sólido de diversas metodologías, tanto cualitativas como cuantitativas.

La investigación constituye una aportación original al abordar una comunidad que hasta ahora no había recibido atención académica: la escena ballroom en México. Si bien existe un creciente interés y reconocimiento del ballroom como un espacio para cuestionar estructuras normativas de pertenencia e identidad, sabemos aún muy poco acerca de los procesos de construcción de significado que tienen lugar en estas comunidades. Esto resulta importante no solo por motivos de representación e inclusión, sino también por la innovación lingüística y estilística propia de las escenas ballroom.

El sustentante aborda múltiples niveles de significado, comenzando con un análisis etnográfico de las lógicas estéticas y políticas que subyacen a las prácticas lingüísticas de la comunidad, incluyendo en este análisis la discusión del *bufe*, un género discursivo de gran importancia para la comunidad. El capítulo dedicado al marcador de cita innovador “así de que” demuestra cómo las formas lingüísticas novedosas se consolidan mediante su uso en contextos predecibles, y destaca que los marcadores de cita como “así de que” son particularmente valiosos por su capacidad de representar de manera aproximada una situación y comentar. Este proceso constituye quizás el primer paso mediante el cual se establece el significado indexical, y desentrañar los sentidos de un marcador discursivo no es tarea sencilla. El doctorando ha argumentado de manera convincente que este marcador de cita ocurre frecuentemente en evaluaciones negativas y en contextos donde se hace relevante la anti-normatividad y la irreverencia, así como en géneros como el *bufe*, lo que hace que “así de que” pueda funcionar como un índice potencial de jotería, entre otras

significaciones. El último capítulo de la tesis analiza el falsetto como otro índice en la producción semiótica de la jotería, articulando significados como la feminidad, la expresividad emocional y funciones evaluativas que modulan los casos de potencial descortesía, los cuales ocurren con frecuencia en esta comunidad de práctica. Que el estudio abarque desde el análisis del discurso hasta la fonética resulta particularmente impresionante y evidencia un claro conocimiento de la gama completa de recursos que las personas emplean en la construcción de sí mismas.

En conjunto, esta tesis constituye un estudio sobresaliente que demuestra tanto amplitud como profundidad en su análisis. Por consiguiente, apruebo la tesis sin ninguna reserva.

A t e n t a m e n t e



---

Profesor Lal Zimman (PhD)



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento con firma electrónica UAEM, soportada por el certificado vigente a la fecha de su elaboración y con efectos plenos de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS PUBLICADOS en el ÓRGANO INFORMATIVO UNIVERSITARIO "ADOLFO MENÉNDEZ SAMARÁ" número 117 de fecha 20 de abril de 2021.

#### Sello electrónico

LAL ZIMMAN | Fecha:2025-09-02 22:54:29 | FIRMANTE

q1MH3elCOiPYhUzt3coHrE8+JzPYplaYQ8FIXHSoc2HtvvggKwxYuf37XvJwHmZRBjj7mbb1HSFIncYovltGipi3sZiX7jChDmHy014ZpJowm7OUrU0Yd3Hd63zoyJlftaZ7JteEAIM3s  
rh48dZTeL3X/2aNDQ9PJ/vvdbL0HVWkzGLtYqey0twuWBjOUo7EZ/6d770bQrjMauojNhzd2whRy8VAZun5XoFd0ujlYiNj2TOY0AmCUOC9yLR+qg6K5D34tqRm01SOAOc2ld5X2  
mUGBbWssT5CD2xkXAlnN1dsvcpDXZWNfoMTn2Nbl1Uw6J1BdJ5fh00xYA/wjTOWZjw==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o  
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[Kzbp0I19A](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/Vq2OwgFbV3RP3yK8JZvImmU2JBBEzNtf>



UAEM  
RECTORÍA  
2023-2029



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MORELOS

INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN EN HUMANIDADES Y CIENCIAS

Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades



HUMANIDADES  
CENTRO INTERDISCIPLINARIO  
DE INVESTIGACIÓN  
CIIHu

3 de septiembre del 2025

**Psic. Uriel Mendoza Acosta**  
**Jefe de Posgrado y Vinculación**  
**Centro de Investigación en Ciencias Cognitivas**  
**Universidad Autónoma del Estado de Morelos**  
**PRESENTE**

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis **VARIACIÓN LINGÜÍSTICA EN UNA COMUNIDAD DE PRÁCTICA TRANS Y NO BINARIA DE LA CIUDAD DE PUEBLA, MÉXICO**, que presenta el egresado:

**Alejandro Anaya Ramírez**

para obtener el grado de Doctor en Ciencias Cognitivas. Considero que dicha tesis está terminada por lo que doy mi **voto aprobatorio** para que se proceda a la defensa de la misma.

Bajo mi decisión en lo siguiente:

El estudiante ha formulado un problema de investigación pertinente y complejo así como una ruta metodológica adecuada. En un manuscrito de 290 páginas, 6 capítulos incluyendo la introducción y las conclusiones, el doctorante aborda el habla de la comunidad trans y no binaria en México desde una perspectiva etnográfica y lingüística. Se trata de una investigación rigurosa y creativa, que, observa y analiza “el significado social del *falsetto* y del marcador innovador de cita *así de que* en el habla de cuatro personas de una comunidad de práctica de la comunidad trans y no binaria” tomando como ventana analítica a una comunidad en Puebla.

La pregunta de investigación se articula de forma “orgánica” al contexto de la comunidad trans y no binaria marcado por la discriminación y la violencia, así como por los esfuerzos de esta comunidad(es) por el respeto a sus derechos más básicos. Alejandro Anaya, reflexiona de manera sistemática qué significan ciertas “formas del habla” que a ojos no entrenados pasarían desapercibidas o serían incluso, una razón más para la burla discriminatoria. Mediante un trabajo profundo y cuidadoso esta



Av. Universidad 1001 Col. Chamilpa, Cuernavaca, Morelos, México, 62209, 2do piso del edificio 74  
Tel. (777) 329 70 00, Ext. 7082 /

UAEM  
RECTORÍA  
2023-2029



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MORELOS

## INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN EN HUMANIDADES Y CIENCIAS

Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades



investigación se aproxima a la identidad trans y no binaria, considerando que esta se compone de recursos lingüísticos y no lingüísticos, que se recrea y modifica, y que se encuentra moldeada por las relaciones de poder.

El trabajo tiene varios méritos, entre ellos, sumarse a los pocos trabajos que van abriendo de estudio: los trabajos sobre el habla de comunidades trans y no binaria.

Me permito hacer dos sugerencias: traducir al español las citas en inglés que son parte del cuerpo del texto y re trabajar el capítulo 3, particularmente los objetivos general y particulares. La tesis hace mucho más de lo que dichos objetivos expresan y, además, éstos están planteados en un lenguaje tan especializado se restringe la circulación de una tesis que debería circular ampliamente. Considero, particularmente en el caso de esta tesis, que el hecho de que se trate de un trabajo doctoral no debería limitar el diálogo con disciplinas distintas a la sociolingüística.

Sin más por el momento, quedo de usted

Atentamente

(e.firma UAEM)

Dra. Angela Ixkic Bastian Duarte





UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento con firma electrónica UAEM, soportada por el certificado vigente a la fecha de su elaboración y con efectos plenos de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS PUBLICADOS en el ÓRGANO INFORMATIVO UNIVERSITARIO "ADOLFO MENÉNDEZ SAMARÁ" número 117 de fecha 20 de abril de 2021.

#### Sello electrónico

**ANGELA IXKIC BASTIAN DUARTE | Fecha:2025-09-03 14:10:35 | FIRMANTE**

GyWgJgmnxYQ7GYmWv4o96Kbg85gVrv9IHfeeTGFIZZDi5j7u9vdwOFh4N1uGE/c51oDosvb3pQdoVH/Gx8leFnHyggA8WW/i6WjiTjDv5fBzrSeAQ/IIVHLz6hq/4vcb1jACZ1crNXjF  
sFAZufr6JB/Lod0PcMutoTqDji/nuONLU8ll6n3Vlb6oWsmmvh1zJclFfra6flznTihBSwJbZWZrK1AtWEJs3tZ6wHOAAGi6jYcGs/kPIN06E9hO+ZL/Rpc6YXP3//+pG94M+z3uwdNwtje  
RYFKbBJUtK5bnpcmQPivAYdhmhqWQ75zeV6cEKvQKhNUNBt1GDq12THXITA==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o  
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[hdmyUTHf0](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/p3X4aZzYPqO0BT3Mmsr8cxKGG2jilYEX>



UAEM  
RECTORÍA  
2023-2029



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MORELOS

INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN EN HUMANIDADES Y CIENCIAS

Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades



HUMANIDADES  
CENTRO INTERDISCIPLINARIO  
DE INVESTIGACIÓN  
CIIHu

Cuernavaca, Morelos, 11 de agosto de 2025

**Psic. Uriel Mendoza Acosta**  
**Jefe de Posgrado y Vinculación**  
**Centro de Investigación en Ciencias Cognitivas**  
**Universidad Autónoma del Estado de Morelos**  
**PRESENTE**

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis **VARIACIÓN LINGÜÍSTICA EN UNA COMUNIDAD DE PRÁCTICA TRANS Y NO BINARIA DE LA CIUDAD DE PUEBLA, MÉXICO**, que presenta el egresado:

**Alejandro Anaya Ramírez**

para obtener el grado de Doctor en Ciencias Cognitivas. Considero que dicha tesis está terminada, por lo que doy mi **voto aprobatorio** para que se proceda a la defensa de la misma.

Baso mi decisión en lo siguiente: la tesis consiste en una investigación novedosa, original y sólida respecto al significado social, que combina teorías y métodos de la antropología y de la lingüística para realizar un análisis desde la sociolingüística de la tercera ola y la lingüística antropológica de dos fenómenos lingüísticos que se consideran marcadores de estilo en una comunidad de práctica. Es un trabajo riguroso y que satisface muy satisfactoriamente los requisitos del programa académico.

Sin más por el momento, le envío un cordial saludo.

A t e n t a m e n t e

(e.firma UAEM)

\_\_\_\_\_  
Dra. María Asela Reig Alamillo  
PITC

Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades



Av. Universidad 1001 Col. Chamilpa, Cuernavaca, Morelos, México, 62209, 2do piso del edificio 74  
Tel. (777) 329 70 00, Ext. 7082 /

UAEM  
RECTORÍA  
2023-2029



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento con firma electrónica UAEM, soportada por el certificado vigente a la fecha de su elaboración y con efectos plenos de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS PUBLICADOS en el ÓRGANO INFORMATIVO UNIVERSITARIO "ADOLFO MENÉNDEZ SAMARÁ" número 117 de fecha 20 de abril de 2021.

#### Sello electrónico

**MARIA ASELA REIG ALAMILLO | Fecha:2025-08-11 09:21:30 | FIRMANTE**

SnNfgAZdlu7Y8OQwUqjdjTs9ekqIrMO66nBbS8eBAMGwebZK2JiR1Y2aW4uLJUJa3AWdhjThwurmVqylkfU7tAzo9kN6hUe7NkgPPHa0hAz8quzNaNsamfxlgUe0hkpo7W3Yj3cupDRzQzE+siHRNyv38MJkuvVo9TKST05Q2ZKCC2hVNahYjPRM58wQJe0B5HKOfrmS29iM4sfilHdFNfSAfMyJ+AsA6UNqL9hxmarBi8Kk19goiGHwYd1RNE5sVk2MxG37YZLI2W57iUXrro3rvlqnP4q9XVn22HIXLX9IO7n3AX+tblJpLQbZTahptEDuPNkrAo6ImFSVaVDm5lw==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[giFyzAZpo](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/N3z2Gym6qZUdofGo9AvZJ5OwQ0mkBRc>



UAEM  
RECTORÍA  
2023-2029