

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
UNIDAD XOCHIMILCO**

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

MAESTRÍA EN ESTUDIOS DE LA MUJER

Mujeres en movimiento: la feminidad en el exotic pole dance

ICR que para obtener el grado de Maestra en Estudios de la Mujer

Presenta:

Berenice Duque León

Directora:

Dra. Elsa Muñiz García

Integrantes del jurado:

Dra. Alejandra Díaz Zepeda

Dra. Elionor Bartra y Muria

CONSTANCIA DE APROBACIÓN

Directora de la ICR: Dra. Elsa Muñiz García

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Elsa G. Muñiz', is centered on the page. The signature is fluid and cursive, with a prominent vertical stroke at the end.

Firma

A las mujeres *poleras*.

A las mujeres que me habitan.

A Teresita por su valentía y dignidad. Una mañana de agosto de 2023, mientras estaba en discusiones feministas, ella escapaba de su cautiverio.
De manera sigilosa, tomada de la mano de sus dos hijas e hijo.
No tienes idea de cuánto me enseñaste.
Te quiero.

A mi papá y mamá, otra vez, y nunca será suficiente.

Agradecimientos

A la Maestría en Estudios de la Mujer le agradezco profundamente por acogerme y respaldarme a lo largo de estos dos años. A Conahcyt por hacer posible mi formación académica mediante una beca, constatando que la educación es un derecho y no un privilegio.

A Cezz, Aleexa, Anna del Olvido, Fabiola, Victoria, Danny, Ary, Sunshine, Cindy, Linda, Vianney y Brenda por su colaboración en este proyecto. Gracias por compartir sus experiencias, por su tiempo y confianza, lo cual ha sido fundamental para el desarrollo de esta investigación.

Extiendo mi sincero agradecimiento a la Dra. Elsa Muñiz por su cálida recepción de esta investigación, por su guía empática y sensible. También, agradezco a mis lectoras, la Dra. Alejandra Díaz y la Dra. Eli Bartra por sus críticas y observaciones tan precisas que enriquecieron y fortalecieron este trabajo.

A mis maestras y compañeras quienes me han brindado enseñanzas tanto en lo académico como en lo personal, les agradezco profundamente por cada momento. Desde los debates en clases, hasta las risas compartidas en las fiestas nocturnas.

A mi papá y mamá, gracias por su paciencia y confianza, por su fortaleza frente a las adversidades de la vida. A mis hermanos, Arturo y Rodrigo por llenar mis días de humor y alegría.

A mis queridas amigas que siempre han estado presentes, les agradezco por ser ese refugio constante en mi vida. A Jazmin Mejia por acompañarme desde el inicio de este camino, y a Yenetzzi, Viridiana y Karen por la coincidencia en la maestría y por decidir quedarse.

La memoria es injusta y el intento de incluir a todas las personas que me acompañaron en este proceso es imposible, no obstante, quiero expresar mi gratitud a quienes en algún momento de mi vida me brindaron su apoyo y sostén, aunque los detalles ahora se desdibujen en la memoria.

*Gracias por formar parte de esta etapa de mi vida,
con amor, Berenice.*

¡Mantén la línea! Define tu silueta. Alisa tus contornos. Afinalos. Perfil el perfil. Da el perfil. Sostén el tipo. Limita, acota, no pierdas la forma. ¡Mantente en forma! Contento, no te salgas de los márgenes, ni de la horma ni por la tangente. Ahí está el borde. No desbordes, ¡coge la goma y borra eso! Conserva la línea, la forma, la silueta, el tipo, la figura y el contorno. Recorta por la línea de puntos, dobla las pestañas de papel y listo; ya tienes la muñequita de la mujer (Manchado, 2020, p.14).

RESUMEN

Esta tesis tiene como objetivo principal, conocer las formas en que las mujeres que practican *exotic pole dance* en *Flying Angels* definen y expresan su feminidad. Para abordarlo, el trabajo plantea tres ejes de discusión. Primero, se aborda la academia *Flying Angels* como una tecnología de género que produce diversas feminidades. Segundo, se describen las prácticas corporales que las mujeres se someten de manera intencionada para materializarse en bailarinas de *exotic pole dance*. Por último, presento un análisis visual de cinco fotografías que reflejan las distintas feminidades que emergen en esta práctica, evidenciando expresiones como la feminidad *allegra*, *coquette*, *aniñida*, *empoderada* y *arácnida*.

Palabras claves: Feminidad, Mujer, Tecnologías de género, Prácticas corporales y análisis visual.

ABSTRACT

This thesis aims to explore the ways in which women who practice exotic pole dance at Flying Angels define and express their femininity. To address this, the work proposes three axes of discussion. First, it examines the Flying Angels academy as a gender technology that produces diverse femininities. Second, it describes the bodily practices that women intentionally undergo to embody themselves as exotic pole dancers. Finally, I present a visual analysis of photographs that reflect the various femininities emerging from this practice, highlighting expressions such as *allegra* femininity, *coquette*, *aniñada*, *empowered*, and *aracnida*.

Keywords: Femininity, Woman, Gender technologies, Body practices, and visual analysis.

ÍNDICE GENERAL

RESUMEN.....	6
INTRODUCCIÓN.....	8
CAPÍTULO 1. HILAR CONOCIMIENTOS: CONTEXTO Y ESTUDIOS CONTEMPORÁNEOS	26
1.1 De los clubes nocturnos a las academias de baile.....	26
1.2 Reconstruir el conocimiento sobre las mujeres y el <i>pole dance</i>	29
1.2.1 El <i>pole dance</i> ¿es una práctica individual?	30
1.2.2 La perspectiva social del <i>pole dance</i> ¿qué dicen los demás?	32
1.2.3 Las experiencias de las bailarinas de <i>pole dance</i>	37
CAPÍTULO 2. TE METES A UN MUNDO DE MUJERES.....	43
2. 1 <i>Flying Angels</i> como generador de la Mujer	45
2.1.1 Esculpir la feminidad: clases y talleres de formación.....	48
2.1.2 Vi a esa chica en Instagram, quería ser como ella	57
CAPÍTULO 3. PARA SER UNA PERRA, HAY QUE PRODUCIRSE BIEN.....	61
3.1 Sobre los estilos en el <i>exotic pole dance</i>.....	63
3.1.1 Movimientos corporales: figuras y combos	63
3.1.2 La vida después de los tacones	74
3.1.3 En este mundo sólo somos el pole, la música y yo	80
CAPÍTULO 4. FEMINIDADES A TRAVÉS DEL LENTE FOTOGRÁFICO.....	83
4.1 La feminidad en la presentación visual	84
4.1.1 La estética en el <i>exotic pole dance</i>	86
4.2 <i>Allegra</i> en el baile de Aleexa	88
4.3 El estilo <i>coquette</i> de Vianney	90
4.4 El estilo añinado de Sunshine.....	94
4.5 El empoderamiento de Fabiola.....	97
4.6 El concepto arácnido de Brenda.....	101
CONCLUSIONES.....	105
REFERENCIAS.....	112
GLOSARIO VISUAL.....	116
ANEXO 1. Guía de entrevista	117
ANEXO 2. Guía fotográfica	122
ANEXO 3. Consentimiento Informado.....	124
ANEXO 4. Información de las colaboradoras.....	126
ANEXO 5. Análisis Temático Reflexivo.....	129

INTRODUCCIÓN

Antes de comenzar la lectura de este trabajo, permítase sentir, reproduzca:

Crazy in love de Beyoncé y JAY-Z¹.

En septiembre de 2023 visito la UAM-I para realizar un trámite. Me siento en una mesa a un costado de lo que llaman “el kiosco”, un lugar donde venden comida. Frente a mí hay tres chicos distribuidos en forma triangular, que comparten una animada conversación entre risas. En medio de la charla, uno de ellos señala al que está a su lado y le dice al otro: “estaba haciendo *pole dance*²”; el chico señalado suelta una carcajada y lo interrumpe: “¡No mames!”. Sin embargo, el otro prosigue: “Sí, mientras nosotros estamos en las barras, él está de puto bailando *pole dance*”, y continúa burlándose mientras imita los movimientos de un *pole dancer*.

Este tipo de juicios se inscribe en un patrón más amplio de comentarios sexistas y de estigmatización sobre actividades tradicionalmente consideradas femeninas. A simple vista, estos comentarios pueden parecer insignificantes, pero tienen profundas implicaciones, ya que perpetúan estereotipos de género. Refuerzan la idea de que existen actividades propias para hombres y mujeres, lo que limita la libertad de elección y expresión corporal. Además, desvaloriza el *pole dance*, una disciplina que, en los últimos años ha ganado reconocimiento a nivel nacional como internacional por su versatilidad al combinar la fuerza física con la expresión artística.

A su vez, estos comentarios se entienden en un marco referencial donde el *pole dance* se asocia con los clubes de entretenimiento para hombres y las bailarinas eróticas. Esta relación es inevitable, ya que el entretenimiento en clubes nocturnos, el *striptease* y el *table dance* son algunos de los referentes principales en el surgimiento e institucionalización del *pole dance*. Mencionar esto es

¹La canción “Love in Crazy” fue utilizada en la clase de sensualidad del taller “La más perra del condado”. Durante esta dinámica, las participantes realizaron una pasarela al ritmo de la música, como parte del ejercicio introductorio.

² El *pole dance*, también llamado *pole fitnees* o baile de tubo, es una disciplina que combina el ejercicio, el aeróbico y el arte. Este es un tipo de baile que se caracteriza por usar un tubo vertical sobre el cual la bailarina hace su actuación.

importante porque el *pole dance* es practicado y enseñado en su mayoría por mujeres y al entretenerse con actividades estigmatizadas, la práctica se ve afectada por prejuicios y morbo.

A raíz de escuchar comentarios como el anterior, y dada mi participación en actividades deportivas principalmente practicadas por mujeres³, como la zumba⁴, decido visitar las academias de *pole dance*, las cuales se presentan como espacios de entrenamiento femenino. Mis visitas a algunas academias en la CDMX son constantes, lo que me permite entablar conversaciones informales con las mujeres inscritas. Los temas que surgen en estas conversaciones revelan una serie de complejidades que me asombran y preocupaban como joven feminista.

Las mujeres hablan de un espacio propio, del mejoramiento de su autoestima, del empoderamiento y del apoyo entre mujeres para alcanzar ciertos objetivos corporales. Reflexionar sobre esto me resulta maravilloso, ya que considero que existe un lugar en el mundo donde las mujeres pueden mejorar su relación consigo mismas y sanar las heridas patriarcales. Sin embargo, también escucho comentarios que expresan la necesidad de volver a ser jóvenes sensuales, de atraer a sus parejas, e incluso de aprender este baile para trabajar en centros nocturnos. Ante estas significaciones, y consciente de que cada vez más mujeres practican *pole dance*, decido tomar clases en *Flying Angels*⁵ los domingos por la tarde en un grupo de principiantes y comienzo a seguir en *Instagram* a las mujeres que identifico.

Mi participación en este espacio, como alumna y observadora, me permite identificar los discursos predominantes en la academia. *Flying Angels* se presenta como un espacio feminista que empodera a las mujeres a través del *exotic pole dance*. A primera vista, esto puede parecer una oportunidad para reimaginar la feminidad. No obstante, a través de las redes sociales de algunas participantes y de la academia, se promueven imágenes y expectativas que reproducen una feminidad estereotipada. Las mujeres representadas tienen cuerpos tonificados,

³ Reconozco que hoy en día el *pole dance* es practicado por una gran diversidad de personas. Sin embargo, debido a su asociación histórica con el trabajo sexual y las bailarinas eróticas, actividades que han sido desempeñadas históricamente por mujeres, y dado que en la academia *Flying Angels* todas las personas con quienes trabajo son mujeres, he decidido nombrar la tesis en femenino.

⁴ La zumba es un ejercicio popular que consiste en repetir coreografías al son de ritmos latinos.

⁵ Se cuenta con la autorización de la dueña del estudio para nombrarlo a lo largo del trabajo.

bellos y sensuales. Estas representaciones funcionan como ideales a alcanzar por las mujeres que toman clases.

Asimismo, al interactuar con las participantes y observar las prácticas que se desarrollan en este espacio, surgen temas sobre la fuerte preocupación que tienen por su apariencia física, como la necesidad de verse bellas para gustarle a su pareja. También se observa el consumo excesivo de conjuntos y *pleasers*⁶, así como el tiempo que dedican a trabajar en su seguridad para despojarse de su ropa y usar *bodies* pequeños, mirarse en el espejo y tomarse fotografías. Esto plantea la inquietud sobre si este supuesto empoderamiento es genuino o si, en cambio, refuerza discursos neoliberales que capitaliza el empoderamiento femenino.

Además, observo que *el exotic pole dance* produce diversas feminidades. Al ser una práctica desempeñada principalmente por mujeres y un baile de naturaleza erótica, exige que las participantes tomen clases específicas para mejorar o desarrollar aspectos relacionados con su corporalidad. Por ejemplo, adquieren habilidades físicas para llevar a cabo el baile, adornan su cuerpo según cada coreografía con lencerías, tacones y maquillaje, o trabajan con su autoestima para mostrarse como mujeres sensuales. En todas las clases, el arreglo o mejoramiento del cuerpo femenino es un eje central.

En ese sentido, se problematiza cómo estos espacios producen representaciones de la feminidad a través de diversos discursos relacionados con la belleza y el empoderamiento. Esto lleva a cuestionar si estas iniciativas realmente liberan a las mujeres de los conceptos limitados de la feminidad o si, están reemplazando un conjunto de normas por otras.

Tomando en consideración lo anterior y lo escrito hasta ahora sobre las mujeres que bailan *pole dance* en esta investigación planteo como **pregunta general**: ¿De qué manera las mujeres que practican *exotic pole dance* en *Flying Angels* producen y expresan su feminidad? Y como **preguntas secundarias**: 1) ¿Cómo son las representaciones de la feminidad que produce la academia *Flying Angels*?, 2) ¿Cómo son las prácticas corporales que materializan a las

⁶ A lo largo del trabajo se nombra *pleasers* o *heels* a los zapatos con plataformas altas que son característicos del *exotic pole dance*, la medida aproximada de los tacones es de 10 a 25 cm, estos pueden ser zapatillas o botas.

practicantes?, y 3) ¿Cómo expresan las mujeres su feminidad a través de sus fotografías?

Propongo, entonces, como **objetivo general**: conocer las formas en que las mujeres que practican *exotic pole dance* en *Flying Angels* definen y expresan su feminidad. Y como **objetivos secundarios**: 1) Definir las representaciones de la feminidad que se reproducen en la academia *Flying Angels*, 2) Conocer las prácticas corporales que materializan a las practicantes y 3) Describir las formas en que las practicantes expresan su feminidad a través de sus fotografías.

En ese sentido, la **hipótesis** de la que parto sostiene que los programas ofrecidos en *Flying Angels* consisten en impartir diversos talleres y ofrecer consejos destinados a mejorar aspectos relacionados con la corporalidad de las mujeres, su autoestima, sus hábitos alimenticios y sus habilidades corporales. Por lo tanto, las prácticas corporales que las materializan son diversas y entrelazadas con prácticas de embellecimiento, sensualidad y bienestar. El tipo de feminidad que producen y expresan las mujeres se adapta a los tiempos cambiantes, pero mantiene elementos fundamentales como la belleza y la disciplina para agradar al otro, es decir, se perpetúan los valores patriarcales.

Ahora bien, ¿para qué otra investigación de las mujeres que bailan *pole dance*?, Esta investigación es crucial, especialmente desde una perspectiva feminista, ya que, a diferencia de investigaciones anteriores, en este trabajo se privilegia la experiencia de las mujeres sobre la máscara de la objetividad masculina (Moreno, 1993). Al centrar la voz de las participantes, se logra proporcionar una visión más subjetiva de cómo las mujeres que practican *exotic pole dance* experimentan y representan su feminidad.

El *pole dance* ha emergido como una actividad predominantemente femenina, que ha ganado popularidad en los últimos años. Esto sugiere las formas en que las mujeres se relacionan actualmente con su cuerpo y su feminidad. De acuerdo con estimaciones de la Federación Mexicana de *Pole Sport* (FEMEXPOLE), alrededor del 95% de las personas que practican *pole dance* en México son mujeres. Además, en el año 2020 se registra un incremento significativo en las inscripciones, lo que refleja el interés creciente de las mujeres en esta disciplina. En ese sentido, se vuelve necesario analizar cómo este tipo de prácticas impactan a las mujeres en términos de género.

El *exotic pole dance* es presentado como un baile erótico y femenino, caracterizado por la sensualidad de los movimientos y la indumentaria que utilizan las practicantes, como ropa diminuta y zapatos de plataforma. Cada vez más escuelas de *pole dance* incorporan en su itinerario programas especializados para feminizar a las mujeres. Esto crea un espacio idóneo para que las mujeres que lo practican exploren la relación con su cuerpo y definan su feminidad en las dinámicas de la academia. En ese sentido, este estudio nos permite profundizar en el conocimiento sobre la producción de feminidades contemporáneas, que se entretajan con las complejidades del género, el poder y la subjetividad femenina. Así, como en el papel que desempeñan las academias en su creación.

Para Spivak (2010) “el proyecto de los estudios de las mujeres es crear una infraestructura de reconocimiento, en el camino hacia la justicia global, que nunca llega a estar completamente acabada, pero persiste para generaciones futuras”, y concluye: “de modo que dicho proyecto es más amplio que el de escribir solo sobre mujeres” (p.32). Por lo tanto, el interés por este trabajo radica en contribuir a esa infraestructura de reconocimiento sobre la producción de imágenes que las mujeres hacen de sí mismas y la apropiación de una actividad como el *pole dance*, que surge de un sistema patriarcal y ha estado históricamente ligado al disfrute masculino. Este estudio busca ampliar la comprensión sobre cómo y hasta qué punto, las mujeres pueden decidir las formas en que expresan su feminidad y si es posible que construyan una feminidad alternativa que escape de las nociones patriarcales.

Ruta metodológica

Para ahondar en dichas inquietudes, **el tipo de investigación** que desarrollo es cualitativa, que según Creswell (2013), se caracteriza por realizarse en el entorno natural de las participantes. Esto permite una relación directa entre la investigadora, el campo y las colaboradoras. Además, la investigadora desempeña un papel clave al construir diversos instrumentos para reunir datos sobre el problema o tema en cuestión⁷.

⁷ Creswell (2013), también hace mención de los enfoques teóricos, los diseños de investigación, los métodos, la reflexividad, los razonamientos para el análisis y de reportes holísticos, que caracteriza a la investigación cualitativa.

Dicho lo anterior, en este trabajo presento un **diseño de análisis temático reflexivo** (Braun & Clarke, 2019)⁸, que permite desglosar los testimonios obtenidos en las entrevistas con las mujeres que practican *exotic pole dance*. Este análisis identifica temas recurrentes que revelan las representaciones de la feminidad y las prácticas corporales que encarnan. Este diseño, me permite identificar temas y conexiones entre las diversas dimensiones planteadas en los objetivos.

Como parte de la propuesta metodológica, el **marco teórico** de esta investigación se fundamenta en un entramado de propuestas críticas. En primer lugar, recurro a las teorías de Gilles Deleuze (1995) sobre las sociedades de control, que permiten comprender el funcionamiento de los espacios de la academia. También integro las aportaciones de Teresa de Lauretis (1984), cuyas ideas resultan clave para estudiar las representaciones y autorrepresentaciones de la feminidad. Finalmente, incluyo los estudios sobre el cuerpo, en particular las teorías de Elsa Muñiz (2014), para profundizar en las prácticas corporales y su papel en la materialización de la feminidad en espacios como el *exotic pole dance*.

Las sociedades de control y la cultura de género

Las sociedades disciplinarias analizadas por Michel Foucault (1995) se sitúan entre los siglos XVIII y XIX, y alcanzan su apogeo a principios del siglo XX. Estas operan mediante la organización de grandes centros de encierro, donde el individuo transita sucesivamente de un círculo cerrado a otro. El proyecto ideal de estos centros se enfoca en concentrar, repartir el espacio y ordenar el tiempo, con el fin de componer una fuerza productiva en el espacio-tiempo, cuyo efecto supere la suma de las fuerzas individuales (Deleuze, 1995).

Para Gilles Deleuze (1995), las sociedades disciplinares atraviesan una crisis generalizada, dando paso a lo que él nombra como *sociedades de control*. Según Paul Virilio (s.f.), estas se refieren a “las formas ultrarrápidas que adopta el control al aire libre y que reemplaza a las antiguas disciplinas que actuaban en el periodo de los sistemas cerrados” (p.5). Deleuze (1995), considera que:

⁸ Para las autoras, el *análisis temático (TA)*, es un enfoque cualitativo utilizado en la investigación social para identificar, analizar y reportar patrones temáticos (temas), dentro de un conjunto de datos (Braun & Clarke, 2019).

En las sociedades de control, lo esencial es una cifra. El lenguaje numérico de control se compone de cifras que marcan o prohíben el acceso a la información. Los individuos han devenido "dividuales" y la masa se ha convertido en indicadores, datos, mercados o bancos. En las sociedades de control no es un capitalismo de producción sino de productos, es decir, de ventas o de mercados. La familia, la escuela, el ejército, la fábrica, ya no son medios analógicos distintos que convergen en un mismo propietario, ya sea el estado o la iniciativa privada, sino que se han convertido en figuras cifradas, deformables y transformadores, de una misma empresa que ya solo tiene gestores (pp. 6-8).

Deleuze (1995), ofrece una perspectiva sugerente para analizar un espacio como *Flying Angels*, el cual ha ganado popularidad en los últimos años con el objetivo de empoderar a las mujeres a través de la práctica del *exotic pole dance*. En este entorno lúdico y flexible, las normas no son rígidas. Las mujeres que participan en estos espacios no se someten a una disciplina uniforme, sino que tienen la libertad de explorar y expresarse de manera individual. A través de los talleres y cursos ofrecidos, la enseñanza se personaliza y se enfoca en el desarrollo personal de cada mujer. Reflexionar desde esta perspectiva permite profundizar en cómo estos espacios se adaptan y responden a las dinámicas cambiantes de las sociedades contemporáneas.

Paralelamente a esta propuesta, la *cultura de género* planteada por Elsa Muñiz (2002) opera en las redes imaginarias del poder, esto sugiere que:

La cultura genérica se produce en todas direcciones, en todos los ámbitos de la vida cotidiana, más allá de la tradicional distinción entre esfera pública y privada de la vida y desde cuyo supuesto se multiplica la diferenciación entre los sujetos femeninos y masculinos por el lugar que ocupan en la distribución espacial del mundo liberal (Muñiz, 2002, p.19).

Esto quiere decir que la cultura de género permea en todos los ámbitos de acción de las personas, más allá de la división tradicional entre lo público y lo privado, y contribuye a la diferencia y desigualdad de género. Bajo esta lógica, la cultura de género y las sociedades de control están interconectadas en la medida en que las estructuras de poder y control características de las sociedades contemporáneas definen espacios, conductas, relaciones y comportamientos para cada género.

En ese sentido, la cultura de género es una categoría explicativa que ayuda a comprender cómo los sujetos son constituidos discursivamente y mediante representaciones. Para Teresa de Lauretis (1984), las representaciones son destilados discursivos históricos donde se mueven las mujeres. Estas constituyen espacios semánticos que generan signos cuyo significado se establece a través de códigos específicos. Este proceso de codificación es importante para la construcción de la feminidad, ya que menciona:

La relación entre las mujeres en cuanto sujetos históricos y el concepto de mujer tal y como resulta de los discursos hegemónicos no es ni una relación de identidad directa, una correspondencia biunívoca, ni una relación de simple implicación. Como muchas otras relaciones que encuentra su expresión en el lenguaje, es arbitraria y simbólica, es decir, culturalmente establecida (De Lauretis, 1984, p.16).

En este párrafo, la autora señala la compleja relación entre las mujeres como concepto histórico y el concepto mismo del ser mujer, ya que este se construye y representa en discursos predominantes o hegemónicos⁹. Por lo tanto, la feminidad es un resultado de representaciones que moldean el ser mujer a través de convenciones de género, las cuales delimitan lo que se espera, permite y reprime en las mujeres. Estos discursos, según De Lauretis (1999) son inherentes a las instituciones, prácticas y medios de representación que crean y mantienen la diferencia sexual. En este sentido, el género no es una propiedad biológica o intrínseca, sino un sistema de significados asignado a los cuerpos, que se articula

⁹ En la introducción de *Alicia ya no, feminismo, semiótica, cine*, Teresa de Lauretis (1984), retoma un fragmento de la muy famosa historia *Alicia a través del espejo* de Lewis Carroll (1963), y apunta sobre cómo el lenguaje está poblado -superpoblado- de las intenciones del otro, cito:

“Cuando yo uso una palabra”, dijo Humpty Dumpty en un tono bastante desdeñoso, “significa lo que yo decido que signifique -ni más, ni menos”

“La cuestión es”, dijo Alicia, “si usted puede hacer que las palabras signifiquen cosas tan diferentes.” “La cuestión es”, dijo Humpty Dumpty, “quién es el amo- eso es todo” (Carroll, 1963, como se cita en Lauretis, 1984, p.9).

Para De Lauretis, el mundo del espejo, es el mundo del lenguaje y suscribe: la discusión feminista es también una confrontación en el terreno discursivo, esto se debe a que el lenguaje y las metáforas tienen una presencia constante en la práctica y la vida cotidiana, siendo el lugar donde reside en última instancia el significado del otro.

en función de relaciones de poder y domina la forma en que las mujeres se representan y son representadas por otros.

Volviendo a la propuesta de Muñiz (2002), la cultura de género considera la representación y autorrepresentación de lo femenino y lo masculino como productos de diversas *tecnologías de género*¹⁰, las cuales se refieren a la manera en que las normas, los roles y las representaciones de género se transmiten y perpetúan. Estas tecnologías adquieren diversas formas, como discursos visuales, literarios y cinematográficos (De Lauretis, 1989).

Para comprender la propuesta de Teresa de Lauretis (1989), en su artículo *la tecnología de género*, desarrolla cuatro proposiciones. En primer lugar, sostiene que las representaciones de género son posiciones sociales que implican diferentes significados. Así representar a alguien como varón o mujer conlleva asumir todos los efectos de esa significación. La autora enfatiza que “la construcción de género es tanto el producto como el proceso de su significación” (p.11).

En segundo lugar, afirma que las mujeres como seres históricos y sujetos de relaciones reales, se enfrentan a una contradicción lógica e irreconciliable en nuestra cultura, es decir, “las mujeres están a la vez dentro y fuera del género, a la vez dentro y fuera de la representación” (p.16).

En tercer lugar, menciona que la construcción del género continua hoy a través de diversas tecnologías de género y discursos institucionales que tienen el poder de controlar el campo de significado social. Estos discursos producen, promueven e implementan representaciones de género. De Lauretis, sostiene que “los términos de una construcción diferente de género también subsisten en los

¹⁰ La noción de tecnología del sexo se define como un conjunto de técnicas para maximizar la vida que han sido desarrolladas y desplegadas por la burguesía desde finales del siglo XVIII para asegurar su supervivencia de clase y su hegemonía permanente. Esas técnicas involucran la elaboración de discursos (clasificación, medición, evaluación, etc.) acerca de cuatro figuras privilegiadas u objetos de conocimiento: la sexualización de los niños y el cuerpo femenino, el control de la procreación y la psiquiatrización del comportamiento sexual anómalo como perversión. Estos discursos implementados a través de la pedagogía, la medicina, la demografía y la economía, fueron fijados o sostenidos por las instituciones del estado y se tornaron especialmente focalizados en la familia. Esta tecnología, hizo del sexo no solo un asunto secular sino también un asunto del estado, para ser más exactos el sexo se convirtió en una materia que requería del cuerpo social en su totalidad y virtualmente todos sus individuos que se pusieron a sí mismo bajo vigilancia (Foucault, 1980, como se cita en Lauretis, 1989, p.19).

márgenes de los discursos hegemónicos” (p.25). Finalmente, plantea un problema para las feministas: las producciones culturales, se construyen sobre narrativas masculinas de género, que tienden a reproducirse en las teorías feministas.

Muñiz (2002), finalmente sostiene que la cultura de género se forma a partir de la interacción de diversos discursos. Esta cultura constituye lo que Foucault concibe como práctica discursiva, que alude a aquello que “se produce [...] en cuanto a conjunto de signos”, es decir, a las formas en que se delimitan y significan las áreas del saber científico y cotidiano.

Flying Angels es un espacio donde las representaciones de la feminidad se construyen y negocian a través de prácticas corporales específicas. La propuesta teórica de la cultura de género es clave para comprender cómo estas prácticas están profundamente entrelazadas con discursos hegemónicos que refuerzan o moldean las ideas de género. Las bailarinas participan en una configuración compleja que reproducen normas de género.

Tomar al cuerpo como punto de partida:

Derivado de lo expuesto anteriormente, las mujeres están atravesadas por mecanismos disciplinares y de control, al mismo tiempo que son definidas y producidas por la cultura de género. Muñiz (2014) refiere que algunas investigaciones dentro de los estudios del cuerpo han contribuido a la fragmentación de los sujetos. Desde la división cuerpo y sujeto, se reafirma la separación cuerpo y mente, de tal manera, sostiene que esto profundiza “el pensamiento cartesiano que tan abrumadoramente sigue explicando el mundo a los contemporáneos” (p.9).

Con la intención de trascender esta concepción propone un desplazamiento teórico que coloca la mirada de la investigación en la práctica corporal como objeto de estudio. Esto se refiere a “los procesos que los sujetos ejecutan a sí mismos y sobre los otros, y a través de las cuales se adquiere una forma corporal y se produce transformaciones, es decir, se constituye una materialización de los sujetos” (p.10). Hace énfasis en que:

Es importante reconocer en las prácticas corporales dos dimensiones, una disciplinaria que se actúa sobre los sujetos (cuerpos/biopoder) individuales y otras reguladoras que se ejercen sobre la sociedad (cuerpo colectivo/biopolítica) y que

regularmente operan de manera articulada. Las prácticas corporales también se definen por su intencionalidad, por poner en juego la agencia de los sujetos en su historicidad puesto que suponen el hacer, lo experimentado, la acción: comprende la técnica y la destreza para realizar algo o la aplicación de una idea y conlleva la finalidad de obtener utilidad o provecho (p. 28).

Asimismo, Muñiz (2014) retoma un concepto foucaultiano, el dispositivo corporal¹¹, para dar cuenta de que las prácticas corporales son “sistemas dinámicos y complejos de agentes, de acciones, de representaciones del mundo y de creencias que tienen esos agentes quienes actúan coordinadamente e interactúan con los objetos y con otros agentes que constituyen el mundo” (pp. 27-28). Esto sugiere que las prácticas corporales son sistemas complejos en los que las personas se producen a sí mismas y a los demás.

Finalmente, la autora establece una relación entre las prácticas corporales y el género, retoma el concepto propuesto por Judith Butler sobre la performatividad, para decir que “las prácticas corporales de acuerdo a la conceptualización establecida, cobran importancia, pues es a partir de ellas y de su efectividad performativa que materializan los cuerpos de mujeres y de los hombres” (p. 30). Esta propuesta es sugerente, ya que permite identificar todos aquellos procesos a los que las practicantes de *exotic pole dance* se han sometido para adquirir una forma corporal en un sistema de género.

Experiencias y subjetividades:

Hasta ahora, hemos planteado que las representaciones son históricas y productos discursivos que surgen de la sociedad que las genera y forman parte de la cultura de género. Esta cultura de género materializa y moldea a los sujetos a través de prácticas corporales.

Uno de los principales fundamentos del conocimiento feminista ha sido la *experiencia de las mujeres* (Scott, 2001). A partir de esta experiencia, se busca

¹¹El dispositivo corporal es la red de relaciones que se establece entre los discursos, instituciones, leyes, medidas administrativas, enunciados científicos, proposiciones filosóficas, morales, filantrópicas, lo dicho, lo no dicho, sobre el cuerpo y por ende de la naturaleza del nexo entre estos elementos heterogéneos (Muñiz, 2014, p. 27).

reivindicar a las mujeres, ya que sus voces no sólo no han sido escuchadas, sino que además se les ha desconocido (Bach, 2010).

Joan W. Scott (2001), hace una crítica sobre cómo la experiencia se ha naturalizado y se toma como un atributo inherente de los individuos, descontextualizándola. Al respecto menciona:

Cuando se toma a la experiencia como el origen del conocimiento, la visión del sujeto individual (la persona que tuvo la experiencia o el historiador que la relata) se convierte en el basamento de evidencia sobre el que se construye la explicación “ ... “La evidencia de la experiencia se convierte entonces en evidencia del hecho de la diferencia, más que una forma de explorar cómo se establece la diferencia, cómo opera, cómo y de qué maneras constituyen sujetos que ven el mundo y que actúan en él (p.48).

Scott (2001) apuesta por una lectura literaria e histórica de la experiencia, que implica:

cambiar el enfoque y la filosofía de nuestra historia, de una empeñada en naturalizar la experiencia mediante la creencia en una relación no mediada entre las palabras y las cosas, a una que tome todas las categorías de análisis como contextuales, disputadas y contingentes (pp.70-71).

En ese sentido, su planteamiento está relacionado con fundamentos teóricos presentes en la propuesta de Teresa de Lauretis, ya que Scott (2001) considera que los sujetos son constituidos discursivamente y que la experiencia es un evento lingüístico, que no ocurre fuera de significados establecidos, pero tampoco está confinado a un orden fijo de significados, ya que el discurso es por definición compartido. La experiencia es tanto colectiva como individual, en sus términos “La experiencia es la historia de un sujeto, el lenguaje es el sitio donde se representa la historia y la explicación histórica no puede, por lo tanto, separarlos” (p.66).

Retomar este concepto resulta importante por dos razones. Primero, permite comprender que “no son los individuos los que tienen la experiencia, sino los sujetos que son constituidos por medio de la experiencia”. Segundo, las experiencias no se convierten en el origen de nuestra explicación, sino aquello que buscamos explicar (Scott, 2001).

Ahora bien, Scott (2001) sugiere que la experiencia es un evento lingüístico en el que las mujeres se sumergen para constituirse discursivamente. De Lauretis, sostiene que la experiencia, además:

Es un proceso por el cual se construye la subjetividad de los seres sociales. A través de ese proceso uno se coloca a sí mismo o es colocado en la realidad social, y con ello percibe y aprehende como algo subjetivo esas relaciones materiales, económicas e interpersonales- que son de hecho sociales y en una perspectiva más amplia históricas (p.251).

En ese sentido para De Lauretis (1989), la experiencia es un proceso continuo por el que se construye semiótica e históricamente la subjetividad. Esta última también resulta de construcciones discursivas que les dan valor, significado y afecto a los acontecimientos del mundo.

Ahora bien, ya expuesta mi perspectiva teórica, **las técnicas** que utilizo en esta investigación incluyen una entrevista semiestructurada¹². Para la elaboración del instrumento, desarrollo una matriz de categorización en función de los objetivos planteados y del primer acercamiento al trabajo de campo. Realizo una entrevista piloto, a partir de la cual hago ajustes en las preguntas para la versión final¹³.

Otra técnica que utilizo consiste en las fotografías durante las entrevistas. Este recurso surge ante la necesidad de las mujeres de mostrar fotografías de sí mismas durante las primeras entrevistas. Contemplar las imágenes que ellas producen es importante para construir el último capítulo, pues en estas se muestra cómo las representaciones las interpelan y son asumidas por ellas. Sin la inclusión de este material, la palabra escrita no sería suficiente para dar cuenta de las presentaciones de las mujeres (Hendwood *et al.*, 2018). Por lo tanto, la incorporación del recurso fotográfico durante la entrevista, tiene como finalidad comprender cómo las mujeres elaboran y construyen sus narrativas a través de la presentación de sus propias imágenes (Reavy, 2011)¹⁴.

¹² Según Restrepo (2016), estas dan cuenta de un diálogo formal y no de una charla espontánea, ya que, a diferencia de la charla espontánea, la entrevista se basa en un diseño estructurado de términos, contenidos y formas, además, suponen preguntas abiertas, apuntando a un diálogo entre la investigadora y la entrevistada, buscando comprender en detalle y profundidad lo que se estudia.

¹³ Para consultar el instrumento, véase anexo 1.

¹⁴ Para consultar el instrumento, véase anexo 2.

A lo largo de todas las etapas de la investigación, realizo observación participante¹⁵ en la academia *Flying Angels* y llevo un registro minucioso de mis experiencias y reflexiones en un diario de campo¹⁶. La combinación de estas técnicas, se justifica de manera integral y complementaria. La observación participante me permite sumergirme en el ambiente de las academias, participar en las clases y experimentar de primera mano las prácticas y dinámicas que allí ocurren, esto me proporciona una visión profunda de los gestos no verbales de las mujeres, así como de las clases en general.

El diario de campo complementa la observación participante, ya que me permite registrar de manera sistemática observaciones, impresiones, reflexiones y emociones a lo largo del trabajo de campo en la academia. Finalmente, con las entrevistas y el uso de fotografías, ahondo en los significados que cada mujer practicante atribuye al *exotic pole dance* mediante su palabra y de la presentación de sus propias imágenes. En resumen, la combinación de estas técnicas me proporciona una perspectiva amplia y enriquecedora sobre cómo las mujeres se relacionan con el *pole dance* y cómo este influye en su definición de feminidad.

El **procedimiento** que sigo para la realización de esta investigación comienza cuando busco por medio de las redes sociales, *facebook* e *Instagram*, estudios especializados en impartir clases de *exotic pole dance*. Durante esta inmersión, encuentro a varias mujeres que practican esta disciplina en diversas academias de la CDMX. Me comunico con muchas de ellas y entablo conversaciones, sin embargo, algunas no dan continuidad.

Un día, encuentro el perfil de Cecilia y decido mandarle mensaje. Ella me responde a la semana y acordamos una entrevista inicial junto a Fernanda, la dueña del estudio *Flying Angels*. Esta entrevista tiene lugar en la casa de Fernanda. Me

¹⁵Según Restrepo (2016), la observación-participante, enfatiza en el ejercicio de dos actividades: la observación sistemática y la participación, de tal manera que esta técnica apela a la experiencia directa con el campo de trabajo, por lo tanto, “mientras que la observación sugiere distancia, la participación sugiere proximidad en el campo” (p.35).

¹⁶ El registro en diarios de campo, alude a un cuaderno o libreta de notas, en donde la investigadora, registra constantemente datos relevantes para su investigación, producto del campo de trabajo, en ese sentido, el diario de campo “opera como un dispositivo muy valioso tanto para el desarrollo de datos ya registrados como para la construcción de otros nuevos, y sus ulteriores análisis e interpretaciones” (Sánchez, 2005, p.88)

presento y les hablo de mi investigación, ellas autorizan mi presencia en la academia para llevar a cabo el estudio. Además, me invitan a tomar clases para experimentar la práctica del *exotic pole dance*.

Después de considerar el tema económico y la distancia de tres horas de mi hogar a la academia, decido asistir los domingos a los talleres que imparte Cecilia. Nunca había tomado clases de *exotic pole dance*. A nivel corporal y afectivo, fue difícil acoplarme. Registro todas las experiencias detalladamente en un diario de campo. A medida que me adentro en la práctica, descubro que, para realizar algunos ejercicios necesito despojarme de la ropa y comprar unos *pleasers*.

Todas las chicas que asisten a la academia tienen conocimiento sobre mi investigación, ya que Cecilia al principio de algunas clases, me presenta. Al término de cada sesión, algunas se me acercan y me hacen preguntas. Así identifico y entablo comunicación con mis colaboradoras. Después de compartirles más detalles sobre mi investigación y los objetivos, ellas acceden a darme una entrevista. Coordinamos las fechas y horarios, y la realizamos vía zoom, ya que esta modalidad se les facilita debido a sus diversas actividades.

En cada encuentro, reitero el objetivo de la entrevista, leo el consentimiento informado¹⁷ y respondo a sus preguntas. Una vez aclarado todo, iniciamos las entrevistas. Al finalizar, les reitero los fines de la investigación, aseguro su anonimato y ofrezco una devolución de la información analizada.

En el primer encuentro, es común que mis colaboradoras muestren fotografías de ellas haciendo *exotic pole dance*, que comparten en sus redes sociales. En ese sentido, decido tener un segundo encuentro con ellas. Esta vez, les pido que me envíen una fotografía y me cuenten más sobre esta. Este segundo encuentro, está guiado por el instrumento fotográfico.

En ese sentido, cuento con la **participación** de once mujeres que practican o han practicado *pole dance* en la academia *Flying Angels*. Como criterio de inclusión, considero a las mujeres que toman clases los domingos y que están familiarizadas con el estilo *exotic*. La selección de las participantes se realiza de manera intencional, utilizo el muestreo estratificado (Robison, 2014), en función de su participación en talleres y su experiencia en el estilo *exotic*. El total de participantes sigue al criterio de saturación.

¹⁷ Para consultar el consentimiento informado, véase Anexo 3.

En la muestra hay mujeres mexicanas provenientes de diferentes alcaldías de la Ciudad de México. La edad de las participantes varía considerablemente, desde los 25 hasta los 43 años. La mayoría son profesionistas, lo que les permite ser mujeres independientes a nivel económico. Asimismo, hay otras mujeres que son estudiantes, lo que las posiciona como mujeres parcial o totalmente dependientes de algún familiar cercano¹⁸. Finalmente, las colaboradoras no miden su avance por niveles, ya que mencionan la innovación constante de la técnica, que para muchas representa un aprendizaje constante e inconcluso, ellas prefieren nombrar los años que llevan de práctica¹⁹.

Para el **análisis de la información**, sigo la propuesta de Braun & Clarke (2019) sobre el análisis temático. En ese sentido, ellas proponen una primera fase de *familiarización* con los datos obtenidos. Para ello, hago una lectura a profundidad y la transcripción de las entrevistas, así como las notas (memos) registradas en el diario de campo. Posteriormente realizo un *proceso de codificación inicial* de las citas seleccionadas, a cada cita le asigno un código. Luego procedo a la *búsqueda y definición de temas* a partir de un proceso deductivo e inductivo. Los temas que defino son: *La academia Flying Angels como tecnología de género, las prácticas corporales que materializan a las mujeres y las feminidades que producen las practicantes*. Finalmente, redacto el capitulo, donde desarrollo la descripción minuciosa de los resultados organizados en esquemas. Para el análisis utilizo el *software ATLAS.ti 9.1*²⁰.

Las rutas de este trabajo

En este trabajo me sumerjo en el mundo del *exotic pole dance*, desde la dinámica de la academia *Flying Angels*, hasta las experiencias de las mujeres que habitan estos espacios. En ese sentido, la estructura del trabajo se organiza de la siguiente manera.

¹⁸ La solvencia económica de las clases, depende de la autosuficiencia financiera de cada colaboradora. Las que son independientes, ellas cubren las cuotas de las clases y demás gastos, y las que son parcial o totalmente dependientes, algún familiar les solventa o les completa sus gastos.

¹⁹ Para más detalles sobre las colaboradoras, véase Anexo 4.

²⁰ Para más detalles sobre el diseño de investigación y los criterios de generación de significados, véase Anexo 5.

En el **primer capítulo**, pongo en contexto el *pole dance* mediante un breve recorrido histórico. Muestro la innovación constante de la práctica y su trayectoria desde los centros de ocio masculino hasta las escuelas de baile. Asimismo, presento el estado de la cuestión que organizo en tres apartados. Primero, hablo de los trabajos que parten desde una perspectiva individualista y consideran que el *pole dance* es una herramienta terapéutica. Segundo, muestro los trabajos que tienen una perspectiva social y estudian los procesos sociales y discursivos que significan a la práctica del *pole dance*. Tercero, comparto los trabajos que enfatizan en la experiencia de las mujeres y sus procesos corporales.

En el **segundo capítulo**, analizo la academia *Flying Angels* y desentraño los discursos que sostiene en su interior y difunde a través de las redes sociales. Este espacio se revela como un punto crucial para la producción de ficciones femeninas. Asimismo, presento dos tecnologías de género que emergen de la dinámica de la academia, las clases y los talleres, así como la circulación de imágenes de las mujeres que pertenecen a estos espacios, tanto instructoras como alumnas.

En el **tercer capítulo**, describo las prácticas corporales a las que se someten las participantes de manera intencionada para materializarse como bailarinas de *exotic pole dance*. Estas prácticas van más allá de las clases que se imparten en la academia. Las mujeres incorporan otras disciplinas a sus entrenamientos como clases de danza, entrenamiento de fuerza en gimnasios, clases de flexibilidad, clases de sensualidad, entre otras.

Finalmente, en el **cuarto capítulo**, presento un análisis visual de cinco fotografías, para dar cuenta de las distintas feminidades que las mujeres producen en estos espacios. Expongo cinco expresiones, la *feminidad alegre*, que destaca las habilidades y destrezas adquiridas; la *feminidad coquette*, que perpetúa ideales hiperfemeninos y estereotipos tradicionales; la *feminidad añida*, ligada a la inocencia o nostalgia infantil; la *feminidad empoderada*, que proyectan empoderamiento; y la *feminidad arácnida*, con una estética ruda y oscura.

En conjunto, los capítulos que componen esta investigación abordan las múltiples facetas de la feminidad en el *exotic pole dance*, exploran tanto las representaciones hegemónicas como las resistencias y significaciones que emergen en este contexto. A través del análisis de la academia *Flying Angels*, las prácticas corporales que materializa a las mujeres, y las representaciones y presentaciones de las feminidades, esta tesis busca ofrecer una mirada crítica

sobre cómo se construye, negocia y desafía la noción de feminidad en espacios contemporáneos.

CAPÍTULO 1. HILAR CONOCIMIENTOS: CONTEXTO Y ESTUDIOS CONTEMPORÁNEOS

Para la lectura de este capítulo reproduzca:
These boots are made for walkin' de Nancy Sinatra²¹.

1.1 De los clubes nocturnos a las academias de baile

El *pole dance* es conocido por diversos nombres entre ellos: *pole fitness*, *pole recreativo*, *pole sport*, *pole dancing*, *baile del caño* o *baile del tubo*. Este tipo de baile se caracteriza por utilizar un palo o caña vertical sobre el cual la bailarina (o bailarín) realiza su actuación, además, combina el ejercicio, con el *aerobic* y el arte. Tiene dos referentes principales. El primero es el *mallakhamb*, que se deriva de las palabras en sánscrito "malla" cuyo significado es luchador, y "khamb" que significa poste. Esta es una forma antigua de ejercicio y arte originaria de la India que involucra acrobacias y poses realizadas en un poste vertical (Hasic *et al.*, 2017).

El segundo referente está vinculado con el entretenimiento en clubes nocturnos, el *striptease*, el *table dance* y los locales de ocio para hombres. En México, este tipo de baile está precedido por lo que se conoce como "las pastillas", mujeres que incitan a parroquianos a tomar y "las ficheras", mujeres que visten con menos ropa, bailan y tienen encuentros sexuales con los espectadores (Meza, 2014). Este último referente es significativo, ya que algunas personas se basan en él para restarle importancia y reconocimiento a dicho baile. Al respecto, Kurz y Whitehead (2009), mencionan:

El *pole dance* está potencialmente ligado a una cultura en la que los hombres ingresan a clubes específicos con la intención de ver a las mujeres exhibir sus cuerpos, posiblemente con el propósito de excitarse. Por lo tanto, algunos podrían argumentar que el *pole dance*, *per se*, posiciona el cuerpo femenino (al menos ideológicamente) como un producto sexual para ser visto y consumido por hombres (p. 227).

²¹ Esta canción fue elegida porque una colaboradora la puso durante una entrevista en la que reflexionaba sobre la importancia de los *pleasers* en su práctica de *pole dance*.

En 1994, Fawnia Dietrich una bailarina erótica²², impulsa la primera academia de *fitness pole dance* en los Estados Unidos. Este es un paso importante para la institucionalización de la práctica del *pole dance* (Meza, 2014 & Hasic *et. al.*, 2017):

El *pole dance* nació, como una disciplina académica, en Las Vegas cuando Fawnia Dietrich, joven canadiense que buscaba aprender el baile de los centros nocturnos en Estados Unidos para emplearse como bailarina erótica, no encontró dónde hacerlo. Decidió entonces poner una escuela para ese fin y luego la siguieron muchas otras en ese país, en el Occidente y en Europa (Díaz, 2013).

Según Díaz (2013), el *pole dance* como deporte en México y en el resto de América Latina comienza a principios del nuevo siglo. La popularización de este baile se debe en gran medida a los medios de comunicación, ya que ha sido apropiado por algunas celebridades de la cultura *pop* y adoptado como parte importante de algunos *realities shows*. Con relación a las formas en cómo los medios de comunicación representan a las *pole dancer*²³, Hasic *et. al* (2017), mencionan:

Los *pole dancer* son despojados de todo acto virtuoso y artístico. Los cuerpos son reducidos a cuerpos deseados; objetos de placer de los cuales los televidentes y programas se alimentan y sirven para satisfacerse. Entonces los modelos y representaciones del *pole dancer* se simplifica brutal y mediáticamente a un montón de mujeres/objetos que muestran sus cuerpos y se aferran a un caño metálico con el fin de saciar el morbo. Cuerpos que exhiben y ofrecen a través de una pantalla, desprovistos de toda subjetividad y expresión en su performance (p.8).

El *pole dance*, en ese sentido, se convierte en una tendencia cultural (Kurz & Whitehead, 2009; Holland, 2010). Se critica sobre cómo los medios despojan al *pole dancer* de su dimensión artística, reduciendo a las bailarinas, a meros objetos de deseo sexual.

²² Las colaboradoras de esta investigación reconocen a las bailarinas eróticas precedentes, la incorporación del *pole dance* a las academias, pues en sus términos: ellas fueron las encargadas de enseñar dicho baile para mejorar o aprender nuevas formas de baile erótica.

²³ *Pole dancer* en su español es bailarín de tubo.

En la Ciudad de México, existen numerosas academias dedicadas a la enseñanza del *pole dance*, cada una con enfoques especializados. Algunas se centran en el *fitness pole dance*, mientras que otras se enfocan en el *exotic pole dance*. En ciertos espacios, se imparten ambas modalidades, ofreciendo una formación integral y adaptada a las diferentes necesidades e intereses de las y los practicantes.

El *exotic pole dance* a diferencia del *fitness pole dance*, se caracteriza por su connotación sensual, erótica y artística. Mientras que el *pole dance* tradicional se enfoca en la técnica, la fuerza y la acrobacia. El *exotic* incorpora movimientos sensuales, giros seductores y una estética más teatral. Esta estética a menudo se complementa con vestuarios y música que resaltan la sensualidad y la feminidad de las practicantes.

Este estilo de *pole dance* se desarrolla principalmente en dos espacios²⁴, en los centros nocturnos y en las academias de baile. En cada espacio adquiere una connotación diferente. En los centros nocturnos, las mujeres bailan *exotic* con fines laborales y ante la mirada masculina. En las academias, lo practican para aprender y explorar el baile frente a la mirada femenina. Sobre esta doble significación Kurz y Whitehead (2009), señalan:

Se podría sugerir que la ejecución de un *pole dance* en el contexto de un club de *striptease*, podría conceptualizarse como una forma de pornografía, es decir, como algo destinado únicamente a despertar el interés sexual. Sin embargo, cuando se saca de este contexto y se introduce en el estudio recreativo del *pole dance*, se vuelve un acto performativo y se entiende como otras formas de hacer ejercicio (p. 227).

Es importante destacar que el *exotic pole dance* abarca una amplia variedad de estilos y enfoques artísticos, que responden a los gustos y preferencias de cada mujer que lo practica. El estilo *hard* se caracteriza por movimientos enérgicos y coreografías con acentos marcados y bruscos. El *flow*, prioriza la suavidad y continuidad, donde los movimientos fluyen sin interrupción. El estilo *art* se centra

²⁴ Es pertinente mencionar que los espacios a veces se interrelacionan, y las bailarinas pueden presentarse en diversos eventos, como fiestas personalizadas, despedidas de solteros, concursos o dar clases en línea.

en la creación de una narrativa integral, donde todos los elementos como la música, el vestuario y la estética están cuidadosamente conectados. Por último, el *old school* se distingue por su sensualidad y el uso destacado de movimientos ondulantes.

A mediados del 2019, la Comisión Nacional de Cultura Física y Deporte (CONADE), reconoce como deporte el *sport pole dance*²⁵. Sin embargo, el *exotic pole dance*, no recibe el mismo nivel de reconocimiento formal. A pesar de esto, existen otros espacios y comunidades que lo reivindican y promueven la enseñanza de sus distintos estilos.

A nivel nacional, destaca *Cencalli*, una comunidad mexicana creada por y para *polers*, que reconoce y promueve el *exotic pole dance* a través de presentaciones anuales. Las interesadas se inscriben, presentan una coreografía basada en un estilo y al final, reciben un reconocimiento con una medalla y comentarios que les sugieren áreas de mejora. En el año 2024, se lleva a cabo la tercera edición de este evento.

Finalmente, el *exotic generation* es un festival de *exotic pole dance*, organizado por diferentes profesionales del baile. Es considerado por la comunidad *polera* como el evento más grande de reconocimiento internacional. La primera edición, tiene lugar en Moscú en 2016 e inmediatamente se convierte en un festival anual. En 2024, se celebra en Cancún, México, donde participan numerosas practicantes en categorías que abarcan desde niveles principiantes hasta avanzados en cada estilo.

1.2 Reconstruir el conocimiento sobre las mujeres y el *pole dance*

Este apartado tiene como objetivo presentar las líneas de conocimiento que han constituido el saber sobre las mujeres que bailan *pole dance*. Los trabajos citados en los próximos apartados corresponden a investigaciones empíricas con diversos enfoques disciplinarios, que proporcionan una visión amplia de las aproximaciones teórico-metodológico.

²⁵ Hay diferentes formas de nombrar al *pole dance* en su vertiente deportiva: tradicional *pole dance*, *fitness pole dance*, *sport pole dance*.

La discusión se organiza en tres ejes. El primero agrupa estudios de índole psicológica que plantean el *pole dance* como una práctica que beneficia a las mujeres a nivel físico y mental. El segundo, reúne investigaciones que tienen una perspectiva social y que dan cuenta del *imaginario social* que se ha construido sobre las mujeres que bailan *pole dance*. Por último, se revisan trabajos que se centran en la *experiencia* de las mujeres que bailan *pole dance*.

1.2.1 El *pole dance* ¿es una práctica individual?

En los últimos seis años, desde la psicología, el estudio de las mujeres que practican *pole dance* se ha abordado desde *el autoconcepto, la autoimagen, la autoestima y el empoderamiento*. Estas investigaciones se interesan por problematizar la salud mental y física de las mujeres que lo practican. En estas propuestas, las metodologías cuantitativas han sido una forma de aproximación común.

El autoconcepto es un término central en el trabajo de Susana Valenzuela (2018), quien lo define a partir de la teoría cognitiva de la personalidad propuesta por Aaron T. Beck (1983). Según Beck, el *autoconcepto* es un esquema, el cual se compone de “eventos verbales o gráficos que están en la conciencia, estos se rigen de los estímulos de la información percibida” (Beck, 1983, como se cita en Valenzuela, 2018, p.27); En su trabajo, Valenzuela mide el *autoconcepto* en una muestra de cincuenta mujeres que practicaban *pole dance* en una academia en Bello-Antioquia, Colombia. Aplica una prueba de autoconcepto y forma cinco (AF-5) y concluye que el *pole dance* es un estímulo externo que influye de manera positiva en los esquemas de las mujeres.

En esta primera propuesta psicológica, hacer *pole dance*, se entiende desde una perspectiva cognitiva, pues se privilegia a nivel psicológico los efectos que produce. En ese sentido, no se considera los significados sociales y la experiencia de las mujeres al practicarlo.

Otro concepto que se debate es la *autoimagen*, que Ignacia Osorio *et. al* (2021) definen como “la imagen propia que se forma una persona a partir de una influencia exterior, esa imagen tiene diversos impactos en las formas de relacionarse socialmente” (p.134). Osorio y su equipo investigan las repercusiones en la *autoimagen* de un grupo de estudiantes mujeres de la Universidad Austral de

Chile que practican constantemente *pole dance*. Después de realizar grupos de discusiones, entrevistas semiestructuradas y un cuestionario tipo Likert, concluyen que “las bailarinas de *pole dance*, gracias a la práctica constante, se consideran personas más seguras y con mayor capacidad de expresar sus opiniones y relacionarse con otras personas, estos cambios infieren directa e indirectamente en ellas”(p. 134).

A diferencia del trabajo anterior, esta propuesta amplía los hallazgos. La relación entre las mujeres y el *pole dance* no se comprende únicamente desde las implicaciones cognitivas positivas, sino que también se observa una dimensión social, centrada en cómo la práctica influye positivamente en las formas de relacionarse con las demás.

Las propuestas de Iza Missel (2022) y Fernando Pelaez (2022) plantean la posibilidad de considerar el *pole dance* como una terapia alternativa. A través de la aplicación de la “Escala de Autoestima de Rossemberg” (Missel, 2022) y el “Instrumento de Medición del Empoderamiento en Mujeres, IMEM” (Pelaez, 2022), han mostrado los efectos positivos que tiene la práctica del *pole dance* en el mejoramiento de la autoestima y el empoderamiento femenino.

Para Missel (2022) la *autoestima* “corresponde a la valoración positiva o negativa que uno hace de sí mismo, en la predisposición para saberse apto para la vida y para satisfacer las propias necesidades” (Hilary, 2019 como se cita en Missel, 2022, p.28). En su estudio, concluye que de las 15 mujeres que practican *pole dance* en la academia de Riobamba, Ecuador, un 73% ingresa con baja autoestima, es decir, una valoración negativa de sí mismas y sentimientos de incompetencia. No obstante, a medida que superan las rutinas de *pole dance* propuestas en un programa de entrenamiento, la autoestima de todas las mujeres mejora y se refuerza de manera significativa.

Finalmente, Pelaez (2022) define el *empoderamiento femenino* basándose en Margaret Schuler (1997) en su obra *Los derechos de las mujeres son derechos humanos: la agenda internacional del empoderamiento*, como:

El proceso por medio del cual las mujeres incrementan su capacidad de configurar sus propias vidas y su entorno, una evolución en la concientización de las mujeres sobre sí mismas, en su estatus y en su eficiencia en las relaciones sociales (p.118).

Además, el autor enfatiza en los procesos cognitivos, psicológicos y económicos que forman parte del empoderamiento. En su estudio, concluye que a partir de la aplicación de 71 IMEM y seis entrevistas semiestructuradas a bailarinas que practican *pole dance* en diversas regiones de México, Chile, Colombia, Venezuela y España, que el *pole dance* es una disciplina importante para el desarrollo del empoderamiento femenino. No solo genera beneficios a nivel individual, como un aumento en la seguridad personal, sino también a nivel social, ya que las mujeres subvierten los mandatos de género relacionados con la sumisión y la abnegación.

Esta propuesta resulta relevante para los estudios de género, al identificar el *pole dance* como una herramienta terapéutica que contribuye a que las mujeres reviertan las normas de género mediante el empoderamiento.

1.2.2 La perspectiva social del *pole dance* ¿qué dicen los demás?

Otras vertientes importantes a considerar son las que provienen de las ciencias de la comunicación, las ciencias de la educación y los feminismos. En los últimos catorce años, los autores y autoras que han escrito sobre las mujeres y el *pole dance* enfatizan en las *construcciones discursivas*, *los significados* y *las representaciones mediáticas*. En este sentido, problematizan las formas que influyen en la construcción de los significados sociales sobre las mujeres que practican *pole dance*.

Uno de los trabajos más citados cuando se habla sobre *pole dance* y mujeres es el de Kally Whitehead *et. al* (2009). Según las autoras, esta propuesta es fundamental para los estudios académicos feministas, en especial en aquellas líneas de investigación donde el debate se centra en la industria del sexo y la sexualidad femenina. Las autoras señalan la tensión que surge entre “dar voz” a las practicantes y el análisis cultural crítico que se ha desarrollado en torno a dicho baile. En ese sentido, abordan temas que han sido preocupaciones centrales de los feminismos, como la pornografía, la cosificación de las mujeres y las formas en que el patriarcado adapta discursos liberadores sobre la apropiación sexual femenina.

Parafraseando a Foucault, las autoras afirman que la sexualidad “no es un fenómeno natural, sino una construcción activa que existe en un momento histórico determinado”. Más adelante, en su trabajo mencionan que la sexualidad es “una negociación de poder en curso entre hombres y mujeres, esta negociación ocurre

dentro de la ideología dominante del patriarcado, que incluye el privilegio de la masculinidad normativa”. Por lo tanto, enfatizan que es discutible si las mujeres como participantes activas en la constitución de su sexualidad pueden participar de su propia subyugación (Whitehead *et. al*, 2009, p. 226).

En ese sentido, el objetivo del trabajo de Whitehead *et. al* (2009) es examinar las implicaciones de las *construcciones discursivas* del *pole dance* sobre la construcción social de la sexualidad femenina. Recopilaron datos cualitativos en grupos focales y entrevistas semiestructuradas. Participaron cinco hombres y 25 mujeres australianas, tanto practicantes como no practicantes de *pole dance*. Posteriormente, realizaron un análisis del discurso, en el que concluyen que las formas en que se construye la sexualidad femenina a través de los discursos sobre el *pole dance* están ligadas a una serie de dilemas ideológicos.

Primero, identifican los discursos que aluden a la diversión y al *fitness*, los cuales cumplen una función retórica al negar la sexualización y objetivación de las mujeres, enfocándose en cambio en los beneficios físicos y emocionales. En segundo lugar, señalan los discursos sobre el control y el dinero, que describen el empoderamiento de las mujeres, mediante el ejercicio de elección y acción, aunque esa libertad de elección está asociada a prácticas consumistas. Finalmente, analizan el eje retórico del performance y la mirada masculina, el cual aborda la adaptación de las mujeres y su constitución como objetos eróticos según un ideal femenino patriarcal.

Otra propuesta relacionada con lo planteado anteriormente es la de Rocio Castillo *et. al* (2014). Al principio, las autoras se interesan en conocer la experiencia de las bailarinas de *pole dance*. No obstante, durante el trabajo de campo, su interés cambia hacia entender *los* significados que una muestra de personas -amas de casa, mujeres universitarias, hombres laboralmente activos, hombres estudiantes universitarios y bailarinas de *pole dance*- otorgan a las mujeres que bailan *pole dance*.

Las autoras plantean que cuando hablan de significados, se refieren “al sentido común que produce formas de saber y producción de conocimiento; éstas son socialmente construidas y compartidas, permiten dar un sentido al mundo y operan en situaciones concretas”. Más adelante, enfatizan que “de igual manera, permite la estructuración de los grupos e individuos, orientando, organizando y dotando de sentido las prácticas sociales y la comprensión del mundo, generando

así, experiencias y afectos en los sujetos” (Rivas, 2002, como se cita en Castillo *et. al*, 2014, p.23). Otra categoría analítica que usan es la producción de sujetas de género, que se refiere a la:

Producción de figuras de la subjetividad, formas peculiares del trabajo sobre el sí mismo que se impusieron en diferentes momentos históricos. Cada tiempo y cada espacio prescribe y determina una figura singular producida del individuo con su cuerpo, con las reglas y códigos, con la verdad y con lo esperable (García, 2006, como se cita en Castillo *et. al*, 2014, p.19).

Con base en estas categorías analíticas, las autoras realizan grupos de discusión y entrevistas con las muestras mencionadas. Además, llevaron a cabo observaciones y participan en una academia de *pole dance*. Registran sus experiencias en un diario de campo. Concluyen que existen tres significados predominantes en los discursos de las personas, el católico, que establece una dicotomía entre la mujer decente y la mujer puta. El feminista, que debate si el *pole dance* cosifica o empodera a las mujeres. El médico, que contrasta el discurso entre la buena y la mala salud de las bailarinas. Finalmente, las autoras señalan la importancia de comprender estos significados, ya que son la base para la construcción y producción de las mujeres que practican *pole dance*.

Para los estudios de la mujer, las propuestas anteriores son esenciales, ya que permiten identificar una tensión que ha sido debatida constantemente por las feministas, sobre la sexualidad femenina, especialmente en lo que respecta a la práctica de bailes sensuales por las mujeres. Estas propuestas destacan las posturas dicotómicas, ampliamente criticadas, acerca de si dichos bailes empoderan o cosifican a las mujeres. La producción de las mujeres que bailan *pole dance* está atravesada por diversos discursos retóricos que las constituyen, lo que lleva a cuestionar hasta qué punto se puede hablar de una verdadera autonomía sexual femenina.

Ahora bien, existen dos propuestas provenientes de las ciencias de la comunicación, la de Fernanda Ocaranza (2016) y Germán Hasicic (2017). La primera es relevante porque, según la autora, proporciona un “marco de referencia sobre el contexto y la situación actual *del pole dance* dentro de una era globalizada” (Ocaranza, 2016, p.4). En su estudio, Fernanda Ocaranza realiza un recorrido

histórico sobre el *pole dance* tanto a nivel nacional como internacional. Su trabajo está organizado en tres apartados, todos conectados por el eje de la opinión pública. En el primer apartado, señala que:

El *pole dance* ha tenido su presencia en *shows eróticos, burlesques y clubes nocturnos*, pese a que esta presencia ha sido fundamental para su construcción y expansión, esta ha hecho que se le relacione con lo sexual y ha sido complicado que se legitime como deporte (p.34).

Siguiendo esta idea, Ocaranza (2016) se interesa por las percepciones de un sector de la sociedad mexicana sobre el *pole dance*. Aplica varios *tests* a una muestra de 117 personas que practican actualmente este baile y a 100 que no lo hacen. Concluye que existen diversas percepciones: el 69% considera que el *pole dance* es una práctica artística, el 19% lo ve como un baile común y el resto lo interpreta como una práctica erótica relacionada con el *table dance*.

En el segundo apartado, la autora centra su atención en lo que el periodismo mexicano, tanto impreso como digital, publica sobre el *pole dance* entre 2009 y 2015. Para ella, el periodismo:

Escoge entre todo lo que pasa aquello que considera interesante; interpreta y traduce al lenguaje inteligible cada unidad de la acción externa, distingue en ella entre lo que es más esencial e interesante y lo que no lo es; además de comunicar las informaciones elaboradas, trata de situarlas y ambientarlas para que se comprendan (p.37).

En ese sentido, señala que “el periodismo es el acto de socializar rápida y efectivamente la información” (Gomis, 1991, como se cita en Ocaranza, 2016, p. 37). La autora argumenta que el periodismo ha sido importante en la construcción del conocimiento sobre el *pole dance*. En este apartado, su objetivo es conocer cómo se ha difundido y qué se ha escrito sobre el *pole dance* y las mujeres que lo practican en los medios impresos y digitales durante el período mencionado.

Después de una revisión exhaustiva en periódicos como *El Universal*, *Excélsior*, *La Jornada*, *Milenio*, *Pulimetro* y *Reforma*, encuentra 18 notas de revistas, 60 notas de periódicos, 16 videos periodísticos y seis demostraciones que

abordan este baile. Realiza un análisis de contenido de las notas obtenidas y concluye que cada medio brinda definiciones diferentes: el 73% describe el *pole dance* como una actividad positiva, es decir, saludable para quienes lo practican; el 23% lo presenta como una actividad negativa, relacionándolo con los clubes nocturnos; y el 4% lo describe de manera neutral. Además, la autora destaca que, en todas las notas, la figura femenina está presente.

En el tercer apartado, la autora se interesa en dar seguimiento a diversas plataformas digitales, como YouTube, Facebook e Instagram, para realizar un análisis de contenido en perfiles y canales que difunden información sobre el *pole dance*, durante el período de 2011 a 2015. También busca conocer qué se ha producido sobre el *pole dance*.

Este interés surge después de que Ocaranza (2016) consulta las estadísticas proporcionadas por *google trends*²⁶. Esta herramienta muestra que México se encuentra entre los tres primeros países que más han buscado el término "*pole dance*", y en la Ciudad de México, la búsqueda predominante es "*pole dance* clases". La autora encuentra que, en las tres redes sociales, los contenidos sobre este baile se presentan como deporte profesional, ejercicio divertido y sensual. Además, la mayoría de las páginas promueven su práctica o la exhiben como una carrera profesional o un estilo de vida. Las temáticas más abordadas en estas redes giran en torno a entrenamientos, demostraciones, competencias, convocatorias, coreografías, clases y trucos. El mayor alcance se registra entre 2014 y 2015.

La segunda propuesta proveniente de las ciencias de la comunicación es la de Germán Hasicic et al. (2017). Al inicio de su trabajo, los autores señalan que los medios de comunicación establecen ciertos parámetros respecto a lo posible, lo no posible, lo deseable y lo no deseable, influyendo en las personas en su consumo e incorporación de estéticas y otras prácticas, lo que contribuye a la construcción de subjetividades.

En este estudio, el interés principal radica en las vinculaciones entre las representaciones mediáticas del *pole dance* en el programa televisivo *Bailando por un sueño* y los procesos de subjetivación de las bailarinas del estudio *We Dance* en la ciudad de La Plata, Argentina. Los autores realizan diversas visitas y estadías en dicha academia. Además, entrevistan a las bailarinas y a la encargada del

²⁶ Es una herramienta de *Google* que muestra los términos de búsqueda más populares.

espacio, quien fue responsable de la creación de las coreografías presentadas en el programa.

Los autores concluyen que los medios de comunicación desempeñan un rol sustancial en el proceso de constitución subjetiva de la bailarina. También afirman que los programas televisivos que muestran este baile propician la apertura de diversas escuelas de *pole dance* en La Plata, Argentina. Esta situación deja interrogantes. En el programa televisivo se presentan diversos estilos de baile, siendo el *pole dance* una categoría más. En este sentido, se podría criticar su trabajo, cuestionando por qué específicamente el *pole dance* genera cierto impacto social y no el baile de bachata u otros géneros.

Ambas propuestas citadas son sugerentes, ya que tanto la autora como los autores destacan la importancia de los medios de comunicación en la construcción de significados en torno a las mujeres que bailan *pole dance*. Esta construcción no solo configura las representaciones sociales, sino que, como se ha mencionado en los trabajos anteriores, también configura las subjetividades de quienes practican este baile.

1.2.3 Las experiencias de las bailarinas de *pole dance*

Otras propuestas a considerar provienen de diversas ramas del conocimiento, como las ciencias del deporte, la antropología y la sociología. Desde hace catorce años, las investigadoras han planteado preocupaciones en torno a las *experiencias* de las mujeres que practican *pole dance*, con énfasis en el *cuerpo*.

En la investigación de Ariel Dimler *et. al* (2017), la *imagen corporal* se refiere a un “complejo y multidimensional de componentes afectivos, conductuales, perceptivos y cognitivos que influyen en la apreciación corporal” (p.339). El objetivo del trabajo es describir e interpretar las experiencias de *imagen corporal positiva* de siete mujeres que practican *pole dance* en una academia en Canadá. Las autoras realizan entrevistas y participan como observadoras en dicho espacio.

Reflexionan que la observación de las otras bailarinas y la exposición de sus propios cuerpos fomenta una aceptación corporal mutua entre ellas. Al ser un deporte exigente el *pole dance* impulsa a las practicantes con más experiencia a sentirse más seguras de sí mismas. Además, debido a la connotación sexual del baile, las bailarinas tienden a replantear su sexualidad fuera de los marcos conservadores. La práctica en un espacio seguro, rodeadas de otras mujeres que también enfrentan inseguridades corporales, refuerza su confianza. Por último, la

apreciación de las habilidades adquiridas mediante la práctica constante impacta positivamente en la imagen corporal que tienen de ellas mismas.

Esta investigación plantea varios ejes que enriquecen la comprensión sobre la imagen corporal de las mujeres que practican *pole dance*. A diferencia de los trabajos citados en el primer apartado, esta propuesta psicológica amplía el espectro, pues las autoras deciden partir de la experiencia de las bailarinas para abordar la *imagen corporal*.

Otra manera de aproximación a las experiencias corporales de las bailarinas de *pole dance* es a través del concepto *performatividad*, Michelle Moretti (2019), lo define como “un acto vital de transferencia de saber social, memoria, y sentido de identidad a través de acciones reiteradas” (Schechner, 2002, como se cita en Moretti, 2019, p.339). Al igual que Ocaranza (2016), la autora se preocupa por el prejuicio que las personas tienen sobre las mujeres que bailan *pole dance*, debido a la asociación de este baile con los clubes nocturnos. Por ello, Moretti considera necesario ahondar en las experiencias de las bailarinas con la intención de desmontar dicho prejuicio.

La autora entrevista a siete mujeres que practican *pole dance* en una academia en Quito, Ecuador. Se posiciona como practicante de esta disciplina y utiliza la fotografía para documentar la actividad. Los principales hallazgos de su investigación, revelan que rituales como la forma de vestirse y bailar proveen a las bailarinas de una identidad transgresora que desafía los prejuicios sociales asociados al *pole dance*.

Después de describir detalladamente el baile, los escenarios donde se práctica y las interacciones entre bailarinas, Moretti concluye que el *pole dance* entendido como un performance deportivo, resignifica de manera significativa la forma en que las mujeres experimentan y viven sus cuerpos.

Otro trabajo relevante es el de Samantha Holland (2010), quien ha sido un referente en diversas investigaciones. Su propuesta es feminista. En la medida que comparte sus hallazgos los relaciona con conceptos como el *empoderamiento* y la *autoimagen*. A diferencia de las propuestas de Osorio *et al.* (2021) y Pelaez (2022), Holland construye el significado de estos términos a partir de la experiencia de las bailarinas.

Su investigación se sitúa desde una perspectiva de ‘sexualidad positiva’, es decir, la apropiación de la sexualidad por parte de las mujeres y la encarnación de

sus placeres desde lo político. El objetivo principal de su trabajo es conocer la complejidad de ser bailarina de *pole dance* desde sus experiencias.

Holland (2010) dedica un capítulo a su metodología feminista. En este, describe cómo se enfrenta a diversas situaciones que la vulneran en su papel como investigadora de *pole dance*. Cita ejemplos sobre comentarios negativos y jocosos que recibe en su mayoría por hombres, que desestiman la importancia de su investigación, al respecto, señala:

Con el tiempo llegué a la conclusión de que hay cierto tipo de investigaciones, por lo general sobre temas que afectan principalmente o totalmente a las mujeres, que por lo tanto, son blancos fáciles de reducir a una broma y las clases de *pole dance* son una de ellas (Holland, 2010, p.11).

Esta investigación se lleva a cabo en 2005, donde Holland (2010) es participante observadora. Realiza 37 entrevistas a instructores y estudiantes del Reino Unido, Sydney y Nueva York; de las cuales 36 son mujeres y solo una es hombre, con edades que oscilan entre los 18 y 60 años. Las participantes son diversas, entre ellas hay mujeres surasiáticas y afroamericanas. Además, aplica un cuestionario a nueve escuelas internacionales, de las cuales recibe 135 respuestas. Los datos obtenidos revelan quiénes practican *pole dance*, por qué lo hacen, dónde lo realizan y qué significa para ellas esta actividad.

Holland (2010) pone en el centro del debate el cuerpo de las bailarinas y cita una crítica de Howson (2005) sobre la manera en que la sociología y los feminismos abordan el cuerpo. Menciona que ambos enfoques contemporáneos se enfocan en la generación y reformulación de marcos teóricos, priorizando la generación de textos más que de la materia. El punto de partida de su estudio, como lo recomienda Howson (2005) es la materia más que el texto. Afirma "si el cuerpo es algo que las personas hacen, entonces es en las acciones de las personas, no en su carne, que el cuerpo encarna un proceso activo por el cual se realiza literalmente y adquiere significado" (Howson, 2005, como se cita en Holland, 2010, p.37).

A partir de esta idea, la autora considera importante hablar de una sociología encarnada, ya que, según ella, esto involucra los factores confusos, complejos y contradictorios que influyen en la experiencia humana, así como los factores esencialmente emotivos y corpóreos de la naturaleza intersubjetiva, visceral y

sensible del ser. Concluye que concebir cuerpos encarnados implica comprender lo que los cuerpos aprenden, la vida que llevan y cómo también pueden resistir a través del cuerpo vivido.

Los datos obtenidos por la autora revelan diversas experiencias de las mujeres al practicar *pole dance*. Algunas lo experimentan como una actividad liberadora y divertida, lo que contribuye a mejorar su confianza. No obstante, un número menor de mujeres decide bailar *pole dance* con el objetivo de mejorar su vida sexual, creyendo que, al tratarse de un baile de carácter erótico, las ayuda a volverse más *sexys* para sus parejas. La autora destaca que todas las mujeres de su estudio, al iniciarse en la disciplina, expresan un sentimiento de enajenación con sus cuerpos. Sin embargo, en la medida que se involucran en la práctica del *pole dance*, comienzan a apropiarse de su cuerpo de manera más significativa.

Un hallazgo que obtuvo al aplicar el cuestionario es que el *pole dance* se considera un deporte mayoritariamente femenino, y los hombres que lo practican tienden a feminizar sus cuerpos, a diferencia de otros deportes en los que las mujeres suelen masculinizarse. Al ser un deporte de mujeres, surgen debates sobre la vulgaridad del cuerpo, el placer erótico y otros aspectos que, según algunas feministas, oprimen a las mujeres. Además, la investigación muestra que el *pole dance* es una actividad de ocio reservada a mujeres con un estatus económico alto, ya que las clases son costosas y no accesibles para todas.

La autora también realiza un recuento de los elementos que usan las bailarinas por comodidad durante la práctica del *pole dance*. Cita a Shultz (2004), quien afirma que cualquier artículo asociado con la mujer y el deporte puede volverse icónico y sexualizado, de ahí que sea mal visto que las mujeres usen ropa diminuta o zapatos con tacones (Shultz, 2004, citado en Holland, 2010). Al hablar de los zapatos, menciona que este accesorio genera controversia entre quienes no están familiarizados con el baile, ya que el "zapato *stripper*" es un símbolo icónico de las bailarinas eróticas y conlleva las paradojas de "*la cultura stripper*". Por esta razón, muchas mujeres principiantes en el *pole dance* sienten incomodidad al practicarlo.

La autora señala que el *pole dance* está cargado de significados diversos y contradictorios, lo que refleja la complejidad del universo de estudio de las mujeres que lo practican. En su investigación, aborda varios temas, como las normas de género interiorizadas en los cuerpos de las bailarinas, el uso del tiempo libre por

parte de las mujeres, el ejercicio femenino y la autonomía sexual femenina. Concluye que el cuerpo de la bailarina es un espacio de resistencia frente a una cultura que intenta cosificarla, y que el *pole dance*, como deporte, ofrece un espacio idóneo para que las mujeres ejerzan resistencia.

Como hemos visto en estos tres apartados hay tensiones que suman a las formas dicotómicas de percibir las realidades. Estas tensiones están cargadas de moral, que contraponen lo adecuado y lo no adecuado. La oposición entre el baile del *pole dance* con el baile *stripper*. Las que apuestan por una sexualidad transgresora frente a una sexualidad opresiva. Las que ubican la tensión entre la crítica cultural que se le hace algún fenómeno social y la experiencia de las que pertenecen a dicho fenómeno. Las que consideran que el *pole dance* repercute de forma positiva en las mujeres frente a las que consideran lo contrario.

Parafraseando a Galindo (2022), los feminismos no se adhieren a una visión polarizante, binaria, simplificadora o fascista de los fenómenos sociales. En cambio, nos permiten ser conscientes de una realidad material compleja y construir conocimiento situándonos en los tiempos y espacios de las mujeres, siempre abiertas a nuevas propuestas y miradas.

En el primer apartado, se abordan investigaciones de índole psicológica con un enfoque metodológico cuantitativo. Estas investigaciones se centran en las mujeres y sus repercusiones con relación al *pole dance*. Este nivel de análisis individual destaca de manera constante los efectos positivos que el baile tiene en quienes lo practican, mencionando mejoras en el autoconcepto, autoestima y empoderamiento. Sin embargo, este enfoque deja de lado la interacción con otras personas y las experiencias de las bailarinas.

En el segundo apartado, se citan investigaciones de carácter social con un enfoque metodológico cualitativo. Estas investigaciones se centran en los significados que las personas y los medios de comunicación otorgan a las mujeres que bailan *pole dance*. Este nivel de análisis refleja cómo los significados se configuran socialmente e influyen en la percepción positiva o negativa del *pole dance*; además, estas significaciones también impactan las producciones subjetivas de las bailarinas. Estas propuestas son valiosas, ya que contribuyen a la construcción del conocimiento sobre las mujeres que practican *pole dance*. No obstante, al igual que en el apartado anterior siguen dejando de lado las experiencias de las bailarinas.

En el tercer apartado, los trabajos referidos también son de carácter social y presentan acercamientos metodológicos cualitativos. Sin embargo, el interés central de estas autoras radica en la experiencia. Este nivel de análisis permite comprender de primera mano las vivencias de las mujeres. Estas propuestas reafirman lo que ya se conoce gracias al primer apartado sobre los efectos positivos que este baile tiene en las mujeres. No obstante, para llegar a estas conclusiones positivas, las autoras profundizan más en las experiencias de las mujeres y ponen en el centro del debate el cuerpo femenino como un espacio de resistencia y apropiación sexual.

CAPÍTULO 2. TE METES A UN MUNDO DE MUJERES

Antes las chicas leían revistas femeninas sobre dietas y la *fashion week*, hoy siguen cuentas femeninas en las redes sociales (Despentes, 2023, p.253).

Estudiar la academia *Flying Angels* y las representaciones de la Mujer²⁷ que se transmiten por medio de sus clases e imágenes compartidas por las practicantes en sus redes sociales es fundamental para comprender cómo se construyen nociones de feminidad en el *exotic pole dance*. Esta academia es un espacio de formación y socialización que enseña técnicas y movimientos, así como también se transmiten valores y discursos sobre el cuerpo y la feminidad.

Flying Angels se presenta como un espacio inclusivo y seguro. En este espacio, las participantes no son sometidas a una disciplina uniforme, tienen la libertad de explorar y expresarse individualmente dentro de los límites establecidos por la cultura de género. La ubicación y los costos representan una barrera significativa para que algunas mujeres accedan a este espacio. Esto perpetúa una idea específica de feminidad, accesible solo para quienes pueden asumir estas condiciones, lo cual limita la diversidad de experiencias y cuerpos que podrían encontrar un lugar en esta práctica.

La academia es un dispositivo corporal, que constituye una serie de representaciones de la Mujer (o de lo femenino) y materializa a las mujeres mediante prácticas corporales. Las representaciones de la Mujer se transmiten a través de dos tecnologías de género, las clases y los talleres que imparten las instructoras, y las fotografías que las practicantes se toman en estos espacios y comparten por medios de sus cuentas de *Instagram*.

Las instructoras organizan las clases y talleres, definiendo tanto las temáticas como los objetivos de cada sesión. Además, la relación entre las mujeres desempeña un papel esencial en el proceso de aprendizaje y en la construcción de

²⁷ En este capítulo, resulta importante distinguir entre la Mujer y las mujeres. Mientras que la primera, hace referencia a una construcción ficticia, a una representación, por lo contrario, la segunda, se refiere a los seres históricos reales que poseen una existencia material evidente (De Lauretis, 1984). A partir de este momento cuando hable de la representación de la Mujer, refiero a la representación de la bailarina de *exotic pole dance*.

distintas feminidades, ya que entre ellas comparten consejos para mejorar en la práctica y establecen también ciertos estándares estéticos.

El objetivo de las clases y talleres es fomentar feminidades empoderadas, basadas en discursos sobre conciencia corporal, autonomía y amor propio. Las mujeres deben adquirir un conocimiento profundo de su cuerpo, identificar lo que necesitan mejorar y reconocer cómo se sienten. Además, se promueve la autonomía a través de mensajes como "eres dueña de tus decisiones y de tu cuerpo", y se refuerza el amor propio, instando a las mujeres a priorizarse y amarse a sí mismas, independientemente de los estándares externos. Estos discursos de empoderamiento femenino, centrados en la autonomía y el amor propio, se fundamentan en principios individualistas que son parte de una cultura terapéutica vinculada al neoliberalismo (Ahmed, 2019).

Durante las clases, las mujeres crean imágenes de sí mismas mientras realizan sus entrenamientos, posan sobre el *pole* o ejecutan coreografías. Luego, comparten estas imágenes en sus redes sociales, especialmente en *Instagram*. Las imágenes que circulan sirven como punto de referencia para las practicantes, ya que configuran las formas en que se presentan las mujeres en el *exotic pole dance*.

La representación que se transmite a través de las imágenes está ligada a la estética corporal y a los estilos de cada practicante. La perfección del cuerpo femenino y la belleza se presentan como cualidades aspiracionales, que influyen en la decisión de las mujeres para tomar clases y disciplinarse en la práctica. Además, cada practicante desarrolla un estilo en el *exotic pole dance*: *hard*, *flow*, *art*, *old school*.

En cada uno de estos estilos construyen un hilo narrativo, que está relacionado con la combinación de la indumentaria que usan, la coreografías que crean y la música que eligen. Estos estilos son presentados a través de las imágenes que crean para sus redes sociales. La variedad de estilos implica que haya múltiples representaciones de bailarinas. No obstante, dichas representaciones no desafían las concepciones del género.

En este capítulo se estudia la academia y las representaciones de la Mujer en el *exotic pole dance*. Esto nos permite comprender cómo emerge la feminidad, evidenciando las limitaciones y contradicciones presentes en los discursos de inclusión y empoderamiento. A continuación, desarrollo estas ideas.

2. 1 *Flying Angels* como generador de la Mujer

Gilles Deleuze (1995), en su propuesta sobre las sociedades de control, describe un cambio en las formas de poder, donde las instituciones disciplinares tradicionales como las escuelas, fábricas, hospitales y prisiones, son reemplazados por mecanismos de control más fluidos y descentralizados. En ese sentido, la academia de entrenamiento *Flying Angels* puede leerse como un dispositivo dentro de las sociedades de control, que constituye una serie de sistemas dinámicos y complejos de agentes, de acciones, de representaciones del mundo y de creencias que tienen esos agentes quienes actúan coordinadamente e interactúan con los objetos y con otros agentes que constituyen el mundo y a sí mismos (Muñiz, 2014).

En ese contexto, los dispositivos de control no sólo engloban agentes discursivos, como las normas y discursos que definen ciertos comportamientos y valores, sino también agentes no discursivos, tales como las prácticas corporales y las rutinas diarias. A su vez, las redes imaginarias de poder están ligadas a una cultura de género (2002), ya que comprende representaciones y prácticas (De Lauretis, 1989).

Flying Angels es una academia de gran relevancia para la comunidad polera, se ubica a un costado de Parque Hundido en la Colonia del Valle, CDMX. Este espacio es gestionado por diversos instructores e instructoras, que dan clases de *fitness pole dance* y *exotic pole dance* en diversos horarios. Su objetivo es brindar un espacio de formación y entrenamiento a quienes participan en las clases. En su interior tiene diversos materiales y objetos fijos que permiten a las sujetas que lo constituyen practicar dicho baile: tubos de acero inoxidable, tapetes, espejos, ligas deportivas y esponjas.

En las redes sociales y en entrevistas en *YouTube*, la academia *Flying Angels* se presenta como un espacio inclusivo y feminista, bajo estos términos, las estudiantes, no son sometidas a una disciplina uniforme, sino que tienen la libertad de explorar y expresarse individualmente, dentro de los límites establecidos implícitamente por la cultura de género que promueve la academia. La idea de un espacio inclusivo y abierto para todas las mujeres es problemática, ya que los costos representan una barrera significativa para el acceso de algunas mujeres, como señala Ana:

Hay que entender que este es un deporte, que es cansado de practicar, que implica fuerza, flexibilidad, pero también hay una cuestión económica que se juega mucho, implica pagar cuotas costosas por cada mes, consumir de manera 'opcional' los *pleasers*, los trajecitos para cada clase o taller. Practicar *pole dance* es un deporte para pocas mujeres, eso hay que tenerlo muy en cuenta.

Tomando en consideración la zona en la que se ubica la academia y las limitaciones económicas, se crea un perfil específico de mujeres que pueden permitirse participar en esta práctica, por lo general se trata de mujeres profesionistas o con suficiente estabilidad financiera. En este grupo de mujeres podemos dar cuenta de una diversidad:

Las mujeres que participan en estos espacios son variadas, desde contadoras, mamás, maquillistas, diseñadoras, programadoras. Se dedican a diversas actividades, también las edades son variadas, o sea, he tenido compañeritas chiquitas de unos once años, hasta compañeras que van desde los 50 años (Ana, 2024).

Este testimonio destaca la diversidad de mujeres que practican *exotic pole dance*, en cuanto a ocupación y edad. Las colaboradoras también enfatizan que no existe un estereotipo corporal ideal para practicar esta disciplina.

En una ocasión alguien me dijo: 'Me gustaría practicar *pole dance*, pero tengo sobrepeso, no me gusta mi cuerpo'. Yo le respondí: 'No digas eso, este deporte es para todo el mundo. Tú te adaptas a tu propio cuerpo y tu cuerpo marca el ritmo. No hay un estereotipo, cualquier persona que quiera practicar es bienvenida (Aleexa, 2024).

Siento que el *pole* es una de esas disciplinas que realmente apoya la idea de que 'todos los cuerpos son válidos'. Yo empecé siendo muy delgada, pesaba como mucho 54 kilos, estaba súper delgada. Ahora tengo sobrepeso y nunca nadie me ha hecho un comentario sobre mi cuerpo. Así que, en términos de corporalidad, es algo muy variable, y de verdad es de las pocas disciplinas donde he visto que 'todos los cuerpos son válidos' (Sunshine, 2024).

Tanto para Aleexa como para Sunshine, el *exotic pole dance* es una disciplina inclusiva en términos corporales, destacan que no hay estereotipos y que todas las

personas pueden practicarlo. Ambos testimonios afirman que la academia abraza y respeta todos los cuerpos. Sin embargo, es importante considerar otras experiencias que evidencian la vulnerabilidad que han experimentado algunas mujeres en estos espacios:

Alguien decide hacer un video sobre gordofobia para Instagram, usando imágenes mías y de compañeras, alegando que teníamos cuerpos diversos. Me genera ansiedad ver mi foto ahí, hablo con ellas, pero se negaron a asumir responsabilidad, argumentando que 'como feministas, no podían hacer nada malo'. No me interesa seguir en ese espacio, ya que siento que estaban etiquetando mi cuerpo de una manera que no comparto, así que decido cambiarme de academia (Brenda, 2024).

Esta experiencia plantea una problemática recurrente en muchos espacios que se autodenominan como inclusivos y feministas. Sí bien durante las entrevistas la mayoría de las colaboradoras expresaron sentirse seguras y arropadas por las instructoras y compañeras, es imposible ignorar los silencios que ocultan las experiencias (Garzón, 2018) de aquellas mujeres que dejan de asistir a clases o cambian de academia por no sentirse seguras, arropadas o libres para expresarse.

Es común que estos espacios se construyan con la intención de ser acogedores y respetuosos, pero pueden fallar en la práctica al no considerar las perspectivas de sus integrantes. Este es el caso de Brenda, cuya falta de consentimiento y comunicación en la difusión de su imagen revela una discrepancia con los discursos de cuidado que promueve la academia. Compartir su imagen sin su consentimiento y además fijarla en un adjetivo con el que ella no se siente cómoda es problemático, ya que ignora la agencia y el derecho de Brenda a decidir sobre su participación en la narrativa que intenta vender la academia.

Hasta este momento se ha señalado que la academia *Flying Angels* se rige bajo un principio de inclusión, dicho principio resulta problemático, pues dada la ubicación y los altos costos de las clases, hace que ciertos grupos de mujeres tengan acceso a la práctica, mujeres que pueden costearse la continuidad y el no abandono. Dentro de este grupo, que además es amplísimo, sobresalen diversas mujeres profesionistas, creadoras de contenido, estudiantes que varían en términos de edades y formas corporales, sin embargo, a pesar de esta diversidad en los límites geográficos y económicos, el tema de la inclusión se fragmenta y se desdibuja. En ese sentido la academia, no sólo se centra específicamente en un

grupo de mujeres con ciertas características sino, que además desempeña un papel importante en la producción de sus feminidades con base en ciertas tecnologías sociales.

Las tecnologías del género son una propuesta teórica desarrollada por Teresa de Lauretis (1989) a propósito de las tecnologías de poder de Foucault; éstas se refieren a las formas en que las normas, roles y representaciones de género se transmiten y se perpetúan a través de discursos, produciendo sujetos generizados. Dicha producción genérica promueve constantemente la diferencia sexual en dos categorías cerradas y antagónicas (De Lauretis, 2020), al ser el *exotic pole dance*, una práctica llevada a cabo principalmente por mujeres, perpetúa y refuerza ciertas normas de género, que asocian expresiones corporales exclusivamente a lo femenino. En ese sentido, las sujetas se constituyen en dicha cultura y están “a la vez dentro y fuera del género, a la vez dentro y fuera de la representación” (De Lauretis, 1989, p.16).

Dicho lo anterior, las colaboradoras producen su feminidad a partir de dos tecnologías de género predominantes en estos espacios. La primera son los discursos sobre la Mujer que se transmiten en los talleres y clases organizados por las instructoras; estos discursos, como el feminismo, la autoestima y la inclusión, conforman tecnologías de género que, en términos de De Lauretis (1984), generan las representaciones, pero no son las representaciones mismas. La segunda tecnología de género se observa en las imágenes que las practicantes consumen, producen y comparten en sus cuentas de Instagram, las cuales reflejan también los discursos mediáticos que modelan la feminidad.

2.1.1 Esculpir la feminidad: clases y talleres de formación

Las instructoras de *exotic pole dance* en este espacio son Karla y Vanessa²⁸, mujeres con años de experiencia en la práctica de la disciplina, quienes se identifican como feministas. Sus actividades como profesionales van desde la enseñanza, hasta la organización de convenciones, concursos y certificaciones, en las que participan colegas de distintas partes de México y Latinoamérica. Además,

²⁸ He decidido cambiar los nombres de las instructoras para respetar su privacidad, fue imposible no nombrarlas debido a la importancia que tienen en la academia.

ofrecen talleres formativos para atender las necesidades de diferentes grupos de mujeres, con opciones para niveles principiantes, avanzados y especializados.

Las clases que organizan por niveles abarca varios meses de duración. Ingresar formalmente a la academia resulta difícil, pues depende de la disponibilidad de lugares. Este lugar tiene una alta demanda y muchas mujeres permanecen en la lista de espera hasta por seis meses. En cambio, los talleres son de fácil acceso, aunque su poca duración impide a algunas participantes continuar con su proceso formativo.

Algunas clases o talleres se estructuran en torno a temáticas como Día de Muertos, Navidad, “la más perra del condado” o “las exóticas”. En estas clases especiales se trabaja con una coreografía y se establece un código de vestimenta, de modo que las participantes deben lucir de formas específicas. Al finalizar, la clase o el taller, se realizan sesiones fotográficas de *figuras* o grabaciones de coreografías; que se entregan en CD, USB o por *whatsapp* semanas después de la participación. La producción de imágenes es abundante y se comparte en el perfil personal de *Instagram* de cada participante.

La producción y el intercambio de imágenes de cada participante es un acto significativo, ya que no sólo documenta su práctica, sino que también les permite controlar y proyectar su propia imagen pública. A través de estas fotos, las participantes tienen la oportunidad de definir y negociar significados en torno a la percepción de su cuerpo y su feminidad. Este proceso es fundamental porque en lugar de ser objetos pasivos de la mirada ajena, participan activamente en la creación de su propia narrativa.

2.1.1.1 Aquí aprendemos juntas

En la academia *Flying Angels* la relación entre mujeres es un elemento fundamental, no sólo en el proceso de aprendizaje, sino también en la construcción de feminidades. Este espacio, caracterizado por la ausencia masculina, configura un ambiente de interacción femenina, donde están involucradas las alumnas y las instructoras.

Para algunas colaboradoras la relación con sus compañeras se describe como “son mis *pole sisters*” (Fabiola, 2024), son como “hermanas reconocidas, no de sangre” (Aleexa, 2024). Muchas describen estos vínculos como amorosos y de

apoyo mutuo. En algunos casos, las relaciones entre compañeras se limitan a la interacción dentro de la academia, mientras que en otros casos trasciende al reunirse para ir a fiestas y de compras. A través de estas relaciones, se comparten *tips*, es decir, intercambian pequeñas recetas para sobrellevar los retos que demanda la práctica del *exotic pole dance*:

Estábamos haciendo ejercicios de piso, a mí me salían mejor, y le dije a Lucía cómo poner las manos, pero me respondió: 'No puedo, me dan miedo los ejercicios de piso'. Yo le insistí en que sí podía, y la acompañé (Linda, 2024).

No sabía nada de la disciplina, todo lo que sé es porque otras compañeras me lo han enseñado. Por ejemplo, compré el *grip* en Mercado Libre. Es una cremita que pones en las manos y crea una capa blanca para mejorar el agarre y evitar el sudor (Ana, 2024).

Hoy usé por primera vez los *pleasers* en clase. Sentía mucho dolor en los tobillos y no podía mantener el equilibrio. Al expresarlo, la instructora y mis compañeras me dieron ánimos y me compartieron ejercicios para practicar en casa con los tacones: caminar, rotar los tobillos sentada, y hacer brincos pequeños (Diario de campo, 22 de enero del 2024).

Los testimonios muestran que las mujeres *poleras* desempeñan un papel fundamental en el proceso de aprendizaje de cada colaboradora. Linda resalta la importancia del apoyo emocional entre mujeres para superar dificultades. Mientras tanto, Ana da cuenta del valor que tienen las compañeras para poder adentrarse a la disciplina, pues ellas son las que les proporcionan soluciones prácticas, como el uso del *grip* para tener un mejor agarre en el *pole*. Además, en la nota de campo comparto mi experiencia ante el desafío de usar *pleasers* y la importancia de la comunidad para brindarme ánimos y consejos. El intercambio de *tips* entre compañeras se menciona constantemente en los testimonios.

Por otra parte, estar inmersas en la práctica y en constante relación con las mujeres que integran la academia hace que cada una desarrolle una consciencia no sólo de sí misma, sino en relación con la otra:

En el estudio no somos competencia, sino amigas. Aunque estamos en la misma categoría, me siento tranquila porque admiro a mis compañeras. El compañerismo

y el respeto son clave: cada una tiene su proceso, y nunca debemos dejar de apoyarnos. (Ary, 2024)

Sabemos cuánto esfuerzo requiere lograr las cosas, por eso siempre he sentido un reconocimiento hacia el trabajo y el avance de mis compañeras en clase. La verdad, eso está increíble (Ana, 2024).

Los testimonios de Ary y Ana muestran cómo la inmersión en el *exotic pole dance* dentro de un entorno de compañerismo crea un espacio de aprendizaje amistoso y comprensivo, resultado del reconocimiento de los procesos individuales, ya que la mayoría comprende el esfuerzo físico que la práctica exige. Sin embargo, surge una narrativa contrastante, como menciona Victoria (2024): “el sol sale para todas y todas estamos en un proceso [...] habemos chicas que somos muy buenas en mil cosas, pero no se vale llegar y colgarte la medalla y decir ‘yo soy la más perra de todas’”. Esto revela tensiones entre compañeras, con actitudes competitivas, gestos de desaprobación hacia quienes presentan coreografías y comentarios que desacreditan a otras practicantes:

Esta chica tenía muchos seguidores y llega al estudio de la Roma con una actitud muy segura, pero habíamos visto un video suyo haciendo *exotic* y pensamos: 'Le falta mucho'. Parecía que quería imponerse y atraer toda la atención, como si estuviera acostumbrada a ser el centro. Eso no está mal, pero se notaba que quería que todos fuéramos sus fans. En clase de *exotic*, invertía sin hacer puntas, lo básico, y pensé: 'Bueno, quién soy yo para juzgar, a todos se nos va una'. Pero su actitud era de 'mírenme', y se volvía la típica que llamaba a la maestra para destacar. No siempre, pero había momentos en los que era como: 'Otra vez ella' (Victoria, 2024).

Este testimonio revela una dinámica marcada por tensiones y rechazo a una chica que crea contenido sobre *pole dance* para sus redes sociales y que tiene muchos seguidores. A pesar de su fama, es recibida por el grupo con escepticismo y juicios severos sobre sus habilidades en el *exotic pole dance*. La percepción de Victoria que considera, que la recién llegada intenta imponer su presencia y captar la atención de la instructora, genera intolerancia entre sus compañeras. La dinámica competitiva persiste, resaltan las tensiones de querer sobresalir y la crítica hacia quienes no cumplen con las expectativas del grupo.

Ahora bien, las instructoras desempeñan un papel fundamental en las dinámicas de la academia. Son quienes guían en la práctica del *exotic pole dance*, son figuras de apoyo emocional y modelos de referencia.

Las instructoras guían a las mujeres en la práctica de diversas maneras, asegurándose de que cada participante desarrolle sus habilidades y su confianza. Durante las clases, demuestran cada movimiento y figura, explican la técnica adecuada y corrigen la postura de sus alumnas para prevenir lesiones y mejorar la ejecución. También, ofrecen variaciones de los ejercicios para adaptarse a los diferentes niveles de cada practicante. Si una alumna tiene dificultades para ejecutar una figura en el *pole*, la instructora sugiere una versión más sencilla del movimiento o brinda consejos sobre cómo mejorar.

Además, las instructoras emplean mensajes motivacionales y alentadores, promoviendo a las alumnas a dar continuidad a su proceso formativo, con frase como “cada logro cuenta”, “tómate el tiempo que necesites”, “Ve a tu propio ritmo”²⁹. Estos discursos ayudan a las alumnas a mantenerse comprometidas con su progreso personal. Asimismo, son referentes para las alumnas, quienes encuentran en ellas un modelo de habilidades, disciplina, estilo y belleza a seguir. Para la mayoría de las colaboradoras, la decisión de ingresar a clases en *Flying Angels* fue impulsada por la aspiración de alcanzar el estilo y estética que observan en sus instructoras. Esta admiración, se refuerza especialmente en eventos, donde instructoras reconocidas presentan coreografías.

En marzo de 2024, se celebra en Cancún, México el *Exotic Generation*, un evento que reúne a diversas profesionales de la disciplina, quienes compiten en distintos niveles y categorías según su estilo³⁰. Entre las participantes destacaron algunas alumnas e instructoras de *Flying Angels*. Las instructoras se convirtieron en inspiración para muchas alumnas, pues obtuvieron reconocimiento durante el evento. En la categoría profesional en el estilo *hard* una instructora que se posiciona como feminista presenta una coreografía en la que aborda el tema del acoso sexual, con movimientos intensos y una canción provocadora de fondo: *That Bitch de Bea*

²⁹ Nota de campo: observaciones registradas en el diario de campo de la investigadora durante las clases de *exotic pole dance* en *Flying Angels*.

³⁰ La grabación de las presentaciones se encuentra disponible en YouTube, véase: <https://www.youtube.com/watch?v=NgIMgUQSmY0&t=5s>

Miller. Mientras que otra instructora que participa en el nivel profesional del estilo *art* ejecuta una coreografía delicada que emula a una víbora, destacando la fluidez y elegancia en cada movimiento.

Este tipo de presentaciones inspiran a las alumnas a mejorar su técnica y a encontrar en el *exotic pole dance* una forma de expresión personal. No obstante, también fijan estándares estéticos y discursivos que, en algunos casos, pueden generar expectativas difíciles de alcanzar o reproducir tensiones entre las alumnas y las realidades estructurales que enfrentan. Este análisis sugiere la importancia de cuestionar críticamente los modelos que las instructoras representan y los discursos que promueven, considerando cómo influyen en las mujeres más allá de la técnica del *pole dance*.

De manera concisa, las relaciones entre mujeres en estos espacios de entrenamiento presentan una compleja interacción entre el compañerismo y las competencias en cada clase. Aunque en la práctica se fomenta una red de apoyo y solidaridad entre mujeres que se brindan consejos, se celebran y sostienen emocionalmente, también está marcada por una intensa competencia que puede generar tensiones, comparaciones y exclusiones. Todas estas complejidades, afecta la experiencia en grupo en la práctica y la manera en cómo las mujeres se experimentan y producen en estos espacios pues las compañeras e instructoras influyen en todo momento, para seguir un estilo, para mejorar la práctica, para subir los ánimos. Hay una constante comparación y producción entre mujeres.

La comparación entre mujeres está influenciada por una búsqueda de estándares de belleza, destrezas corporales y expresiones artísticas. En esta dinámica no solo se evalúan habilidades corporales, sino también abarca la producción de imágenes compartidas en redes sociales, donde cada fotografía se convierte en un punto de referencia para las demás. Esto le genera a las practicantes una fuente de motivación para dar continuidad a sus rutinas, pero también es un terreno fértil para fomentar sus inseguridades, sentimientos de insuficiencia y en algunos casos rivalidades entre las mujeres que integran estos espacios.

2.1.1.2 Feminidades empoderadas

Durante las clases y talleres, además de aprender trucos para mejorar la ejecución de los combos o figuras, las colaboradoras recurren a diversos discursos, entre ellos el de amor propio, que produce una feminidad empoderada. Este tipo de discurso hace énfasis en la responsabilidad individual y psicológica:

El *pole dance* transforma tu interior; te permite mostrarte al mundo sin ser juzgada, pero primero tienes que dejar de juzgarte a ti misma. Esa es la lección más importante que aprendes (Aleexa, 2024).

Trabajas mucho internamente, empezando por aceptar tu cuerpo cuando te miras al espejo, reconociendo que todos los cuerpos son diferentes. Comparas lo que eras antes con lo que eres hoy, y es ahí donde te transformas. Puedes mostrarte al mundo sin ser juzgada, pero primero debes dejar de juzgarte a ti misma. Esa es la lección más importante (Fabiola, 2024).

Ambas citas, tanto el de Aleexa como el de Fabiola, ilustran un proceso de empoderamiento y transformación interna a través del *exotic pole dance*, subrayando la importancia de la autoaceptación y la superación del juicio propio como pasos esenciales hacia una feminidad empoderada, segura de sí misma y autónoma. Para algunas mujeres, estos espacios feminizados ofrecen una sensación de seguridad, ya que, al relacionarse con sus compañeras, encuentran un apoyo emocional que las ayuda a superar sus inseguridades:

La experiencia de entrenamiento fue maravillosa. En los ensayos, convivir con otras chicas y recibir sus porras fue muy bonito. No sentí miedo ni nervios (Cindy, 2024).

Ahora, cuando una chica se compra algo igual, se crea una hermandad en cómo nos vestimos. En lugar de criticar, nos elogiamos: 'Te ves bien, guapa, mamacita' (Ary, 2024).

Durante las clases, como se menciona con anterioridad, las compañeras se apoyan mutuamente para poder superar cualquier dificultad que se les presenta, se animan y se levantan la autoestima.

A primera vista, estas narrativas pueden no resultar problemáticas, ya que producen mujeres empoderadas, haciéndolas sentir que son dueñas de su cuerpo.

Sin embargo, estos discursos suelen omitir los contextos de violencia que vulneran a las mujeres y las hacen inseguras, incapaces de decidir sobre sus cuerpos. En cambio, las responsabilizan psicológicamente de sus malestares, promoviendo una narrativa en la que la superación y la autoaceptación dependen exclusivamente del esfuerzo individual. Al hacerlo, ignoran las estructuras sociales y culturales que perpetúan la desigualdad y la opresión, lo que puede profundizar el aislamiento y la culpabilización individual.

En ese sentido, es importante señalar que el patriarcado ha ejercido un control importante sobre los cuerpos y la sexualidad de las mujeres, perpetuando su desigualdad frente a los hombres. Este sistema social les ha impuesto normas rígidas y expectativas restrictivas, desde la objetivación, hasta la regulación moral y las presiones culturales. Como explica Alicia Puleo (1995) el patriarcado emplea diversas formas de control para mantener a las mujeres en un estado de subordinación.

En este contexto patriarcal, podemos entender una de las muchas violencias que experimentan las mujeres y que las lleva a involucrarse en disciplinas como el *pole dance*. Estas motivaciones a menudo reflejan respuestas a malestares profundos como el no sentirse sexys para sus parejas (Linda, 2024), querer recuperar su feminidad (Ana, 2024), querer adelgazar (Fabiola, 2024), querer tener masa muscular (Vianney, 2024), recuperar su identidad (sunshine, 2024), sobrellevar las crisis emocionales (Cindy, 2024).

Estos ejemplos muestran cómo el patriarcado condiciona las percepciones de las mujeres sobre sus cuerpos, llevándolas a recurrir a prácticas que les permitan mejorar aquellos aspectos que no les gusta:

Antes sentía que mi cara y mi cuerpo estaban desconectados; pensaba que mi rostro era bonito, pero mi cuerpo era horrible. Al empezar a practicar *pole dance*, comprendí que mi cuerpo es hermoso tal como es, con mis lonjas y estrías. Reconocer la belleza de mi ser completo me costó trabajo, pero el *pole* me ha ayudado mucho en ese proceso (Linda, 2024).

Estos dolores, como los mencionados por las colaboradoras, son perpetuados por familiares, parejas sentimentales y medios de comunicación, todos ellos promotores de expectativas irreales o ficciones femeninas que resultan

inalcanzables. La academia *Flying Angels*, en respuesta a estas experiencias, promueve constantemente un discurso de amor propio impulsado por sus instructoras durante las clases. Este enfoque insiste en que, mediante la práctica y el esfuerzo personal, las mujeres pueden alcanzar un nivel ideal de autoaceptación y sanación emocional.

Sin embargo, este discurso de empoderamiento a través del amor propio suele omitir el contexto patriarcal que en muchos casos es la raíz de las inseguridades y heridas que llevan a las mujeres a inscribirse en estos espacios. Al focalizar en el esfuerzo individual, el discurso desvía la atención de las estructuras sociales y culturales que perpetúan la opresión y la desigualdad.

Las **feminidades empoderadas** se producen sobre pilares que incluyen la conciencia corporal, la autonomía y el amor propio, discursos que son promovidos durante las clases. A través de la práctica, las mujeres desarrollan una profunda conexión con sus cuerpos, en parte porque la práctica misma demanda trabajar con diferentes aspectos, tanto corporales como emocionales. Las interacciones que tienen con sus compañeras facilitan un proceso de autoexploración y de conciencia corporal, en el que cada mujer se comprende a partir de la presencia de la otra. Este conocimiento corporal también se expande al nivel psicológico, ya que varias de ellas llevan en paralelo procesos de acompañamiento terapéutico.

A su vez, desarrollan una visión de sí mismas como sujetas autónomas, capaces de tomar el control sobre sus vidas y decisiones. En la academia se fomenta un sentido de autonomía que no se limita en mejorar la técnica en el *pole dance*, sino que se extiende a la vida cotidiana. Durante las clases, las compañeras refuerzan la importancia de la autogestión a través de comentarios “eres dueña de tus decisiones y de tu cuerpo”, “Escucha a tu cuerpo y respeta sus límites”, “Respeta tu proceso”, “Tú decides hasta dónde llegar”, “tu progreso es tuyo”³¹.

El amor propio en *Flying Angels* es una de las claves importantes del empoderamiento femenino. Este amor propio suele enmarcarse como una herramienta para enfrentar las inseguridades que las mujeres cargan como resultado de las violencias patriarcales. La academia busca generar una narrativa alternativa en la que el amor propio implica que cada mujer debe priorizarse y

³¹ Nota de campo: observaciones registradas en el diario de campo de la investigadora durante las clases de *exotic pole dance* en *Flying Angels*.

amarse a sí misma, independientemente de los estándares externos. Este amor propio también es reafirmado mediante el apoyo de las compañeras, quienes se animan mutuamente a aceptarse tal como son y a enfrentar sus miedos e inseguridades.

Estos elementos que produce mujeres empoderadas, resultan problemáticos, ya que se basan en discursos individualistas de autonomía y amor propio, en términos de Sara Ahmed (2019) forman parte de una “cultura terapéutica del neoliberalismo”, en la que el bienestar se convierte en una responsabilidad exclusivamente individual, en lugar de cuestionar las estructuras patriarcales y capitalistas que violenta a las mujeres y que las responsabilizan de manera individual para superar sus opresiones. Además, al enfatizar en modelos ideales de empoderamiento, esto somete a las mujeres a una autoevaluación crítica constante, donde no alcanzar cierta consciencia corporal, autonomía, salud mental o amor propio puede generar sentimientos de culpa e insuficiencia. En este sentido, es fundamental reconocer que el discurso de empoderamiento promovido en espacios como *Flying Angels* resulta problemático.

2.1.2 Vi a esa chica en Instagram, quería ser como ella

Aunado a lo anterior, otra tecnología de género que perpetua representaciones de la Mujer, son las fotografías, los *reels* que comparte la comunidad polera en sus redes sociales:

Cuando comencé a usar Instagram, mi hermana me dijo que al interactuar con cosas que me interesan, el algoritmo me mostraría más contenido relevante. Así que empecé a buscar a mis maestras y artistas de *pole dance* que mencionaban en clase. Descubrí a muchas chicas y maestros que compartían consejos para mejorar la técnica y escalar mejor. Me di cuenta de que es un mundo enorme (Linda, 2024).

En este fragmento de la entrevista, Linda describe cómo su uso de *Instagram*, orientado por los consejos de su hermana, le permite descubrir una comunidad de mujeres que practican *pole dance* y que ofrecen consejos, técnicas y apoyo. Al igual que Linda, todas las colaboradoras interactúan constantemente en *Instagram*. No sólo consumen el contenido que comparten sus compañeras e instructoras, sino que también ellas comparten su propio contenido. Esta interacción va más allá del

intercambio entre compañeras e instructoras, pues también identifican mujeres reconocidas en el *pole dance* a nivel nacional e internacional.

Las imágenes que circulan entre ellas por medio de *Instagram* configuran las formas en cómo se representan las mujeres en el *pole dance* y cómo las colaboradoras se perciben a sí mismas frente a estas representaciones. Las representaciones de la Mujer que se transmiten por medio de estas imágenes se configuran a partir de diversos elementos, primero es importante decir que hay una tendencia a hacer mención sobre los cuerpos bellos y perfectos:

Cuando busco el estudio por primera vez, me fijo más en el cuerpo de la dueña que en lo que hace. Pensé: 'Si practico esto, también me voy a ver así' (Ary, 2024).

Admiro mucho a Karla. Cuando la vi, pensé: '¡Tiene un cuerpazo!'. Su cinturita es impresionante y verla motiva a tomar clases con ella (Victoria, 2024).

Karla da clase y parece muy normal, vestida en pants y una camiseta grande y cómoda. No te imaginas la belleza y sensualidad que oculta. Pero cuando empieza a bailar, se transforma, la ves super maquillada y con un *outfit* pegado que la hace lucir espectacular. ¡Son preciosas, como muñecas! Yo quiero ser como ella (Fabiola, 2024).

Los tres fragmentos muestran que la representación de la Mujer que se transmite por medio de imágenes en *Instagram* y en la academia está fuertemente ligada a la estética corporal. La perfección del cuerpo y la belleza se presentan como cualidades aspiracionales, influyendo en la decisión de las estudiantes para tomar clases y alcanzar dicho ideal. En el caso de Ary, pone en evidencia cómo la apariencia física de la maestra, se convierte en una motivación para adentrarse al mundo del *pole dance*, lejos de lo que implica realmente la actividad en sí misma. Mientras tanto, Victoria, refuerza lo dicho al expresar su admiración por el cuerpo de otra instructora, describiéndolo como “un cuerpazo” y destacando el tamaño de su cintura, en ese sentido, la perfección corporal que aprecia de su instructora, la anima al igual que a Ary a tomar clases. Finalmente, Fabiola describe una transformación por parte de su instructora, que la hace ver preciosa como una muñeca, al maquillarse y usar un vestuario ajustado, esto la incita a admirarla y querer ser como ella.

Para Naomi Wolf (2020), el mito de la belleza apela a una serie de ficciones sociales que tienen como objetivo mantener a las mujeres subordinadas. Dichas

ficciones no son rígidas, como las propuso en un principio, sino que hoy día, se transforman para ajustarse a las nuevas circunstancias, incluso se puede sostener un pluralismo en el mito o bien, muchos mitos de belleza en uno (Manchado, 2020).

En la descripción que las colaboradoras hacen sobre sus grandes referentes en el mundo del *pole dance*, la admiración por la belleza y el cuerpo ideal fue recurrente. La imagen que transmite la academia *Flying Angels*, es creada por las instructoras, quienes encarnan y reproducen un mito de la belleza, dentro de los demás mitos de la inclusión³². Este mito se relaciona con presentarse a través de sus imágenes como mujeres con cuerpos esculpidos, tonificados y bellos, posando frente a la cámara y cuidando detalles como el vestuario, el maquillaje y el lugar. La ficcionalización de la belleza que se da en este contexto, se presenta como una narrativa deseable y alcanzable para las que asisten a la academia, no obstante, dicha narrativa responde a una mera ilusión.

Otro elemento que se asocia a la representación de la Mujer en este contexto es el dominio de los trucos para ejecutar ciertos combos y figuras. Es decir, las colaboradoras, además de nombrar la belleza y los cuerpos perfectos de las chicas que practican *exotic pole dance*, destacan los estilos que transmiten por medio de sus imágenes:

Vanessa es muy sexy, pero también tiene un toque rudo, que se nota en sus fotos y videos. En cambio, Karla tiene movimientos más delicados, y hay otra chica llamada Regina, que da clases de *exotic*. Nunca he tomado clase con ella, pero sus videos son sexys y elegantes. Cada una desarrolla su propia esencia, lo que se refleja en sus estilos únicos al bailar en competencias, y tú terminas adoptando tu propia personalidad (Fabiola, 2024).

Las imágenes que las bailarinas consumen están estrechamente relacionadas con los estilos destacados por otras mujeres en sus publicaciones. Cada bailarina se

³² La academia *Flying Angels*, por medio de sus redes sociales se muestra como un espacio inclusivo, pues además de presentar imágenes de sus instructoras, comparten imágenes de estudiantes y demás sujetos que forman parte de la comunidad LGBTTTQ+. Hago énfasis en un solo mito de la belleza, ya que durante las entrevistas hay una mención excesiva por parte de las colaboradoras, de tener como referencia principal a sus instructoras, quienes son las que encarnan el mito descrito.

caracteriza por desarrollar un estilo propio en el *exotic pole dance*. Tal como expresa Fabiola, Vanessa es ruda, Karla es más fluida y Regina es muy elegante. Estos estilos son representados por las instructoras a través del contenido que crean para sus redes sociales. En algunos casos, las instructoras se muestran durante los entrenamientos, en sus procesos de preparación antes de alguna competencia, enfatizando sus errores y avances al ejecutar ciertos combos, y también muestran sus logros y combos concluidos.

La existencia de una variedad de estilos dentro del *exotic pole dance* implica que hay múltiples representaciones de bailarinas. Aunque un elemento común en cada representación es la belleza física de las instructoras, incluso durante sus entrenamientos, la diversidad de estilos refleja el concepto o enfoque único que cada mujer ha otorgado al *exotic pole dance*. Esta particularidad de cada bailarina, aunque parece desafiar la idea de homogeneidad en la representación, siguen estando en los límites que promueve la cultura de género.

La academia *Flying Angels* perpetúa una serie de representaciones de la Mujer a través de dos tecnologías de género: las clases y las imágenes compartidas en redes sociales. Durante las sesiones, se fomenta la producción de mujeres empoderadas, capaces de dominar los trucos necesarios para ejecutar el *exotic pole dance*, al mismo tiempo que desarrollan autonomía y amor propio. Además, a través de *Instagram*, las colaboradoras se inspiran en otras mujeres para replicar sus estilos. En este sentido, la representación que observan y admiran está profundamente vinculada a la belleza corporal y a los estilos que cada mujer proyecta en sus imágenes. Estas representaciones están en constante conflicto con las experiencias de las mujeres.

Las practicantes de *exotic pole dance* realizan diversas prácticas corporales que buscan materializar ideales de estilo y belleza. Esto incluye entrenamientos que desarrollan fuerza, flexibilidad y sensualidad, así como la elección cuidadosa de indumentaria. A través de estas prácticas, las bailarinas no solo persiguen la perfección técnica, sino que también aspiran a proyectar una imagen que se alinee con las representaciones que consumen en estos espacios. Esto se analiza en el siguiente capítulo.

CAPÍTULO 3. PARA SER UNA PERRA, HAY QUE PRODUCIRSE BIEN

Para la lectura de este capítulo reproduzca:

Gata negra de Natalia Lacunza³³.

Las colaboradoras evitan nombrarse bailarinas de *exotic pole dance*, ya que consideran es una práctica que se innova constantemente, sin un punto máximo alcanzable. Las representaciones promovidas por la academia *Flying Angels* y las imágenes que consumen incitan a las mujeres a involucrarse en diversas prácticas corporales.

Estudiar las prácticas corporales en este capítulo es fundamental para conocer los tipos de disciplinamientos y los significados que atribuyen a sus cuerpos las practicantes. El concepto de Elsa Muñiz (2014) resulta clave, ya que permite analizar cómo a través de los procesos intencionados a los que se someten, las mujeres adquieren una forma corporal, alineándolas con los discursos promovidos por la academia, las imágenes que consumen y el contexto social.

En el *exotic pole dance* existen diversos estilos *hard*, *flow*, *art* y *old school*. Cada estilo demanda el desarrollo de figuras y combos, la elección de indumentaria y la elección musical. Las figuras son poses específicas en las que el cuerpo adopta una forma particular sobre el *pole*. Mientras que los combos consisten en una secuencia de movimientos y figuras enlazadas que se realiza de manera consecutiva sobre el *pole*.

Para realizar figuras y combos en el *pole*, las practicantes deben desarrollar fuerza, flexibilidad y sensualidad. La fuerza les permite hacer las figuras con precisión y control, mientras que la flexibilidad facilita movimientos más amplios y fluidos. La fuerza se trabaja a través de sesiones de gimnasio y disciplinas complementarias como pilates, danza aérea y rutinas en casa, mientras que la flexibilidad se cultiva en clases especializadas. Ambas habilidades suelen desarrollarse en paralelo.

La sensualidad es otro elemento que las practicantes desarrollan junto con la fuerza y la flexibilidad. Para ellas, la sensualidad abarca aspectos como el estilo

³³ En el taller *La más perra del condado*, llevado a cabo en el mes de septiembre del 2023, en la academia *Flying Angels*, la instructora monta una coreografía con esta canción.

de movimiento, la elección de la indumentaria y la expresión de su feminidad. A menudo, las colaboradoras distinguen entre lo sensual y lo vulgar, posicionándose en su mayoría como mujeres sensuales.

Sin embargo, esta distinción resulta problemática, ya que, como señala Raquel Osborne (2015), la línea entre lo erótico y lo pornográfico (en este caso lo sensual y lo vulgar) es ambigua y depende de interpretaciones subjetivas y culturales. En este sentido, el esfuerzo de las practicantes por marcar esa diferencia evidencia más las tensiones sociales en torno al cuerpo femenino que una verdadera separación entre ambas categorías.

Es común que al iniciarse en la práctica del *exotic pole dance*, las colaboradoras experimenten sentimientos de pudor o incomodidad al despojarse de su ropa y usar conjuntos ajustados. Así como hacer movimientos sensuales, tocarse el cabello, coquetearse frente al espejo, mover las caderas o sacar la lengua. Para superar estas dificultades, se apoyan mutuamente entre compañeras, toman clases especializadas de sensualidad y expresión corporal, y practican ejercicios de seducción en la intimidad de sus hogares.

La sensualidad a menudo se asocia directamente con la indumentaria que las mujeres eligen, tanto para sus clases como para sus presentaciones. El uso de ropa diminuta y zapatos de tacón, son elementos distintivos que forman parte de esta práctica. Estos accesorios no solo refuerzan una estética particular, sino que también contribuyen a la expresión de la sensualidad.

Otro elemento a desarrollar es el entrenamiento musical, que les permite a las participantes identificar qué tipo de música esailable según sus estilos. En este capítulo se analiza las prácticas corporales a las que se someten las colaboradoras para materializarse como bailarinas de *exotic pole dance*. Este análisis es fundamental para entender cómo las mujeres se moldean en esta práctica. A continuación, profundizo en estos aspectos.

3.1 Sobre los estilos en el *exotic pole dance*

Elsa Muñiz desarrolla una reflexión teórica en torno a las prácticas corporales, dicha reflexión deriva de una preocupación de largo aliento³⁴ por parte de diversas disciplinas que tiene que ver con la “búsqueda de la verdad del cuerpo”. Para esta autora, las prácticas corporales tienen que ver con “los procesos que los sujetos ejecutan a sí mismos y sobre los otros, y a través de las cuales se adquiere una forma corporal y se produce transformaciones, es decir, se constituye una materialización de los sujetos” (Muñiz, 2014, p.10).

En esta investigación se observa que los procesos de materialización de las sujetas dependen de los estilos que desarrollan en la práctica: el *hard*, “es como que se nota el pa-pa de las coreografías, como que esos acentos y esos cambios en las coreografías son bruscos” (Ana, 2024); el *flow* “todo es como que los movimientos no se terminan, son suaves y continuos” (Cindy, 2024); el *art*, va en la línea de “crear un concepto completo, que vaya con una historia, la música, la ropa que te vas a poner, el peinado, el maquillaje, las uñas, los zapatos, que todo vaya como en un hilo narrativo”(Brenda, 2024); el *old school* “es como el *flow* pero con muchos movimientos de las piernas, no sé si es la forma correcta de expresarlo pero es muy ondulante, muy sensual” (Vianney, 2024); Finalmente, el estilo *bambi*, que surge de Alexa (2024), para dar cuenta de que no se ha definido dentro de un estilo, pero que le interesa desarrollarse en uno.

Cada estilo lleva a las mujeres a definir movimientos específicos en sus figuras y combos, así como a seleccionar un género musical y una indumentaria específica.

3.1.1 Movimientos corporales: figuras y combos

Cuando hablamos de movimientos corporales en el *pole dance*, distinguimos dos formas fundamentales de expresión en esta práctica: los *combos* y las *figuras*³⁵.

³⁴ Hago referencia a la frase de Elsa Muñiz(2023) que utiliza en una conferencia del *cuerpo descifrado*, que titula: *¿Por qué el cuerpo? Una investigación de largo aliento*. Véase: https://www.youtube.com/watch?v=eed_E1PW2KE&t=6s

³⁵ Consulte el Glosario de Figuras incluido en esta tesis. Si desea conocer más ejemplos, puede revisar el *Diccionario de Figuras*, disponible en: <https://depoledancers.com/diccionario-de-figuras-de-pole-dance/>

Los *combos* consisten en una secuencia de movimientos enlazados que se realizan de manera consecutiva en el *pole*, donde cada postura y transición se encadenan para crear una coreografía fluida.

Por otro lado, las *figuras* se refieren a poses específicas en las que el cuerpo adopta una forma particular sobre el *pole*, resaltando líneas estéticas y destacando el control muscular al sostener la postura. Ambas formas de expresión demandan el desarrollo de tres habilidades corporales esenciales: la fuerza física, la flexibilidad y la sensualidad en los movimientos.

La fuerza física es necesaria para sostener el cuerpo en el aire y realizar las transiciones entre figuras, mientras que la flexibilidad permite extender y moldear el cuerpo en posiciones variadas. Finalmente, la sensualidad en los movimientos da lugar a una mayor fluidez y expresión corporal.

3.1.1.1 Aquí existen dos tipos de chicas, las fuertes y las flexibles

Para Victoria (2024), a la hora de llevar a cabo la práctica del *exotic pole dance*, existen tres tipos de chicas, las chicas que son muy fuertes y cero flexibles, las que son flexibles y cero fuertes y las que no tienen ninguna de las dos habilidades desarrolladas. En los tres casos, según Victoria, hay diversos ejercicios para trabajar ambas habilidades.

Para las colaboradoras, es fundamental que las mujeres desarrollen fuerza y flexibilidad para ejecutar movimientos complejos y completos, esto con la finalidad de avanzar en la práctica. La fuerza les permite realizar figuras con mayor precisión y control, lo que resulta en movimientos más definidos y seguros en el *pole*. A su vez, la flexibilidad les permite realizar figuras más amplias y fluidas, logrando transiciones más suaves y estéticas. A medida que se adentran en la práctica, las mujeres reconocen la necesidad de ser fuertes y flexibles:

Lo más difícil para mí fue aprender a cargar mi peso y colocar correctamente mis hombros y espalda. No sabía cómo usar diferentes partes de mi cuerpo para lograr los trucos, así que descubrir eso fue un gran reto (Linda, 2024).

La flexibilidad abre muchas oportunidades en el *exotic*, haciendo que los movimientos sean más amplios y las líneas más hermosas (Vianney, 2024).

Ambas mujeres, al profundizar en la práctica, comprenden la necesidad de desarrollar dichas habilidades si quieren dar continuidad, ya que son fundamentales para sostenerse sobre el *pole*, hacer movimientos amplios y líneas limpias. En ese sentido, llevan a cabo una disciplina rigurosa, al respecto mencionan:

En una clase, nos pidieron hacer el *handspring*³⁶. Aunque a mí sí me sale, me daba miedo hacerlo sola porque creía que iba a caer de cara. Estuve practicando hasta que lo logré. Fanny, por otro lado, tiene dificultades porque requiere mucha fuerza en los brazos para mantenerse de cabeza. Le sugerí que hiciera lagartijas; aunque no le gustan, sé que son efectivas para desarrollar la fuerza necesaria (Victoria, 2024).

Una figura muy flexible es la *allegra*. Tengo una foto de mi espalda, haciéndola, me gusta porque está bastante torcida. Para lograr esa figura se necesita mucha flexibilidad en la espalda. Aunque el *split* podría ser más amplio, en mi caso no lo es porque aún no tengo suficiente flexibilidad (Aleexa, 2024).

En el primer caso, Victoria comparte su experiencia en clase y destaca su logro al dominar una figura que requiere fuerza en los brazos. Luego, ofrece consejos a una compañera para ayudarla a realizar la misma figura, lo cual subraya la importancia del desarrollo de fuerza muscular en los brazos para alcanzar figuras complejas y avanzadas como el *handspring*. En el segundo caso, Aleexa habla sobre la figura *allegra*, destacando la flexibilidad como un elemento fundamental para poder hacerla y menciona su limitación física, para poder realizar un *split*. Ambos testimonios resaltan la importancia de desarrollar la fuerza y la flexibilidad para la realización de figuras y avanzar en la práctica:

Hay figuras en el pole dance que marcan un antes y un después en mi formación, como el *handspring*. Es una de esas poses por las que trabajas intensamente, y cuando finalmente la logras, sabes que has alcanzado otro nivel. Pasar de principiante a intermedio es un gran avance, y después, el salto a avanzado puede llevar muchos años. Lograr una figura icónica de nivel intermedio es significativo, ya que nunca se deja de practicar (Ary, 2024).

³⁶ Véase glosario de figuras.

En línea con lo anterior, Ary enfatiza que dominar ciertas figuras es esencial para avanzar a niveles superiores en el *exotic pole dance*, lo cual exige una disciplina constante para desarrollar habilidades corporales y perfeccionar la técnica.

Además, las mujeres practican ejercicios en casa o siguen consejos de sus compañeras, ya que el entrenamiento en las clases de *exotic pole dance* resulta insuficiente.:

En casa, normalmente hago ejercicios como planchas y lagartijas, además de trabajar las piernas con peso. También realizo estiramientos, pero de forma ligera. No tengo un método específico; más bien, aprovecho mis momentos libres. Mientras estoy en la cama o en el sillón y reviso mi celular, uso un colchón para hacer mis ejercicios. Así, fuerzo a mi cuerpo a ser flexible cuando tengo oportunidad (Ana, 2024).

Al igual que Ana, varias colaboradoras destacan su disciplina y entrenamiento autónomo, que consisten en realizar ejercicios en sus ratos libres y en la comodidad de su hogar. Estos ejercicios no siguen una metodología estructurada, sino rutinas que pueden hacer en el momento y con lo que tienen al alcance, como lagartijas, ejercicios de piernas y estiramientos. Además de los ejercicios caseros y de los consejos que se comparten entre compañeras para trabajar la fuerza y la flexibilidad de manera informal, van incorporando otras disciplinas a sus rutinas, como el *fitness pole dance*, que en su vertiente deportiva se trabaja con diferentes ejercicios de resistencia:

Primero, trabajamos en estático para medir nuestra fuerza en el tubo, lo que nos ayuda a sentirnos más seguras y evitar moretones. A medida que avanzamos, nos introducen ejercicios en el *pole* giratorio, y así vamos uniando ambos estilos para crear una rutina que combine lo estático y lo giratorio (Victoria, 2024).

Según las colaboradoras, para avanzar al *exotic pole dance* es recomendable tomar primero clases de *fitness pole dance*, ya que esta disciplina se enfoca en ejercicios y movimientos atléticos tanto en el *pole* estático como en el *pole* giratorio, diseñados para mejorar la fuerza, la resistencia y la flexibilidad. Otra disciplina que comúnmente incorporan a sus rutinas es la *danza aérea*, que al igual que el *exotic pole dance*, es una disciplina multifacética que combina la danza, la acrobacia y la

gimnasia, realizada en aparatos suspendidos en el aire como telas o aros, las mujeres que lo practican desarrollan su fuerza y flexibilidad:

La danza aérea me ha brindado mucha fuerza en los brazos, ya que no hay soporte y tienes que cargar tu propio peso. La lucha consiste en poder escalar sobre la tela solo con tus manos. Esta fuerza adquirida me ha ayudado en el *pole dance*, especialmente al sostener las figuras. Sin embargo, aunque tengo fuerza, aún me cuesta hacer un arco hacia atrás, así que debo enfocarme en clases de flexibilidad (Fabiola, 2024).

Fabiola reflexiona sobre cómo la práctica de la danza aérea ha fortalecido sus brazos y la ha ayudado a tener un mayor soporte para cargar su propio peso. Sin embargo, reconoce que la fuerza por sí sola no es suficiente para realizar algunos movimientos, como hacer un arco hacia atrás, donde la flexibilidad es importante. Las clases de *flex*, que también se imparten en el mismo estudio donde practican *exotic pole dance*, son otra forma de desarrollar esta habilidad e incluyen una variedad de ejercicios de estiramiento y movilidad diseñados para aumentar la amplitud de los movimientos.

Finalmente, otra disciplina que algunas mujeres incorporan a sus rutinas es el pilates, un sistema de ejercicios diseñados para fortalecer los músculos, la flexibilidad, las posturas y la coordinación. Para estos ejercicios, se utilizan diversos materiales como bandas elásticas, pelotas y máquinas, al respecto Ary, menciona:

Los viernes, después de trabajar, asisto a clases de pilates. Las camas pueden parecer inocentes, pero en realidad son auténticas máquinas de tortura. Aunque implican mucho trabajo de fuerza, realmente me ayudan a avanzar en el *pole dance* (Ary, 2024).

Como parte de sus intensas rutinas, Ary y otras compañeras han incorporado el pilates, un ejercicio que lo consideran demandante y pesado, sin embargo, reconocen que es un buen complemento para mejorar sus técnicas en el *exotic pole dance*. Además, el gimnasio, barré, comando, ballet y danza contemporánea son también fundamentales en las rutinas de algunas mujeres.

3.1.1.2 Mujeres que flotan y son delicadas como princesas

Vianney (2024), considera que “desde hace muchos años, las mujeres no pueden expresar su sensualidad, ni ser abiertas con su vida sexual, porque las tachan de tal o cual manera”. Esta limitación se relaciona con las disposiciones que establecen ciertos regímenes y la religión, que establecen prescripciones en torno a los pecados y los límites que estos definen para la corporalidad, la sexualidad y el placer femenino (Muñiz, 2017).

De ahí que las mujeres cuando asisten por primera vez a las clases de *exotic pole dance*, suelen expresar pudor al mostrarse sensuales. Mostrarse sensual, en este caso, tiene que ver con el despojo de sus prendas para quedar en lencería, usar *pleasers* y realizar movimientos sensuales. Asimismo, las colaboradoras expresaron un debate recurrente sobre la diferencia entre ser sensual y ser vulgar. La mayoría de ellas se identifican como chicas sensuales, mientras que solo dos prefieren mostrarse de manera vulgar.

En el *exotic*, busco expresar una sensualidad que refleje a una mujer empoderada, pero sin caer en la vulgaridad. Es una línea muy delgada, y no quiero verme vulgar. No es que lo considere malo, sino que creo que ya no estoy en la etapa de mostrarme tanto, ya que soy una mujer madura (Fabiola, 2024).

Para mí, ser sensual se refleja en cómo caminas, te arreglas, hablas y ríes. Todo esto forma parte de un conjunto. Al bailar, busco expresar sensualidad sin caer en la vulgaridad. Por ejemplo, a menudo veo a chicas que sacan la lengua o hacen caras, y eso me parece vulgar. Aunque confieso que a veces lo hago, lo hago en privado, no en público. También creo que algunos movimientos de reggaetón pueden ser vulgares, especialmente cuando se realizan de manera intensa y provocativa en la discoteca, sin esa sensualidad que se desarrolla poco a poco (Daniela 2024).

Ambos testimonios ofrecen una reflexión sobre lo que consideran sensual y vulgar en la práctica. Fabiola, asocia la sensualidad con el empoderamiento femenino y considera que no tiene edad para ser vulgar. Por su parte, Daniela comparte una visión similar, haciendo énfasis en que ser sensual, no sólo se relaciona en la forma de vestir o bailar, sino también está en la manera de caminar, hablar e incluso de reír. Considera que lo vulgar son formas excesivas o provocativas que las mujeres

expresan en público. Estas nociones resultan problemáticas, ya que lo que se considera sensual o vulgar, es subjetivo e interpretativo, según cómo se nombre y el contexto (Osborne, 2015). Por ejemplo, las acciones mencionadas por Daniela, como sacar la lengua o hacer gestos exagerados, pueden ser vistas como vulgares para unas personas y para otras como expresiones sensuales.

Dicho esto, la sensualidad³⁷ se delinea, al igual que la fuerza y la flexibilidad, como un elemento importante para la práctica del *exotic pole dance*. Todas las entrevistadas coinciden con ciertos elementos de lo que plantea Daniela:

Creo que todas las mujeres somos sensuales, aunque algunas lo desarrollan más que otras. Mirarse al espejo, ponerse ropa coqueta y aceptar tu cuerpo son fundamentales. Hacerte ojitos y reconocer lo guapa que estás te ayuda mucho. Jugar con el cabello o acomodarte algo que te guste de ti misma puede darte ese empuje necesario (Daniela, 2024).

En ese sentido, la sensualidad, al igual que Daniela, la conciben como una cualidad que “todas las mujeres”³⁸ poseen de manera inherente, y que se puede desarrollar con la reiteración de ciertas prácticas (Muñiz, 2014), como mirarse al espejo y seducirse, vestirse con ropa coqueta, estar seguras de sí mismas y hacer ciertos movimientos en el *pole*.

En la medida que las chicas se integran a estos espacios, se van dando cuenta de la importancia que tiene el ser sensual para hacer algunos movimientos:

En las academias, comienzas a descubrirte, primero a través de tu cuerpo y luego de tu sensualidad, y te sorprendes con lo bonito y sexy que puedes ser. Creo que ser sexy radica en los gestos y las poses, como al estirar el cuerpo con las manos y los pies en punta, y abrir la pierna mientras sostienes el tubo. Hay una pose, la figura *umbrella*, que es muy sexy, ya sea con las piernas abiertas al frente o atrás (Fabiola, 2024).

³⁷ A partir de este momento se usará la palabra sensual y sexy como sinónimos, ya que las colaboradoras lo usan de manera indistinta.

³⁸ Hago uso del entre comillas para poner en cuestión todas las afirmaciones que sostienen las colaboradoras.

No es lo mismo que la maestra te diga que levantes el brazo de manera brusca a que lo deslices suavemente. La diferencia está en que el movimiento fluido y sensual del cuerpo no es lo mismo que hacerlo de manera mecánica (Linda, 2024).

En ambos testimonios, los gestos y los movimientos corporales son importantes para la expresión de la sensualidad. Para Fabiola, las academias de *pole dance*, son espacios propicios para poder desarrollar su sensualidad a través de diversas figuras, tales como la *umbrella*. Mientras tanto, Linda, destaca la importancia de la fluidez en los movimientos corporales para expresar sensualidad. Otro elemento, que se asocia con la sensualidad, es el uso de cierta indumentaria, vestuarios y *pleasers*:

Creo que los arneses y la ropa morada son solo cuestión de gusto personal, pero también considero que la ropa refleja tu personalidad. Siempre busco prendas que brillen, ya que me gusta destacar. En el *pole dance*, te das cuenta de que necesitas la piel para el agarre, y lo mismo ocurre en el *exotic*. Al ser un baile sensual, es necesario usar ropa que también sea sensual (Aleexa, 2024).

Los *pleasers* tienen una función estética y sensual, además de que te ayudan mucho en los movimientos gracias a la cuñita que tienen en la punta (Ana, 2024).

Las narrativas de Aleexa y Ana, proporcionan una visión sobre cómo la elección de ropa y los accesorios como los arneses y los *pleasers*, desempeñan un papel importante en la expresión de la sensualidad. Aleexa, destaca que la elección de su ropa es una cuestión de “gusto personal”, sin embargo, no pierde de vista que al ser el *pole dance* un baile sensual, se tiene que usar ropa sensual. Por su parte, Ana, hace énfasis en que el uso de *pleasers* no sólo tienen una función práctica, sino que también, tienen una función estética y sensual. Ahora bien, algunas colaboradoras hacen mención de que ser sensual no es fácil, es una tarea difícil y disciplinada:

Quien piense que ser sexy es fácil está muy equivocado. No es nada sencillo; siempre nos da pena con nosotras mismas. He aprendido mucho en el ámbito del *pole dance*, y me he dado cuenta de que mi cuerpo puede lograr cosas que ni siquiera imaginaba. A veces, cuando una chica empieza a practicar este deporte, se les hace sexy, pero no es fácil. Mirarte en el espejo y ver cómo te queda una

pose puede ser complicado. Tú te sientes genial, pero al verte en video, te das cuenta de que estás cerrando los ojos o que no sale como esperabas. A menudo, mientras otros dicen que somos súper sexys, en realidad estamos lidiando con momentos vergonzosos, como que se te baje el short o que se te vea el calzón. Además, puede pasar que una lentejuela se caiga o que el cabello se enrede. No se trata solo de restregarse en el tubo, es una preparación corporal muy importante (Daniela, 2024).

Daniela ofrece una reflexión profunda sobre las complejidades y los desafíos que están asociados con la expresión de su sensualidad en la práctica del *exotic pole dance*, subrayando la importancia de la práctica y el cuidado que implica. Menciona que ser sensual no es una tarea sencilla y que incluso puede generar inseguridad en las mujeres que lo practican. Revela los momentos incómodos que pueden surgir durante la práctica como el deslizamiento del short o las expresiones corporales que surgen de manera natural durante los ejercicios. No obstante, estas dificultades que enuncia y que atraviesa a varias colaboradoras, son trabajadas arduamente en talleres especializados, para poder mejorar y expresar su sensualidad:

Me ha costado mucho trabajo porque, la verdad, no me siento sensual. Ha sido un desafío, y las clases que ha dado Karla, especialmente sus talleres de 'la más perra del condado', han ayudado a que esto salga a relucir. He notado cambios al esforzarme por trabajar en mi sensualidad, pero aún me siento fuera de lugar; es una sensación extraña (Sunshine, 2024).

Sobre la segunda clase del taller *la más perra del condado*:

Asistí a una clase intensiva del taller "La más perra del condado" de 3 p.m. a 5:50 p.m., centrada en trabajar nuestra sensualidad. Comenzamos con un calentamiento que incluía estiramientos y ejercicios de fuerza, con una instructora accesible y paciente. Luego, nos dividimos en grupos para simular una pasarela al ritmo de "Crazy in Love" de Beyoncé. Las mujeres que llevan más años en la práctica, mostraron confianza, mientras que varias de nosotras sentimos inseguridad. Al final, la instructora nos pidió que escribiéramos nuestras emociones, y muchas expresamos vergüenza y timidez. Sin embargo, nos animó a romper los papeles,

resaltando que todas podemos ser sensuales y que la belleza está en el interior (Diario de campo, 17 de septiembre de 2023).

Sunshine comparte que le cuesta trabajo ser sensual y que una forma de trabajarlo son las clases especializadas que ofrecen en la academia. Este sentir, es compartido por la mayoría de las colaboradoras. En la nota de campo, se destacan diversos aspectos. Primero, la importancia de realizar calentamientos intensivos como estiramientos, sentadillas y lagartijas, pese a ser una clase de sensualidad. Segundo, las emociones de vergüenza, pena y timidez que sienten las mujeres, después de hacer el ejercicio de pasarela, dichas emociones, están asociadas con sus inseguridades corporales y el control corporal que experimentan en los lugares donde laboran, por ejemplo, en la clase, Vianney, menciona que le cuesta trabajo mostrarse sexy, ya que es abogada y en su espacio laboral todo es masculino y serio³⁹.

Por último, es notable la figura de la instructora y sus ejercicios que se centran en sacar la “perrocidad” de cada alumna (como lo denomina en el taller). Para muchas alumnas, ella es una referente importante para el estilo *hard*, pero también, varias han expresado la admiración a su cuerpo perfecto y bello. Esto resulta interesante, ya que la instructora durante la clase sostiene un discurso de “la belleza está en el interior y se expresa”, lo que se contrapone con la imagen que representa en la academia y para las alumnas. En ese sentido, este tipo de talleres, son una tecnología del género (Lauretis, 1989), que les transmite a las mujeres que participan, ciertas representaciones y modelos a seguir de mujeres sensuales. Otro taller, que toman para trabajar la sensualidad, es el de *expresión corporal*, que según Vianney (2024):

Estos talleres te ayudan a expresarte con el cuerpo, la cara y los brazos. Te permiten transmitir sentimientos como tristeza y felicidad; puedes estar triste y, al

³⁹ Durante la entrevista, se le pide a Vianney que ahonde más en su comentario: “Creo que este deporte me ha dado muchísima seguridad, me ha dado como sentirme un poco más libre de ser yo, saber cómo vestirme, me ha dado cosas positivas, ya que estoy en un mundo de abogados, de puros hombres [...] antes yo me vestía muy formal, muy señora ¿no?, me veía enferma y siempre les he dicho así cuando me preguntan, que yo era como la ropa que está en los ganchos, así gigante y yo era el gancho”.

mismo tiempo, ser sensual. La canción puede ser triste pero aun así tener un toque sensual, creando una mezcla interesante.

El *taller de twerk* es un estilo de baile sensual que se caracteriza por los movimientos de cadera y de glúteos:

Muevan la cola y véanse sensuales, y quíeranse, nos decía la maestra de *twerk*, el estudio va a terminar oliendo a cola o la cola oliendo a fabuloso, una de las dos va a pasar y sí, o sea, la mayoría de las maestras que he tenido de *twerk* que te dicen tú eres bonita, tú eres sensual y proyéctalo y baila y quíérete y aprende a amar este proceso porque tú estás pagando una clase para ti, no estás pagando una clase porque le estás haciendo un favor a alguien o porque te están obligando, tú estás yendo voluntariamente a esa clase a aprender a ser sensual (Linda, 2024).

En ambos casos, los talleres se imparten de manera privada y en academias de baile distintas a las habituales. Los talleres de *expresión corporal* incluyen una variedad de ejercicios que no son exclusivamente para trabajar la sensualidad, sin embargo, a algunas colaboradoras les ha ayudado a expresarse y soltarse. En el caso de las clases de *twerk*, es un baile que han incorporado la mayoría de las colaboradoras a sus rutinas, ya que, al ser un baile de índole sensual y provocativa, se complementa bien con las clases de *exotic pole dance*, pues en estas clases toman elementos para replicar en sus combos. Finalmente, las mujeres hacen diversos ejercicios en sus casas para mejorar su sensualidad:

Mi primera maestra de *exotic* nos puso ejercicios frente al espejo y ejercicios de sensualidad y como cositas así. Y comencé a replicarlos en mi casa. Yo enfrente del espejo tratando de buscar mi sensualidad y así, o sea, porque la verdad es que no dedico tampoco tanto tiempo, pero sí como que intento hacer como esos ejercicios como de observarme o qué posiciones me gusta, no sé, o sea, como ese tipo de cosas (Ana, 2024).

Al igual que Ana, diversas colaboradoras han compartido que incorporan estos ejercicios en la intimidad de su hogar. Esto les ha ayudado no solo a avanzar en su práctica, sino también a familiarizarse con las poses que prefieren representar en sus fotografías o *reels*.

3.1.2 La vida después de los tacones

En el mundo del *exotic pole dance*, la indumentaria desempeña un papel fundamental, especialmente el uso de ropa diminuta y zapatos con tacones altos. Históricamente ambos elementos son usados por bailarinas eróticas durante sus presentaciones en centros nocturnos o centros de ocio masculino (Whitehead, *et. al*, 2009). En el contexto de las academias de baile, las practicantes eligen ciertos vestuarios y accesorios, como una herramienta para expresar sus *estilos*, que están asociados con la musicalidad y ciertos movimientos corporales.

La elección de ropa diminuta como *braseares*, *tops*, *lencerías*, *cacheteros*, *hilos*, *calzones*, *shorts* y *bodies*, está relacionada con la comodidad que las mujeres sienten para llevar a cabo sus entrenamientos:

En la primera clase, llevas *leggings* hasta la rodilla por pudor, pero con el tiempo te compras *shorts* más cortos, hasta que finalmente optas por prendas más reveladoras. Para la ropa, busco algo en lo que me sienta cómoda frente al espejo y que me haga sentir bien, sin preocuparme de que se me salga algo. Poco a poco he ido adquiriendo *bodies* que se conectan a los lados, lo que me hace sentir cómoda, ya que no me gusta mostrarme demasiado, especialmente si no me siento en forma (Victoria, 2024).

Yo no tengo la confianza para ponerme la tanga, no me funciona andar con la nalga pelona en el piso porque no puedo hacer algunos movimientos y me siento incomoda. Mi mamá y hermana dicen que tengo 'el sapo muy grande', entonces, prefiero un cachetero que sé que todo va a estar cubierto, no importa lo que hagas, si te abres de patas o te agachas, sé que todo va a estar cubierto, eso me da seguridad (Linda, 2024).

Tal como se expresa en ambos testimonios, el uso de ciertas prendas está relacionado con la comodidad y la seguridad que estas otorgan a las colaboradoras para poder realizar los ejercicios en clase. La mayoría de ellas, al igual que Victoria, comparten que al principio de su práctica sienten pudor, pena, vergüenza e inseguridad de ponerse ropa diminuta. Sin embargo, a medida que avanzan, se despojan de su ropa holgada.

Como mencionan Victoria y Linda, la elección de ciertas prendas depende de su seguridad corporal. El uso de tangas e hilos dentales despierta en algunas,

diversas inseguridades, que tienen que ver con las formas de su cuerpo y la textura de su piel, por lo que optan por usar cacheteros o calzones que cubran esas partes. Estas inseguridades “personales” están relacionadas con las experiencias de cada mujer en función de las ficciones femeninas construidas en su entorno social (Lauretis, 1984).

En ese sentido, la comodidad y la seguridad emergen como alternativa ante las inseguridades que les genera su entorno social. Por ejemplo, Linda decide usar un cachetero que la cubra bien y no muestre una parte de su cuerpo que ha sido señalada y criticada arduamente por su familia. Así, las colaboradoras van tomando alternativas de seguridad y expresión corporal ante el acoso que experimentan, las comparaciones con otras mujeres y los comentarios despectivos sobre sus cuerpos. Esto pone de manifiesto cómo el entorno patriarcal, entendido como un sistema social, impone a las mujeres normas rígidas y expectativas restrictivas, empleando diversas formas de control para escindirlas de sus cuerpos (Puleo, 1995), configurando lo que ellas entienden por comodidad y seguridad corporal.

Asimismo, otra experiencia que atraviesa a diversas practicantes es la que enuncia Vianney: “cuando yo comienzo a soltarme, a usar ropa de *pole*, me hacen comentarios del tipo ¡ay prima, no sabía que eras prostituta”, lo que sugiere una perspectiva despectiva que tienen algunas personas sobre ciertos elementos que usan las practicantes de *exotic pole dance*, relacionándolos con el trabajo sexual⁴⁰.

Por otro lado, algunas colaboradoras expresan que el uso de ciertas prendas resulta importante para la práctica:

En mi primera presentación de *pole*, llevo un traje muy bonito, pero al hacer mi rutina se me salió una chichi. Por eso prefiero trajes que me ofrezcan comodidad para subir, bajar y estirarme sin preocuparme de que se me salga alguna parte íntima (Aleexa, 2024).

Si no estás cómoda con el vestuario, se nota. En uno de mis últimos ensayos antes de la segunda presentación, no ajusté bien el traje y sentía que algo se me salía.

⁴⁰ En las entrevistas todas las colaboradoras reconocen a las bailarinas eróticas y a las trabajadoras sexuales como referentes del *pole dance*, no obstante, en algunos casos señalan su incomodidad por equipararlas. Dicha incomodidad tiene que ver con el dominio de la técnica que ellas desarrollan frente a las mujeres que bailan en los centros nocturnos sin tener un conocimiento amplio de la práctica y con el rechazo que tienen ante expresiones vulgares.

Aunque logré solucionarlo, en ese ensayo me sentí muy incómoda con la ropa (Cindy, 2024)

Como describen ambas colaboradoras, la comodidad que ofrece el uso de ciertas prendas no se asocia únicamente con la seguridad personal. Portar un traje cómodo les permite a las practicantes hacer diversos ejercicios, tales como subir, bajar y estirarse en el *pole*, sin andar cuidando que alguna parte íntima sea exhibida. En el caso de Cindy, la incomodidad de no llevar un traje ajustado, le ocasiona emociones de frustración, pues siente que “algo se le está yendo”. Esta experiencia genera, en la mayoría de los casos, torpeza en los movimientos.

Además de la elección de las prendas, otro elemento distintivo, particularmente para el estilo *exotic*, es el uso de *pleasers* o *heels*, que son un tipo de zapato con tacones altos y delgados, con una altura que oscila entre los 10 a 25 cm. Existen una variedad de modelos en botas y zapatillas. Su uso está asociado con el estilo de cada practicante:

Subirme a los tacones cambió mi vida. Hay entrenadoras que dicen que los tacones no son para todas, ya que algunas no los aguantan y sufren lesiones. Sin embargo, los cursos de *heels*, que combinan con el *exotic*, me han ayudado mucho. Mejoran la técnica de puntas y *flex*, lo cual es crucial para fortalecer los tobillos y las piernas, permitiéndome caminar y bailar mejor (Fabiola, 2024).

Puedes bailar *exotic* con *leggings* y un *top* deportivo, pero al ponerte los tacones te sientes dueña del mundo. Tienen algo que te hace sentir poderosa y sexy, incluso si al principio bailas sin técnica. Todas empezamos así, pero los tacones transforman la experiencia (Vianney, 2024).

Otra dificultad que experimentan las mujeres, además del pudor de vestir ropa diminuta, es el uso de los *pleasers*. Al igual que Fabiola, muchas recuerdan sentir dolor en los tobillos y torpeza al intentar bailar por primera vez. Sin embargo, algunas logran dominarlos gracias a la práctica constante en sus clases y a los talleres de *heels*, que son sesiones de baile que se practica usando tacones altos. Las participantes de estas clases, han aprendido a caminar y moverse en tacones, y a desarrollar técnicas de equilibrio y coordinación. Los talleres de *heels* son muy conocidos entre ellas y muchas lo incorporan en sus rutinas.

Por otro lado, según Vianney, varias colaboradoras asocian el uso de *pleasers* con la sensualidad y la sensación de sentirse poderosas. Esto se explica por lo que ha significado históricamente el uso de *pleasers*, como un símbolo de la sensualidad, que se ha utilizado por bailarinas eróticas, mujeres de la cultura pop y *burlesqueras*⁴¹ en el ámbito del entretenimiento para hombres, como el cine, espectáculos en vivo y clubes nocturnos.

A su vez, las colaboradoras también enuncian la importancia de usar *pleasers* para la realización de ciertos movimientos:

El tacón de las plataformas de *pole* es un complemento esencial. Tienen una punta curvada, llamada pivote, que te permite apoyarte en las puntas en lugar del tacón. Este diseño facilita los giros y hace que los movimientos sean más fluidos, ya que está creado específicamente para eso (Aleexa, 2024).

Aleexa señala una característica particular en la punta del zapato que se llama pivote, una curva que facilita el apoyo del peso, permitiendo mayor soltura y movilidad en los movimientos. En ese sentido, el uso de este tipo de zapatos tiene una función práctica para el desarrollo de combos y figuras en movimiento.

Cuando las colaboradoras se adentran en la práctica, mencionan que “te vas metiendo a un mundo de mujeres empoderadas, donde este tipo de grupos te llevan a otros, y las compañeras te recomiendan otras cosas y dónde comprar que la blusita, el taconcito” (Fabiola, 2024). Existen diversos negocios *online* y presenciales, donde las chicas adquieren sus conjuntos de ropa y zapatos.

En este contexto, se identifican dos tipos de consumidoras: las prácticas y las que consumen en exceso. Las chicas prácticas no invierten mucho en vestimenta y se adaptan con lo que tienen para entrenar, como explica Ana (2024): “la verdad me he quedado como en ese nivel superficial, o sea, tengo dos pares de zapatos súper básicos y pocos conjuntos, es todo lo que tengo”.

En contraste, otras chicas consumen impulsivamente, están atentas a las novedades y tendencias en prendas y *pleasers*, como lo expresa Linda (2024): “volvemos a que soy compradora compulsiva, entonces en cuanto veo algo, lo quiero, lo necesito, lo debo de tener, tengo un trajecito de pikachú, tengo muchos”.

⁴¹ El burlesque es una forma de entretenimiento que combina comedia, sátira, música, danza y teatro, con una estética provocativa y sensual.

La elección de indumentaria a utilizar está relacionada con los códigos de vestimenta establecidos para cada taller temático:

Casi no me maquillo porque sudo mucho durante el entrenamiento, que es muy intenso. En mi segunda presentación, usé demasiado *glitter* y al bajar no podía abrir los ojos, ya que todo se había mezclado. No fue una experiencia agradable (Cindy, 2024).

Te tomas el tiempo para elegir la sombra que combine con tu vestuario. En una presentación, llevé un traje de Santa Claus y tacones, creando un look navideño. Como mujeres, es importante dedicar tiempo a producirse; planeé mi *outfit* con anticipación para evitar prisas. Al mirarme, me pregunté qué estaba haciendo, pero fue interesante y divertido superar mis propios límites. Por ejemplo, asistí a una clase de *heels* con un atuendo ajustado y un gorro navideño (Fabiola, 2024).

En *Flying Angels*, además de las clases de entrenamiento, las instructoras organizan talleres en los que montan coreografías y establecen un código de vestimenta, según la temática: *navideña*, *Día de Muertos*, *diablitos* y *ángeles*, *“la más perra del condado”* o *“la Rosalía”*. Al finalizar los talleres, se realiza una sesión fotográfica, que después son entregadas a las participantes.

Ambos testimonios, dan cuenta de la asociación entre el arreglo personal y el uso de indumentaria en los talleres temáticos. Durante los entrenamientos, es común que las chicas no se esmeren en arreglarse, es decir, en maquillarse, peinarse y usar accesorios como lentes, sombreros y arneses, ya que estos elementos resultan incómodos. En el caso de Cindy, por ejemplo, el maquillaje se bate con el sudor, el peinado y los accesorios estorban. Sin embargo, en el día de la sesión fotográfica, las participantes se esmeran en arreglarse. Algunas compran su indumentaria, otras combinan lo que tienen.

En todos los casos, las colaboradoras se sorprenden cuando se ven arregladas, y al igual que Fabi, se preguntan: ¿qué estás haciendo?, esto es interesante, ya que dicha sorpresa surge, según Fabi de “brincar tus propios límites”. Para las practicantes, muchas de las cuales trabajan en entornos laborales serios y rigurosos que limitan su expresión corporal, asistir a estos espacios, vestirse con tacones altos y participar en el *pole dance* representa un respiro ante un ambiente asfixiante.

Asimismo, la elección de indumentaria está relacionada con los estilos que cada practicante va desarrollando. Estos estilos las caracterizan, ya que dedican tiempo a construir “un hilo narrativo” personal (Brenda, 2024), que posteriormente presentan en clases, talleres, concursos o presentaciones:

Siempre he sido fan de la fantasía y me emociona crear conceptos para competencias y performances. Me gusta desarrollar una historia completa que incluya la música, la ropa, el peinado, el maquillaje, las uñas y los zapatos, todo en un hilo narrativo que exprese una idea específica (Brenda, 2024).

Mi estilo es muy aniñado. Tengo muchos trajes, como de Lola Boni, Spider-Man, Chun Li, Princesa Leia, Blancanieves, Pocahontas, Sailor Moon, Pikachú y Patricio Estrella. A veces me siento más como una niña que como una mujer, así que considero que soy una adulta con un estilo muy infantil (Sunshine, 2024).

El testimonio de Brenda resulta relevante, ya que en el marco de las competencias, las colaboradoras comparten sus métodos de entrenamiento y los conceptos que construyen. En el caso de Ary (2024) para el *Exotic Generation Mexico* del año 2024, crea una coreografía que evoca la transformación de un carbón en llamas: “justo lo que se va a buscar con esa coreografía es como si yo fuera un pedazo de carbón, que de repente se incendia y luego se consume y de ahí también es el vestuario que se va a dar como el efecto de que me incendio y luego me lo voy a quitar como si yo me hubiera consumido”. Ary elige una canción, un vestuario y movimientos alienados con su idea.

En una línea similar, Brenda también participa en esta competencia, desarrollando un concepto distinto con la intención de personificar una araña: “fue medio *dark*, que si las uñas negras, estos cositos, así como metálicos, y me puse unas trenzas, pues van a hacer las patas de la araña; igual el diseño del *outfit* tenía muchas cuerdas para que se vieran como telarañas”. Ambos casos muestran la construcción de conceptos creativos y distintivos de cada estilo. Esto permite observar la relación entre la indumentaria y los estilos, especialmente en contextos competitivos donde se requiere esmero en la presentación.

Sin embargo, existen mujeres que desarrollan sus estilos personales sin competir, como Sunshine, que nombra su estilo como “aniñado”, ya que las prendas

que usa para entrenar son de personajes animados. Este fenómeno es significativo, pues varias colaboradoras expresan que en cada clase de *exotic pole dance* optan por diferentes conjuntos de prendas y *pleasers*. Esto demuestra cómo algunas marcas de ropa, tanto independientes como comerciales, influyen en los estilos de las practicantes al dictar tendencias o temáticas. La elección de prendas y calzado se convierte en una extensión de la personalidad de las practicantes y sus formas de expresión, aunque también se encuentra sujeta a los referentes estéticos promovidos por estas marcas, que dominan la industria del vestuario y calzado en el *exotic pole dance* (Lipovetsky, 1999). Además de la influencia de las marcas, algunas chicas también toman inspiración de imágenes vistas en plataformas como *Pinterest* e *Instagram*, o de estilos de compañeras e instructoras.

Finalmente, con relación al *arreglo corporal*, todas las practicantes llevan a cabo diversas rutinas de aseo personal: se bañan, se hacen *skin care*, se rasuran todas las partes de su cuerpo y usan productos que las proteja del sol, de la irritación y de los malos olores.

3.1.3 En este mundo sólo somos el pole, la música y yo

Por último, la musicalidad es otro elemento importante en la práctica del *exotic pole dance*, ya que está asociado principalmente con los estilos de cada practicante. Por esta razón, para ellas es importante desarrollar un entrenamiento musical que les permita identificar qué tipo de música “es bailable en el *pole*” como diría Cindy. La elección musical responde tanto a los gustos personales como a la creatividad en la construcción de sus estilos. Varias colaboradoras han expresado, sin embargo, la dificultad de perfeccionar la musicalidad en su práctica:

Siento que es importante escuchar y acentuar la música en tu cuerpo y movimiento. Sin embargo, me cuesta mucho porque, la mayoría de las veces, estoy concentrada en qué paso sigue en lugar de escuchar la música (Sunshine, 2024).

En las clases de los domingos por la tarde, la maestra señalaba a menudo problemas de coordinación, ya que realizábamos la coreografía demasiado rápido o lento y olvidábamos la canción. Para abordar esta dificultad, pedía que nos detuviéramos, escucháramos la canción, identificáramos los acentos y luego la miráramos. Este ejercicio era importante, ya que nos ayudaba a ser más

conscientes de la música, aunque a veces seguíamos muy rígidas (Diario de campo, 11 de febrero del 2024).

En diálogo con Sunshine y otras colaboradoras que comparten la misma experiencia, surge la dificultad de coordinar los movimientos corporales con la música, lo cual suele estar relacionado con la falta de concentración y conciencia rítmica, ya que muchas priorizan seguir la coreografía sobre la musicalidad. En respuesta a estos desafíos, la instructora introduce ejercicios para mejorar la armonía, aunque las practicantes a menudo experimentan rigidez y resistencia en el proceso. La integración de la musicalidad exige un equilibrio entre la memoria para retener los pasos de la coreografía y una escucha activa. Este aspecto resulta fundamental, ya que, siendo el *exotic pole dance* una forma de baile, la música constituye un elemento esencial:

Yo en un principio quería a Justin Bieber y yo tenía una canción, pero tanto Vanessa como Karla me dijeron no, está muy fresa como para el estilo *hard*, tiene que ser algo que tenga mucho punch, entonces yo para *cencalli*, había elegido otra canción (Ary, 2024).

Siempre busco canciones que me gusten para bailar. No me limito a una sola, pero una que me encanta es 'Culona' de Karol G con Peso Pluma. La considero muy sexy y sensual, y tiene muchas oportunidades para bailar *exotic*. Me gusta mucho porque se puede interpretar en cualquier estilo (Vianney, 2024).

Ambos extractos destacan la importancia que tiene para las practicantes seleccionar la música que se adapte a su estilo particular: Ary opta por el estilo *hard*, lo que la lleva a ajustar su canción para expresar la rudeza característica de este enfoque, mientras que Vianney elige una canción sensual que complementa su estilo más fluido.

Ahora bien, según las colaboradoras, las formas de trabajar la armonía del cuerpo con la música, es tomar clases de otras danzas y cursos especializados en musicalidad. En el taller, *La más perra del condado*, la tercera clase se dedica exclusivamente a la musicalidad:

En la tercera clase del taller "La más perra del condado", una bailarina trans nos enseñó a distinguir los ritmos de una canción, enfocándose en la métrica y rítmica.

Realizamos ejercicios de sonido y coordinación, aprendiendo a movernos en armonía con la música y enfatizando la importancia de entrenar el oído y sentir la música. A mitad de clase, hicimos ejercicios de palmadas siguiendo los ritmos, levantando las piernas al ritmo de "pum-pam-pam". Para finalizar, escuchamos la canción que estamos ensayando y nos pidió que nos olvidáramos de la coreografía, permitiéndonos hacer movimientos libres en el *pole* antes de presentar nuestra coreografía final (Diario de campo, 17 de septiembre del 2023).

La estructura de esta clase se enfoca principalmente en que las participantes identifiquen los ritmos y sonidos en las canciones. Esto tiene como objetivo desarrollar su sensibilidad, capacidad auditiva y coordinación corporal, aspectos esenciales para expresar sus estilos. En este sentido, la musicalidad es fundamental para crear actuaciones que sean expresivas.

Las mujeres que practican *exotic pole dance* se someten a una serie de prácticas corporales para materializarse como bailarinas (Muñiz, 2014). Estas prácticas dependen de la elección de un estilo. Si desean mostrarse rudas, se inclinan por el *hard*; si prefieren un estilo delicado y sensual, optan por el *flow*; si buscan un estilo clásico y erótico, eligen el *old school*; y si prefieren una expresión más abierta, se inclinan por el *art*.

Según el estilo que escojan, inician entrenamientos específicos para desarrollar la fuerza y flexibilidad necesarias para montar combos o figuras, ganar control corporal, sostener su peso en el *pole* y lograr amplitud en sus movimientos. Trabajan arduamente en clases o en otros espacios de práctica como el *fitness pole dance*, danza aérea, pilates y clases de flexibilidad. Además, dedican esfuerzos a desarrollar su sensualidad, que les permite realizar movimientos *sexys*. Para ello, toman clases especializadas en sensualidad, expresión corporal o hacen ejercicios en sus casas, como posar y coquetearse frente al espejo. Finalmente, las bailarinas desarrollan habilidades en musicalidad mediante clases especializadas.

CAPÍTULO 4. FEMINIDADES A TRAVÉS DEL LENTE FOTOGRÁFICO

Para la lectura de este capítulo reproduzca:

Witch by FLØRE⁴².

La academia *Flying Angels* es un dispositivo corporal que produce representaciones de lo femenino y materializa a las mujeres mediante diferentes prácticas corporales. A través de sus talleres y clases producen una imagen asociada a mujeres empoderadas. Esta imagen se nutre de representaciones que tiene que ver con imágenes de mujeres que son conscientes de sus cuerpos, que son bellas, autónomas y con amor propio. Todos estos elementos responden a una cultura terapéutica neoliberal que apuesta por priorizar la individualidad.

En este capítulo resulta fundamental estudiar las autorrepresentaciones, entendidas como un proceso de subjetivación que se muestra en las presentaciones fotográficas. Estas imágenes permiten analizar cómo las mujeres, negocian o desafían los significados asociados a las representaciones de la feminidad promovidas en la academia *Flying Angels*. Asimismo, es crucial reconocer a las mujeres no solo como objeto de representaciones externas, sino como participantes activas en la construcción de sus propias narrativas visuales.

Las presentaciones realizadas por las practicantes en estos espacios se desarrollan a partir de significados patriarcales y estilísticos de la danza. Históricamente, los hombres han definido el objeto, las modalidades de visión, el placer y los significados, consolidando formaciones ideológicas patriarcales (De Lauretis, 1984). Esto implica que las presentaciones de las mujeres que practican *pole dance* han sido capturadas, en gran medida, a través de un lente que privilegia las perspectivas masculinas. Es dentro de esta visión patriarcal donde se configuran tanto las narrativas visuales como la construcción de la identidad femenina.

El *pole dance* además de desarrollarse en torno a significaciones patriarcales, también se construye desde lo estilístico, lo que les permite a las mujeres posicionarse como creadoras activas. A través de las figuras que hacen,

⁴² Esta canción fue elegida porque una colaboradora la utiliza en una presentación en la que simulaba ser una medusa, destaca su conexión con lo místico y lo hipnótico.

la música que escogen y la indumentaria que utilizan, ellas definen las narrativas visuales.

Las imágenes que producen en esta práctica siguen reproduciendo estereotipos de género, y en algunos casos, llevan la feminidad al extremo. Este fenómeno pone de relieve cómo las significaciones patriarcales continúan influyendo en las narrativas visuales, incluso cuando las mujeres se posicionan como creadoras activas.

En este análisis se identifican cinco expresiones de feminidad presentes en el *exotic pole dance*: la feminidad *allegra*, que destaca las habilidades técnicas y destrezas físicas de las practicantes; la feminidad *coquette*, que enfatiza una estética delicada y sensual asociada a ideales tradicionales; la feminidad *aniñada*, vinculada a elementos infantiles que evocan inocencia o nostalgia; la feminidad *empoderada*, que proyecta fuerza y seguridad en los movimientos; y la feminidad *arácnida*, caracterizada por una estética ruda y oscura.

Las presentaciones fotográficas no solo evidencian la diversidad de feminidades que las mujeres expresan en la práctica, sino que también subrayan su participación activa en procesos de autorrepresentación. Siguiendo a De Lauretis (1989), el género se configura de manera continua a través de actos de representación y autorrepresentación. Aunque cada mujer vive este proceso de forma particular, todas participan en la construcción de una feminidad que refleja las imposiciones de un marco restrictivo. Este marco establece una dicotomía entre ser "buena" o "mala" mujer, y todas estas expresiones surgen en relación con esa tensión. A continuación, profundizo en estas ideas.

4.1 La feminidad en la presentación visual

Estudiar las autorrepresentaciones en las fotografías que producen las colaboradoras después de clases o talleres, es importante, ya que es en estas donde las mujeres afirman, negocian o desafían los significados asociados a la representación de la Mujer que se produce en la academia *Flying Angels*. A través de las imágenes que producen para sí mismas o para compartirlas a través de sus cuentas de *Instagram*, no sólo proyectan una imagen asociada a una feminidad estereotipada, que tiene que ver con presentarse bellas, sensuales y conforme a

los cánones de belleza tradicionales, sino que también utilizan estas imágenes para desafiar y reconfigurar esas mismas normas, mostrando una feminidad diversa.

Siguiendo a De Lauretis (1984), las imágenes no son meras reproducciones de una realidad externa, como se plantea desde la semiótica moderna, sino que forman parte de un proceso más complejo que “establece una relación constante entre el sujeto de visión y el objeto de la visión” (p.104). Es decir, las imágenes participan activamente en la construcción de significados y en la configuración de la identidad del sujeto que las produce y las interpreta. En este sentido, la representación visual no es un acto pasivo, sino un proceso dinámico en el que el sujeto que se presenta puede afirmar, negociar o desafiar las ideas preconcebidas sobre su propia identidad y feminidad.

Estas ideas preconcebidas o como lo nombra De Lauretis (1984) “cosas visibles”, han sido patentadas por los hombres, pues ellos han “definido el objeto y las modalidades de la visión, del placer y del significado en función de esquemas perceptivos y conceptuales que han proporcionado las formaciones ideológicas y sociales patriarcales” (p.110). Esto implica, que históricamente las mujeres que han practicado *pole dance* en general, han sido miradas y representadas a través de un lente que privilegia las perspectivas masculinas, reduciéndolas a objetos de deseo.

Bajo estas formas patriarcales, las poleras no sólo han sido vistas desde una feminidad sexualizada y subordinada, sino que también han sido confinadas a roles y significados predefinidos que refuerzan las estructuras de poderes existentes. Considerar esta visión patriarcal es importante para este capítulo, ya que es en esta paradoja⁴³, donde las autorrepresentaciones de las mujeres se mueven y se producen. En tal sentido, por medio de las narrativas visuales, las mujeres se presentan en un espacio que tradicionalmente ha sido objeto de interpretaciones y estereotipos patriarcales. Cada fotografía no sólo captura un

⁴³ En el texto de *Sujetos excéntricos*, De Lauretis (1999) habla sobre la “Paradoja Mujer”, que se refiere a la contradicción inherente en cómo se construye la identidad femenina dentro de un marco patriarcal y cómo esto afecta la capacidad de las mujeres para definirse a sí mismas fuera de los parámetros impuestos por la cultura dominante. Al respecto se pregunta “¿Cómo es posible que la mujer, por un lado, definida en relación del hombre, si bien como ser inferior o como <<hombre imperfecto>>, sea a la vez considerada la representación de la alteridad en sentido absoluto?” (p.144).

momento determinado, sino que también da cuenta de cómo las colaboradoras negocian continuamente su feminidad.

Ahora bien, para estudiar estas presentaciones, es fundamental reconocer que esta práctica no sólo se desarrolla dentro de significaciones patriarcales, sino que también se configura como una danza estética. Esto quiere decir que en la producción de imágenes las colaboradoras se posicionan como creadoras activas, definiendo y redefiniendo su propia narrativa visual, por medio de las figuras que hacen, la música que escogen, los vestuarios, el maquillaje y demás elementos. Es así como la estética desempeña un papel central en esta práctica, tema que abordo a continuación.

4.1.1 La estética en el *exotic pole dance*

El *exotic pole dance* es una práctica polisémica, se considera un deporte, un baile erótico y una práctica artística. En el ámbito artístico se entiende como una combinación de expresiones creativas, estéticas y narrativas que trascienden el ejercicio físico. Por medio de movimientos delicados, combos cuidadosos, la selección de vestuario y música, las practicantes crean presentaciones que representan un arte escénico.

Adrienne L. Kaeppler (2012) en su ensayo *una introducción a la estética de la danza*, sostiene que el concepto de estética tradicionalmente ha sido asociado a la belleza, noción que resulta problemática, ya que “la belleza no es algo inherente a un objeto o cosa en particular, sino que es un constructo mental de un individuo que puede ser compartido o no por otros” (p.65). En ese sentido, para la autora la estética responde a las formas evaluativas de pensar, aunque su mirada en principio apunte a un nivel psicológico, más adelante hace énfasis en que “los principios estéticos son valores culturales [...] el modo evaluativo es aplicable a toda la vida social y cultural, con el objetivo de deducir o entender qué puede llamarse *sistema estético* para un grupo de personas, debemos examinar su forma de vida” (p.73).

Esto permite comprender que el *exotic pole dance*, desde las evaluaciones prevalecientes en la sociedad, se enmarca en nociones dicotómicas. Por un lado, puede verse como un baile vulgar y pornográfico, asociado a centros nocturnos. Por otro, como una danza refinada y erótica, digna de presentarse en teatros. Estos

opuestos reflejan las tensiones sociales y culturales en torno a la interpretación del cuerpo y la sexualidad de quienes practican esta disciplina.

Existen diversos elementos que aportan una dimensión estética al *exotic pole dance*, que van más allá de cualquier dicotomía. Estos elementos se comprenden en el contexto de la academia *Flying Angels* y en lo que las colaboradoras consideran estético según su experiencia en competencias:

Me decían constantemente que mejorara mis líneas en el tubo y me daban notas de ánimo. Los instructores son conscientes del nivel de cada alumna, por lo que sus observaciones varían según nuestro nivel. Me animan a seguir practicando y esforzarme. Así, he comenzado a cuidar más mis líneas para que mi baile se vea más estético (Cindy, 2024).

Como menciona Cindy, las líneas son un elemento estético esencial en la práctica, ya que representan las diversas formas en que las mujeres trazan sus cuerpos sobre el *pole*. Estas líneas pueden ser largas o cortas, según la figura realizada como el *handspring*, el *split*, *allegro*, el *superman*, entre otras. Cada figura exige trazos corporales que reflejan el esfuerzo y las habilidades desarrolladas para ejecutar cada movimiento. Así, cada línea debe trazarse con precisión e intención para alcanzar el ideal de la figura y lograr una estética visual. Otros elementos que contribuyen a esta estética incluyen la indumentaria y el arreglo personal que eligen, en función del concepto de su coreografía:

En mi segunda presentación, quise transmitir una imagen loca, así que elegí un vestuario negro y un maquillaje oscuro. Lo imaginaba con un toque desordenado, con brillos, para que no se viera demasiado pulido. Esto se alinea con el personaje que represento, que es algo demente. Todo el concepto que construyo es lo que atrae a mi público y me distingue (Cindy, 2024).

En este fragmento, Cindy construye una narrativa visual que representa un personaje loco, lo cual la lleva a elegir un vestuario negro y un maquillaje oscuro y desordenado. Esta elección estética no es meramente decorativa, resulta fundamental para que la colaboradora sea capaz de comunicar su concepto. Así la estética, además de estar asociada con las figuras y los combos que presenta se extiende a la creación de un concepto o una narrativa. La estética, por tanto, se

convierte en un medio por el cual las bailarinas construyen sus historias, integrando vestuario, maquillaje, música y otros elementos.

En resumen, la estética en el *exotic pole dance* se asocia con elementos que ayudan a las bailarinas a construir narrativas en sus presentaciones. A través de sus elecciones de combos, figuras, música, vestuario y maquillaje, las colaboradoras crean personajes inmersos en historias que desean transmitir en sus *performances*. Esta construcción estética no solo se muestra en la academia o en los eventos en los que participan, sino también en fotografías, ya sean tomadas por ellas mismas o de manera profesional. En cada fotografía, las colaboradoras generan elementos estéticos relacionados con la práctica y perpetúan significados asociados a la feminidad. A continuación, analizo cinco fotografías que condensan estas significaciones.

4.2 *Allegra* en el baile de Aleexa

En esta fotografía, Aleexa, una destacada practicante de *exotic pole dance*, se captura a sí misma cuando hace una figura que se llama *allegra*, una de las más complejas y emblemáticas en la disciplina.

Figura 2

Aleexa realizando la figura allegra



Nota. Aleexa se captura a sí misma ejecutando la figura *allegra*. Fotografía tomada por la colaboradora.

La fotografía es producto de una captura de pantalla que hace la colaboradora de un video que graba mientras ensaya un combo para una competencia. Dicha figura la aprende de un bailarín que da clases en la misma academia. En la imagen,

Aleexa hace la figura de *allegra*, una pose compleja y reconocida en la comunidad del *exotic pole dance*. Ella se sostiene del tubo con una mano, mientras su cuerpo se extiende en una línea diagonal o casi horizontal y las piernas se abren en una amplia extensión, una de ellas se dirige hacia el techo y la otra hacia el suelo, ligeramente doblada. El torso se arquea, formando una curva en la espalda, lo que acentúa la apertura de las piernas y el estiramiento del cuerpo.

Para lograr esa figura, Aleexa explica que tuvo un entrenamiento intenso de fuerza, ya que debe sostener su peso y mantener la posición estática para capturarlo: “Para capturar cada figura, me espero un mínimo de cinco segundos, para que se pueda admirar bien, para que se vea lo más estirado y alargado posible, para que la figura luzca” (Aleexa, 2024). Además, hace mención de todo el trabajo que ha hecho para llegar a tal figura y lo orgullosa que se siente al lograrlo: “A mí me gusta mucho tomar fotos de mis figuras, porque se ven bien padres, estoy orgullosa, me costó un chorro de trabajo llegar hasta ahí como para no presumirlo, o sea digo, pues no manches, fue mucho esfuerzo, pues muéstralo”. Para esta fotografía, ella utiliza un *body* morado y comenta que: “siempre ocupo trajes morados o color plata como que siento que me gustan más aparte de que estos trajes son muy cómodos para hacer las figuras” (Aleexa, 2024).

La iluminación en la imagen es continua y constante, provista de las lámparas del estudio, lo que asegura una iluminación uniforme en cada toma. La composición es centrada, con Aleexa ocupando el foco principal en la fotografía, mientras en el fondo se destaca el logo de la academia *Flying Angels*, lo que dirige la atención hacia la figura que hace y el espacio donde la lleva a cabo. Las narrativas que entretejen los sentidos de esta imagen se centran, en primer lugar, en la importancia que tiene para Aleexa mostrar sus figuras:

Lo que me interesa mostrar en esta imagen es la elasticidad, la resistencia que he alcanzado y la fuerza que considero todavía me falta, bueno también me falta ser más flexible porque la figura da para más, pero me siento bien porque la *allegra* se acopla a lo que yo he alcanzado.

Para las colaboradoras, un aspecto común en sus presentaciones es mostrarse como mujeres que han alcanzado habilidades relacionadas con la fuerza, la resistencia y la flexibilidad, destacando tanto sus logros físicos como sus ganas de superarse y avanzar en el *exotic pole dance*, tal como lo expresa Aleexa. Estas

cualidades visibles en sus fotos no solo las ayuda a alcanzar ciertos estilos ideales en la práctica, sino que también les permiten resignificar su feminidad, al ir más allá de nociones tradicionales de fragilidad asociadas al género femenino y destacar nociones que tienen que ver con la fuerza y la resistencia. No obstante, otra significación común tiene que ver con mostrarse como mujeres bellas y sensuales en sus fotografías:

Creo que de eso van las figuras ¿sabes?, las figuras que escojo son como muy estéticas, siempre me gustan que se vean bonitas porque a mí me gusta verme bonita y también me gusta sentirme sexy a la hora de ejecutar [...] Me gusta mi espalda, me gusta cómo se me ve, creo que es una parte muy sexy de mí por eso me gusta hacer la figura de la *allegra* (Aleexa, 2024).

En este fragmento, la colaboradora destaca la importancia que tiene la belleza en su presentación. Asocia esta idea de belleza con una parte específica de su cuerpo: la espalda, especialmente al realizar figuras que considera estéticas. Esto sugiere que la belleza se convierte en una experiencia subjetiva, relacionada con su percepción personal al realizar ciertas figuras y el placer que le genera hacerlo.

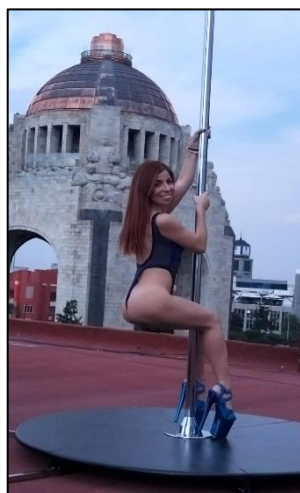
Estas narrativas, similares a las de algunas colaboradoras, resignifican la feminidad a través de la forma en cómo se presentan en sus fotografías, destacan la fuerza, flexibilidad y resistencia, desafiando nociones tradicionales de fragilidad asociadas al género femenino. Sin embargo, esta significación no excluye el interés de las mujeres por mostrarse bellas y sensuales, sólo que en estos casos la belleza se experimenta de manera diferente, pues está vinculada a la satisfacción personal que experimentan al realizar figuras que consideran estéticamente agradables, y al placer que les genera el progreso en su práctica y que se materializa en las formas de sus cuerpos. En ese sentido, la feminidad se entreteje entre la fortaleza y la belleza entendida desde el hacer *exotic pole dance*, esto desafía y amplía las concepciones patriarcales de las mujeres que lo practican.

4.3 El estilo *coquette* de Vianney

A diferencia de Aleexa, la fotografía de Vianney es producto de una sesión fotográfica profesional realizada en un evento que organiza para sus clientas que le compran *heels*.

Figura 3

Vianney posando para una sesión de fotos



Nota. Vianney posa para una sesión de fotos en Bellas Artes. Fotografía compartida por la colaboradora.

En la imagen, Vianney hace una postura básica, sus manos están sujetas al *pole*, una sobre la otra, mientras sus pies permanecen firmes en el suelo, alineados con la base del tubo. En esta foto, explica que después de una operación reciente, le resulta difícil hacer figuras más complejas o representativas. A pesar de eso siente la necesidad de mostrarse y resaltar su belleza.

La iluminación es natural provista por la luz del sol. La composición es centrada, con Vianney ocupando el punto focal y en el fondo el monumento a la Revolución de la CDMX. En esta, se dirige la atención a Vianney y al espacio. Las narrativas que dan significado a esta fotografía y que comparten algunas colaboradoras giran en torno a la indumentaria:

La verdad es que me gusta verme sexy, o sea cada vez que me voy a tomar fotos, escojo los atuendos más sexys que tengo [...] Por ejemplo, para mi muy sexy es usar este tipo de trajecitos, que son como la tanga, con mis *heels* y mi cabello alaciado, siento que me veo muy bonita, mis atuendos muy chiquitos y mis *heels* de charol.

Para algunas mujeres es importante mostrar su indumentaria en las fotografías que se toman de sí mismas y que les toman de manera profesional. Así, puede

afirmarse que la feminidad que producen las colaboradoras, además de asociarse con diversos estilos y aspectos estéticos, está también vinculada con la apariencia y los atuendos que eligen para mostrarse como mujeres sensuales.

La frase de Vianney “me gusta verme sexy”, asocia la feminidad con lo sensual y a su vez, esta se expresa por medio de la indumentaria que eligen para tomarse fotografías profesionales: *bodies* pequeños, hilos, cacheteros, *heels* brillantes. Estas prendas que muchas no usarían en un día normal de práctica debido a que no resultan cómodas para entrenar son seleccionadas de manera cuidadosa y responden a sus propios estilos:

Pues siento que mi estilo es muy sensual, pero tampoco soy muy rockera, estoy como un término medio, podría decirse *coquette*⁴⁴ [...] Ay, es que siempre he sido como una niña, como muy mimada, creo que por eso me gusta como todo muy rosita, muy cuidadosos, muy detallista. Yo creo que todos los estilos son muy femeninos, en mi caso todo lo quería bonito, por ejemplo, mi cabello estaba hasta el hombro, yo dije me dejaré crecer el cabello para que lo pueda mover mientras bailo. Me gusta lo tierno, por ejemplo, no me gusta bailar rock pesado me gustan canciones como Karol G. Pero, si en un taller hay que ir de negro, yo busco *pleasers* negros y un *body* negro, todo negro, pero trato de que aun así se vea muy femenino, muy *coquette*, siento que hasta en las telas, también hay como esa onda de se ve más sutil, se ve más rockero, se ve más *coquette*, yo busco mucho el terciopelo, uso mini piel o charol. Por ejemplo, en esta foto me arreglé para verme femenina, muy bonita, muy *coquette*.

Vianney describe su estilo como *coquette* que hace referencia a una moda viral en redes sociales donde se reivindica lo hiperfemenino⁴⁵ a través del uso de vestidos,

⁴⁴ El estilo *coquette* se hizo viral en redes sociales a finales del año 2023 y principios del año 2024, impulsado por una serie de representaciones que revalorizan y reivindican el estereotipo de la feminidad como parte esencial de sus producciones y de su ser mujer. Este estilo se caracteriza por el uso de vestidos, lazos y una estética delicada que evoca productos culturales como la representación de María Antonieta en la película dirigida por Sofia Coppola en el año 2006, quien gustaba de usar vestuario opulento y refinado en el siglo XVIII. Impulsados también por los estilos de cantantes como Lana del Rey, Ariana Grande, Sabrina Carpenter y Taylor Swift, quienes son reconocidas por su estética afeminada.

⁴⁵ En su obra *La tercera mujer* (1999), Lipovetsky argumenta que en esta era, la feminidad se desdibuja y se pluraliza, pero al mismo tiempo, se ve sometida a una nueva intensificación y

encajes y otros accesorios que destacan una estética delicada y afeminada. Este estilo intensifica los rasgos tradicionales asociados con la feminidad y se va configurando con base a representaciones que sobresalen de la cultura pop⁴⁶, en el contexto del *pole dance*, este fenómeno se presenta cuando las colaboradoras adoptan elementos estilísticos y musicales que subrayan una feminidad exagerada y estereotipada, reproduciéndolas no sólo en sus fotografías, sino también, en sus presentaciones y en su vida cotidiana.

Esta tendencia que incorpora Vianney y que produce por medio de su estilo, se puede analizar de manera crítica a través del lente de De Lauretis (1989), específicamente en las formas en cómo las sujetas negocian su feminidad dentro del sistema de género. La autora argumenta que la feminidad no es un atributo innato, sino que se produce y reproduce con base en diversas prácticas sociales y discursivas que enmarcan lo que significa el ser mujer, en ese sentido la elección estética de la colaboradora, la preferencia que tiene por el color rosa, el uso de ciertos *bodies*, el terciopelo, el largo de su cabello y el rechazo por lo pesado, puede interpretarse como una serie de prácticas performativas que reafirman su lugar dentro de un sistema que define su feminidad en términos normativos.

Este concepto de feminidad normativa se refiere a la construcción estética y performativa que privilegia la delicadeza, la dulzura y la pasividad, características tradicionalmente asociadas con lo femenino en contraposición a lo masculino. En el caso de Vianney, este modelo se lleva al extremo al adoptar una estética *coquette*, reforzando los estereotipos clásicos de la feminidad, lo que la posiciona dentro de un espacio donde la mujer es definida exclusivamente a partir de estos parámetros convencionales.

sofisticación de las prácticas de belleza y seducción. Lo hiperfemenino en su visión no es solo un retorno a lo tradicional, sino una reconfiguración de la feminidad bajo las reglas de la sociedad de consumo y el individualismo postmoderno.

⁴⁶ Cuando hablo de cultura pop me refiero a los productos culturales que son aceptados y difundidos por la sociedad en un momento dado y aunque es efímera, tiene un gran impacto en cómo se relacionan las personas y se entienden a sí mismas. Por ejemplo, en el mundo del *pole dance* se reconocen celebridades, que aunque no alcanzan a desarrollar las habilidades de un *pole dancer* profesional, son reconocidas por incorporar el *pole* en sus presentaciones; tenemos a Demi Moore que protagoniza a una bailarina erótica que se gana la vida bailando el tubo en un centro nocturno, en la película *Striptease* y a Shakira en su famoso video *rabiosa*.

Este análisis nos lleva a cuestionar hasta qué punto las elecciones estéticas que hacen las mujeres en estos espacios pueden ser vistas como liberadoras o empoderadas (según las colaboradoras), ya que en algunos casos los estilos que reproducen, refuerzan nociones estereotipadas de la feminidad. Aunque estas elecciones en los estilos son opcionales y reafirman su derecho a decidir, es crucial reconocer que perpetúan las mismas normas y expectativas que se desafían en la academia. Esto nos permite comprender las complejidades de la agencia en contextos donde las expresiones estéticas, aunque empoderadas a primera vista, están enmarcadas en una división sexo-genérica.

4.4 El estilo aññado de Sunshine

La colaboradora comparte una fotografía que le toman de manera profesional al concluir el taller “la más perra del condado”.

Figura 4.

Sunshine hace un *split*



Nota. Sunshine posa para una sesión de fotos del taller “La más perra del condado”. Fotografía compartida por la colaboradora.

Sunshine aparece en el centro de la imagen realizando un *split*, con las piernas completamente extendidas y los pies apuntando en direcciones opuestas, sus manos están ligeramente estiradas hacia adelante. El fondo muestra elementos

difusos de un estudio, apenas distinguible debido al efecto *bokeh*⁴⁷. La iluminación proviene de focos de estudio profesional que resaltan su figura con un brillo suave y uniforme, creando un contraste marcado entre ella y el fondo.

Las mujeres que practican *exotic pole dance* consideran que esta práctica es parte de su identidad:

Me gustan estas fotos porque cuando era niña, yo era muy flexible; practicaba gimnasia rítmica hasta los 10 años. Luego, al entrar a medicina, dejé toda actividad física por casi 10 años, y sentí que perdía mi identidad tanto por una relación tóxica como por la exigencia de la carrera. Al llegar al *pole dance*, trabajé activamente en recuperar mi flexibilidad. Estas fotos representan la identidad que construí desde niña y que recuperé, reflejando la felicidad de volver a hacer actividad física.

Las colaboradoras han hablado sobre la importancia que ha tenido la práctica en sus vidas. La refieren como una forma de hacer algo que les gusta y que les permite trabajar con habilidades que dejaron debido a las demandas de la vida adulta, el trabajo, la academia, las relaciones personales o por las expectativas sociales.

Sunshine relata que al estudiar medicina pierde una cualidad corporal importante para ella: la flexibilidad adquirida en su infancia. Este relato señala una tensión entre la exigencia del mundo académico y la necesidad de preservar esa cualidad. La flexibilidad, en este caso, forma parte de una identidad infantil que se asocia con ser juguetona y no adulta. Para muchas mujeres el *exotic pole dance*, se convierte en un espacio de resistencia y autoafirmación, donde pueden explorar y negociar sus identidades. A través de esta práctica, se enfrentan a las normas sociales y culturales establecidas, y buscan definirse a sí mismas.

La colaboradora experimenta una diferencia significativa entre la feminidad que muestra en su vida cotidiana y la que logra expresar en el *exotic pole dance*, lo cual refleja una identidad flexible que se ajusta a las distintas situaciones. Mientras que en su día a día adopta un estilo práctico y sencillo, en las clases de *exotic* encuentra un momento adecuado para arreglarse, maquillarse y peinarse. Lo que le permite reconectar con una versión más femenina de sí misma: "Yo siento que

⁴⁷ Es una técnica fotográfica mediante la cual se enfoca al sujeto y el resto de los planos se desenfocan.

soy más femenina en el *pole* que lo que soy en un día a día". En ese sentido, estos espacios le brindan la libertad de explorar una feminidad más elaborada.

En la foto, Sunshine representa la recuperación de su identidad aniñada que había perdido debido a las exigencias académicas. No sólo a través de su flexibilidad, sino de su actitud, maquillaje y atuendos. La realización del *Split* es una manifestación física de una identidad más compleja que se construye en conjunto con una narrativa:

A veces pienso en ponerme algo más sensual, como otras chicas que usan una tanga o un bikini miniatura, pero no me siento cómoda con mi cuerpo y no creo que ese sea mi estilo. Mi estilo es más aniñado; tengo muchos trajecitos de personajes como Blanca Nieves, Sailor Moon, Pikachu, y siento que a veces soy más una niña que una adulta, incluso me considero una adulta demasiado infantil.

Al combinar estos elementos, Sunshine parece volver a una versión más infantil de sí misma, que desafía las expectativas de una feminidad hipersexualizada en el *pole dance*. Los personajes que menciona son figuras que tienen un aire de inocencia y siguen respondiendo a roles de género relacionados con la feminidad dulce, inocente y pasiva.

Las prendas que usa no son neutrales, sino que forman parte de un discurso que infantiliza a las mujeres al tiempo que las hace participes de un consumo que convierte la niñez y la nostalgia en productos deseables (Lipovetsky, 1999 & Soto, 2014). Este discurso no sólo influye en el estilo de la bailarina, sino que también se alinea con el capitalismo de ficción, que se regodea en el consumo emocional e incita a las consumidoras a expresar su niña interior (Soto, 2014). Aunque Sunshine toma distancia de una feminidad adulta hipersexualizada, la feminidad aniñada que reproduce sigue condicionada por lógicas del género y del consumo emocional.

En ese sentido, el estilo de Sunshine está enmarcada en una representación que sigue controlada por las dinámicas del género y del consumo. Su objetivo parece distanciarse de una feminidad adulta y sexualizada, prefiriendo un estilo infantil y juguetón. El hecho de que se sienta cómoda en disfraces que evocan personajes infantiles pone de manifiesto cómo la cultura de masas y los productos de consumo pueden moldear la concepción de lo que se considera femenino y aceptable (Lipovetsky, 1999).

La presentación de Sunshine en el *exotic pole dance* se caracteriza por reivindicar su flexibilidad por medio de figuras como el *Split* y el estilo aniñado de sus vestuarios. En cambio, rechaza lo que se asocia con una feminidad adulta -uso de tangas y bikinis miniatura- esto parece una forma de resistencia, no obstante, el estilo que incorpora, también da cuenta de cómo el consumo cultural y las normas del género influyen en la autoexpresión femenina.

Este análisis subraya cómo las prácticas de resistencia ante la feminidad adultocéntrica pueden simultáneamente reforzar algunas normas, mostrando la complejidad de navegar entre las formas de resistencias y las formas distintas en las que se adapta la feminidad en una cultura de género.

4.5 El empoderamiento de Fabiola

Pasando a otra serie de significaciones, la fotografía de Fabiola refleja su interés por presentarse como una mujer empoderada, al igual que algunas de sus compañeras.

Figura 5.

Fabiola posa para una foto



Nota. Fabiola se toma una foto a sí misma después de un arduo entrenamiento. Fotografía compartida por la colaboradora.

La fotografía que comparte la colaboradora es una captura de pantalla de un video donde repasa un combo para una clase. Fabiola está posando frente a la cámara parada detrás del *pole* agarrándolo con la mano derecha, mientras que con la

izquierda se sostiene de su muslo que esta ligeramente doblado. Su pierna derecha está estirada hacia un lado, creando una pose que acentúa su firmeza.

La iluminación de la imagen es continua, proveniente de las lámparas del estudio. La colaboradora ocupa el punto focal, con el logo del estudio al fondo y otra persona practicando. Ella narra lo difícil que resulta mostrarse por primera vez frente a una cámara:

Aunque parece muy sencillo pararte así y proyectar seguridad, la verdad es que fue difícil el hecho de verme en un espejo y aceptar mi cuerpo y tratar de verme sin miedo, para mí fue muy complicado, fueron meses de trabajo. No es tan sencillo pararse con sensualidad frente a una cámara porque yo soy tosca para los movimientos. Las *coach* te dan *tips* para lograrlo, alza la barbilla, párate así, inclínate tantito hacia un lado, pon la mano aquí. Voltearte a ver es complicado o regularmente uno está viendo hacia el piso, así como que no quieres ver otra cosa, y hasta ves borroso con tal de no verte a ti misma.

En este testimonio, la narradora revela una serie de tensiones que enfrenta al intentar proyectar una imagen de seguridad y sensualidad, en contraste con su inseguridad y su cuerpo rígido. Esta situación es común, ya que las colaboradoras han compartido en las entrevistas, las dificultades que han tenido para poder usar ropa diminuta y hacer movimientos sensuales. Estas dificultades tienen que ver con inseguridades sobre las formas de sus cuerpos y el no lograr hacer algunos movimientos. Esto revela un conflicto entre la representación de la bailarina del *exotic pole dance* y las practicantes⁴⁸.

Las instructoras de la academia encarnan los ideales de las practicantes y son ellas las que subrayan cómo el cuerpo femenino debe ser moldeado y dirigido -alza la barbilla, párate así, inclínate tantito hacía un lado-. Este proceso de moldeamiento expone el esfuerzo emocional y físico que cada una hace para mostrarse. Fabiola resalta la dificultad que tiene para verse a sí misma frente al espejo, evidenciando cómo la implicación a esta práctica le ayuda a superar su inseguridad y desarrollar su sensualidad:

⁴⁸ Todas las colaboradoras de esta investigación, desde la principiante hasta las que llevan más tiempo, no se asumen como bailarinas de *exotic pole dance*, según ellas, siempre están aprendiendo figuras nuevas en sus estilos y nunca alcanzan un ideal.

Me impactó mucho el verme así, ver esta foto porque yo soy como un vato, tengo una energía muy masculina, entonces la verdad es que ser femenina, se me había dificultado mucho todo el tiempo y no era algo de mi interés, la foto me abrió mucho los ojos para darme cuenta de lo bonita que soy. Me encanta la proyección de esa foto en particular y que inspira fuerza, energía, el verte como mujer y admirarte como mujer [...] yo me asumía con cualidades muy masculinas y al ver esa foto me descubrí con cualidades muy femeninas, o sea qué bonita, pero qué bonita como mujer porque es complicado cuando te manejas con una energía muy masculina siempre, el verte en tacones, en ropa diminuta, empoderada y sensual sin llegar a lo vulgar, por así decirlo, me atrapó, me atrapó y me encantó el concepto, entonces, sí marca una diferencia entre cómo lo veía antes a cómo lo veo hoy.

Fabiola considera que antes de tomar clases de *exotic pole dance* era “como un vato” y que después de ingresar a dicha práctica, mediante el uso de tacones, ropa diminuta y la sensualidad, la hicieron consciente de ser femenina. La colaboradora pone en evidencia lo masculino y lo femenino, este pensamiento dicotómico perpetúa la división sexual (De Lauretis, 1989) y sugiere que existe una energía masculina, asociada con la fuerza y la seguridad, mientras que lo femenino lo relaciona con la indumentaria y la sensualidad. Esto sugiere que en estos espacios se contribuye a producir mujeres femeninas bajo términos rígidos del género.

La feminidad empoderada en este caso se presenta como sinónimo de sensualidad, la cual es expresada por la indumentaria y los movimientos corporales. Esta concepción de empoderamiento merece un análisis crítico, ya que la experiencia femenina es reducida a una serie de estereotipos y habilidades -ropa diminuta, tacones altos, movimientos fluidos, sensualidad- que refuerzan una imagen limitada de lo que significa ser una mujer con agencia.

Al definir el empoderamiento de esta manera se corre el riesgo de perpetuar la idea de que la agencia de las mujeres reside principalmente en su atractivo sexual -apariencia física, belleza e indumentaria- y deja de lado otras formas de agencia. Esto plantea la pregunta de si este tipo de empoderamiento realmente desafía las normas tradicionales del género o si, por el contrario, las refuerza al mantener a las mujeres en un marco limitado de expresión. Fabiola expresa la tensión entre su experiencia y la aspiración por mostrarse empoderada:

En el *exotic*, busco expresar una sensualidad empoderada, pero sin caer en la vulgaridad. Creo que, dado mi rol como mujer madura, es importante mantener una elegancia acorde a mi edad. Aunque admiro la fuerza y complejidad del *pole dance*, quiero proyectar una sensualidad que sea estética, sin llevar al espectador a pensar directamente en el sexo. Sé que esto es difícil, especialmente por la educación y los juicios morales con los que crecí, pero confío en que con el tiempo mi mentalidad se volverá más abierta. En cuanto a los movimientos que considero sensuales, creo que los gestos, las poses que estiran el cuerpo y ciertas posiciones con el tubo donde se destacan las líneas del cuerpo son claves para expresar esta sensualidad de manera elegante.

Las practicantes que se producen como mujeres empoderadas están limitadas por una serie de normas sociales. En este caso, Fabiola evita la vulgaridad en su baile, lo que pone en evidencia una serie de preocupaciones por mantener una imagen decente y aceptable acorde a su edad. Esto responde a una demanda social, que dicta que las mujeres a medida que envejecen deben de modificar o restringir su expresión sensual. Por ello Fabiola, se interesa por mostrar una sensualidad estética y no sexual, que se centra en los gestos y las poses que destacan sus líneas corporales.

Esta sensualidad estética es aceptable en los límites de la moralidad que las mujeres han asumido. Ellas han señalado los juicios sociales a los que han sido sometidas por las formas indecentes de vestimenta (lencerías y tacones) y los gestos considerados vulgares en sus presentaciones (sacar la lengua). Han resignificado sus presentaciones para mostrarse de formas no vulgares. Distinguir una sensualidad estética de una sexual es problemático, ya que ambas se relacionan y es difícil distinguir las fronteras de una y de otra en el *exotic pole dance*. Esto se debe a que la propia esencia de la práctica está impregnada de connotaciones sexuales, y a pesar de ello, las presentaciones de las bailarinas, aunque cargadas de significado sexual pueden ser estéticas.

Este testimonio nos permite comprender cómo las mujeres están en constante conflicto con la idea de una feminidad empoderada, especialmente cuando esta se asocia a una sensualidad estética que busca distanciarse de las connotaciones sexuales intrínsecas a la práctica. El esfuerzo que hacen las mujeres por distinguir dos tipos de sensualidades, revela las normas sociales que las limita

a asumir y expresar una sensualidad más integral, en cambio, se controlan y se ajustan bajo términos de decencia.

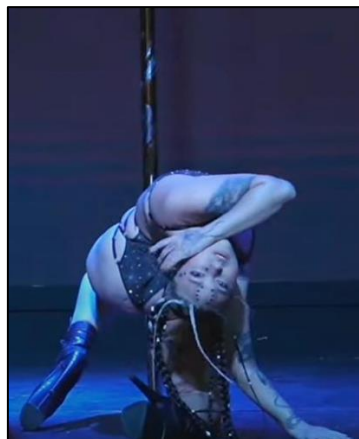
Los testimonios anteriores ilustran cómo la feminidad empoderada en el *exotic pole dance*, está profundamente marcada por dos tensiones -la energía masculina y la femenina, y la sensualidad estética y la sexual- que están en constante conflicto entre las normas sociales, de género y la experiencia de las mujeres. Fabiola al tratar de sobrellevar dichas tensiones, define su feminidad con base a elementos que responden a estereotipos de género y produce una sensualidad escindida. Esto sugiere que el empoderamiento femenino que producen, las relega a estereotipos y no las deja expresar de forma integral su sensualidad.

4.6 El concepto arácnido de Brenda

Finalmente, Brenda comparte una fotografía obtenida a partir de una captura de pantalla de un video grabado de manera profesional en el evento *Exotic Generation México*.

Figura 6.

El concepto arácnido de Brenda



Nota. Brenda es capturada de manera profesional mientras realiza su coreografía en el *Exotic Generation Mexico*. Fotografía compartida por la colaboradora.

En la fotografía, Brenda está sobre el piso, con el cuerpo doblado de cabeza frente al *pole*. Una mano toca su mejilla y la otra está apoyada en el suelo. Su mirada se

dirige al frente, mientras su cabello cae hacia abajo, enmarcando su rostro. La iluminación es oscura, destacando su figura en el escenario.

A diferencia de las otras colaboradoras, Brenda pone especial atención en capturar sus propias fotografías y destacar los conceptos minuciosos que construye para cada presentación. Desde la indumentaria hasta la coreografía, cada elemento lo selecciona con un propósito específico a fin de construir un concepto.

Para la presentación evocada en la fotografía, Brenda relata que construye un concepto arácnido. Inspirada en referencias visuales de *Pinterest*. Se hizo trenzas largas para simular las patas de una araña. Usa un vestuario oscuro con detalles que imitan las estructuras finas de una telaraña. Y complementa con accesorios brillantes en el peinado y *pleasers* con textura de piel de víbora.

La colaboradora diseña su coreografía con el propósito de imitar los movimientos de una araña. Comienza su presentación en el *pole*, creando la impresión de estar enredada. A medida que avanza la coreografía, desciende lentamente, simulando desenredarse de una telaraña. Durante la actuación, utiliza visuales de fondo que muestran imágenes de telarañas, en las cuales aparece, en ciertos momentos, una araña animada.

Ahora bien, todas las colaboradoras de esta investigación consideran que el *exotic pole dance* es una práctica que les permite explorar su feminidad. Es decir, por medio de la indumentaria que utilizan, los movimientos que hacen y demás elementos que incorporan en sus presentaciones, logran construir un concepto ligado a su feminidad. En ese sentido, la feminidad que cada una expresa, aunque es distinta, está marcada por la cultura del género, que define lo que es ser mujer.

La estética arácnida que Brenda crea para su presentación construye una figura compleja que desafía, a primera vista, las convenciones tradicionales de feminidad:

Creo que soy femenina, aunque no necesariamente de la manera más convencional o estereotípica, como todo en rosa y con moños. Me atrae lo exótico y todo lo que implica usar vestuarios llamativos y plataformas, y me gusta reinventarme constantemente. Soy una mujer que busca construir conceptos ligados a la sensualidad, conceptos que sean hipnóticos a la vista. Me encanta que la atención se centre en mí, en el concepto que presento y en la sensualidad que expreso, hasta el punto en que el mundo a mi alrededor parezca desvanecerse.

Brenda se aleja de la feminidad tradicional, vinculada con elementos como el color rosa y la indumentaria delicada, a lo que Vianney denomina estilo *coquette*. En contraste, Brenda explora una estética más oscura y menos convencional.

La colaboradora, relata que el concepto arácnido evoca un empoderamiento femenino, que no se basa en la sumisión o en la dulzura, sino en la rudeza, el misterio y la atracción por su sensualidad. Entendiendo su feminidad como algo que puede ser hipnótico y envolvente, como si el espectador quedara atrapado en su telaraña estética.

Los conceptos que han construido algunas colaboradoras, tienen similitudes con el de Brenda, se alejan del estilo *coquette* en su lugar, proponen otras nociones asociadas a la *femme fatale*, la *medusa* y otras representaciones de la Mujer⁴⁹ que están asociadas con la sensualidad, la belleza, la rudeza y su capacidad hipnótica.

Aunque algunas colaboradoras se distancian de los estereotipos tradicionales de feminidad, sus conceptos siguen inmersos en una construcción femenina basada en la estética y la sensualidad como herramientas de poder y encanto. Aunque rechazan la dulzura y la sumisión típicamente asociadas a lo femenino, sus representaciones siguen apelando a la atracción visual, lo cual puede perpetuar ciertas dinámicas de control de la mirada masculina, aun cuando intentan subvertirla.

Es importante notar que estas representaciones comparten elementos comunes: la belleza y la atracción visual como herramientas de poder femenino. Esta belleza lleva consigo una carga de peligrosidad y misterio, que permite a las mujeres imponer respeto y cautivar de una forma menos complaciente. No obstante, es fundamental ser crítica y reflexionar sobre hasta qué punto estas representaciones realmente subvierten las dinámicas de poder tradicionales o si, por el contrario, continúan reproduciendo la idea de que el poder femenino reside en la capacidad de seducir y atraer visualmente. Esto suscita preguntas sobre si estas construcciones ofrecen formas de feminidad más liberadoras, o si

⁴⁹ En conversaciones informales, algunas colaboradoras compartieron los conceptos que han creado para presentar en competencia. Aquellas a las que les interesa alejarse del estilo *coquette*, suelen inspirarse en otras figuras más rudas como la *femme fatale* -que muestra una feminidad que ejerce poder a través de la seducción, pero también de la amenaza implícita-; y la medusa- que enfatiza una feminidad peligrosa, la capacidad de petrificar con una sola mirada-.

simplemente reconfiguran las mismas estructuras de objetivación bajo una nueva estética.

Las mujeres que practican *exotic pole dance* exploran diversas formas de expresar su feminidad, moviéndose dentro de los límites impuestos por la cultura de género y las dicotomías entre la buena y la mala mujer. A través de sus presentaciones y de todo su proceso de preparación, estas mujeres no solo representan la feminidad, sino que también participan en un proceso de autorepresentación que, como señala Teresa de Lauretis, incide profundamente en su construcción subjetiva. Este proceso de subjetivación, en el que las representaciones sociales del género se encuentran con la experiencia personal, es clave en la forma en que cada mujer encarna su feminidad de manera única.

Por ejemplo, la feminidad *allegra* revela cómo estas mujeres logran desarrollar habilidades corporales sin dividir las entre lo masculino y lo femenino, sugiriendo una representación más integral. Sin embargo, en algunas autorrepresentaciones, persiste el énfasis en la belleza física, lo que refleja la influencia de concepciones patriarcales. Por otro lado, las feminidades *coquette* y *aniñada* refuerzan ideales hiperfemeninos a través de estilos estéticos y narrativas visuales. Mientras que la feminidad *empoderada* busca romper con la sumisión, pero, al mismo tiempo, reafirma la idea de una feminidad individualista sin cuestionar a fondo las estructuras de género. Finalmente, la *feminidad arácnida*, aunque parece disruptiva, se asocia con figuras como la *femme fatale*, que combinan sensualidad y poder, pero siguen estando marcadas por representaciones tradicionales de la feminidad.

En definitiva, estos performances no solo hacen visibles las diversas formas de feminidad que estas mujeres encarnan, sino que también evidencian el proceso de autorepresentación en el que participan. De Lauretis (1989) plantea, que la construcción del género es tanto el producto como el proceso de la representación y la autorepresentación. Cada una experimenta este proceso de manera distinta, pero todas están involucradas en ese acto de construcción de feminidad, que no solo refleja, sino que también resiste, las imposiciones de un marco de género restrictivo.

CONCLUSIONES

El objetivo principal de esta investigación es conocer de qué manera las mujeres que practican *exotic pole dance* en la academia *Flying Angels* definen y expresan su feminidad. A lo largo del estudio, analizo distintos aspectos que permiten dar cuenta sobre los procesos mediante los cuales las mujeres construyen y definen sus feminidades. Estos procesos se estructuran en tres ejes fundamentales: la academia como tecnología de género; las prácticas corporales a las que se someten para alcanzar una forma corporal y las maneras en que se presentan las mujeres a través de sus fotografías.

La academia como tecnología de género:

En primer lugar, la academia *Flying Angels* es entendida como una tecnología de género (De Lauretis, 1989), ya que el *exotic pole dance* siendo una práctica realizada predominantemente por mujeres y para mujeres, se convierte en un espacio propicio para reproducir y reforzar ciertas nociones sobre lo femenino. En ese sentido, en la academia se produce una representación de la Mujer que se perpetua a partir de dos tecnologías: las clases y/o talleres a los que asisten las mujeres y las imágenes que comparten en *Instagram*.

Durante las clases y talleres se promueve la idea de la Mujer empoderada, aquella que es capaz de dominar un estilo *-hard, flow, old school-*, así como las habilidades *-fuerza, flexibilidad, sensualidad-* y la seguridad que exigen la práctica para mostrarse con poca ropa. Este proceso contribuye a la construcción de una imagen de autonomía y amor propio. Sin embargo, dicha imagen, representa una ficción femenina imposible de alcanzar debido a la innovación constante de la práctica. En estos espacios la feminidad se convierte en un proyecto en constante perfeccionamiento y se trabaja arduamente en clases especializadas.

Además, las colaboradoras utilizan plataformas como *Instagram* para intercambiar y tomar referencias visuales de otras practicantes. A través de la observación de estilos, figuras y estéticas, adaptan y recrean estas referencias en sus propias presentaciones. En ese sentido, las representaciones que miran y admiran, está ligada a la belleza corporal *-la forma del cuerpo, la indumentaria y el arreglo físico-* y el dominio de los estilos que muestran en sus publicaciones, es

decir, la ejecución de figuras, el desarrollo de habilidades y los hilos narrativos de sus coreografías.

Por lo tanto, estos espacios se convierten en un escenario donde las mujeres negocian lo que significa ser femenina. A través de las clases y las imágenes que consumen y comparten en *Instagram*, ellas adoptan referencias y construyen un ideal femenino de mujeres empoderadas.

Mujeres esculpiendo sus cuerpos:

En segundo lugar, las mujeres se someten a una serie de prácticas corporales de manera intencional para producirse en bailarinas de *exotic pole dance*. Dichas prácticas van más allá de lo que se enseña en la academia, ya que complementan sus entrenamientos con otras disciplinas que les ayuda a mejorar sus habilidades. Por ejemplo, optan por tomar clases de danza, entrenamiento en gimnasios, pilates, entre otros.

Además, dedican tiempo y ejercicios para desarrollar habilidades asociadas con la feminidad, la sensualidad y el uso de *pleasers*. Para ello, trabajan frente al espejo, ingresan a talleres de expresión corporal y sensualidad, y participan en talleres de *heels* donde les enseñan el arte de bailar en tacones. Este enfoque, no sólo busca perfeccionar la técnica del baile, sino trabajar y reforzar la feminidad de cada practicante.

El proceso de formación es complejo, pues no sólo adquieren habilidades para hacer figuras de manera idónea, sino que trabajan con su seguridad y autoestima para mostrarse como bailarinas. Muchas de ellas enfrentan desafíos significativos al intentar presentarse en esta faceta, pues la exhibición de su cuerpo y su expresión, les genera inseguridades que se alimentan de normas sociales y estereotipos de género.

En este proceso de aprendizaje están implicadas las compañeras, las maestras y las referencias visuales que consumen en *Instagram*. Estas interacciones forman una red que, aunque en muchos casos brindan consejos y apoyo emocional para superar los retos y alcanzar un estilo característico de la práctica, también pueden perpetuar algunas expectativas y presiones sobre las maneras idóneas de ser y expresarse como bailarina. Si bien, este ambiente puede generar apoyo entre mujeres, también es importante reconocer las tensiones,

competencias y comparaciones que se producen entre ellas y que también influyen en su formación.

En ese sentido, la presencia de la mirada femenina está presente en todo momento, en las clases, entrenamientos, presentaciones, competencias, lo que crea un espacio de interacción y validación entre mujeres. Sin embargo, es fundamental reconocer que, a pesar de esa interacción, la mirada masculina sigue influyendo de manera simbólica. Esta dinámica plantea una paradoja: aunque las mujeres se apoyan y validan entre sí, la feminidad que ellas trabajan está fuertemente asociada a estándares patriarcales que promueven la búsqueda de un ideal de belleza física.

Este ideal no solo implica una apariencia física estilizada, sino que también conlleva la asociación de la sensualidad con la indumentaria. El consumo despilfarrado de ropa hiperfemenina, como el uso de moños, trajes ajustados y otros adornos. Todo esto se convierte en un medio a través del cual las bailarinas intentan cumplir con estas expectativas. La presión por encajar en estas representaciones puede crear tensiones en la forma en que se perciben a sí mismas y a sus compañeras.

Feminidades diversas:

En tercer lugar, la feminidad en este estudio se define a través de una serie de elementos clave. Esta feminidad está influenciada por las referencias visuales que las bailarinas consumen, las cuales moldean sus concepciones sobre la belleza física y la sensualidad. Además, se expresa en la indumentaria que eligen para sus actuaciones, los estilos que desarrollan y los hilos narrativos que construyen para sus presentaciones. Cada uno de estos elementos contribuye a la creación de una narrativa personal y colectiva, donde las mujeres no solo proyectan una imagen de feminidad, sino que también la interpretan y significan según sus propias experiencias.

En ese sentido, se identificaron principalmente cinco formas en que las colaboradoras expresan su feminidad a través de sus presentaciones fotográficas. Estas categorías no son fijas ni excluyentes, ya que muchas practicantes transitan entre varias de ellas, dependiendo de la situación y del hilo narrativo que pretenden transmitir. Cada una de estas formas representa una manera distinta de concebir y

experimentar la feminidad en el *exotic pole dance*, abriendo un abanico de posibilidades dentro de una cultura de género.

La *feminidad alegre*, se refiere a la manera en que las mujeres expresan su feminidad a través de diversas figuras. Un ejemplo es la figura *allegre*, considerada femenina por ser fluida y sensual, según las colaboradoras. En este sentido, la expresión corporal que captura en su fotografía no solo busca ejecutar la figura correctamente, sino también resaltar las habilidades físicas que han adquirido a lo largo de su práctica.

Por otro lado, la *feminidad coquette*, hace referencia a las formas en que las mujeres perpetúan ideales hipperfemeninos y estereotipos de género, por medio de la indumentaria que utilizan, los hilos narrativos que elaboran. En este tipo de expresión, las practicantes usan vestuarios y accesorios que asocian con una estética tradicionalmente vinculada con lo femenino -moños, vestidos, aretes- al mismo tiempo, las historias que crean en sus presentaciones refuerzan estos códigos.

Asimismo, algunas mujeres producen una *feminidad añorada*, que destaca elementos infantiles o nostálgicos con el objetivo de proyectar una imagen de inocencia. Esta forma de feminidad se caracteriza por el uso de referencias visuales y simbólicas asociadas a la infancia o a una etapa más temprana de la vida. En este tipo de expresión, las mujeres tienden a usar vestuarios de personajes infantiles femeninos y a destacar cualidades como la dulzura y la ternura.

En la *feminidad empoderada*, las mujeres se muestran como personas seguras de sí mismas. Según sus narrativas, esta expresión se refleja en las poses que adoptan y la indumentaria que eligen. No obstante, éstas perpetúan nociones individualistas de amor propio, consumismo y responsabilidad individual, contrarrestando la crítica social.

Finalmente, la *feminidad arácnida* presenta una ruptura con el estilo *coquette*, caracterizada por una estética ruda, oscura y misteriosa. Esta forma de feminidad se caracteriza por su capacidad de hipnotizar y provocar, proyectando una imagen de misterio y control. No obstante, sigue produciendo nociones que asocian la feminidad con lo sensual y lo peligroso.

Estas cinco expresiones no solo muestran la versatilidad y la complejidad de la feminidad dentro del *exotic pole dance*, sino que también reflejan cómo cada mujer negocia y significa su feminidad en una cultura de género.

¿Hay otras formas de habitar la feminidad?

La feminidad como un constructo social, se entiende con base a ciertos comportamientos, estéticas, estereotipos y roles asociados a lo femenino, reproduciendo un ideal que ha sido funcional para el patriarcado. Este ideal impone características como la docilidad, la belleza, la sensualidad, la sumisión, entre otras. Todas estas son vinculadas a la idea de que la feminidad es algo que se posee y debe acoplarse al gusto masculino.

En el *pole dance*, las mujeres producen una feminidad que es producto de una sociedad marcada por dicotomías tradicionales: “las mujeres buenas” que responden a las expresiones *coquette*, empoderada y aniñada y “las mujeres malas” que responden a las expresiones arácnidas. Algunas de ellas se esfuerzan por alejarse de las formas tradicionales de feminidad, sin embargo, no lo logran debido a la gama de expresiones que hay entre un opuesto y el otro. Asimismo, persiste el deseo de distinguirse frente a una cultura que intenta homogeneizarlas. Este esfuerzo por diferenciarse, responde a un imperativo de distinción propio de las sociedades contemporáneas, donde sobresalir y ser única se vuelve una meta individualista.

Desde la perspectiva de Teresa De Lauretis (1989), la representación y la autorepresentación son prácticas que articulan y definen los significados de la feminidad en las sociedades actuales. Las practicantes en sus presentaciones, participan en este proceso al construir imágenes de sí mismas. Sin embargo, están bajo parámetros de una academia y de una cultura de género que establecen lo que significa ser mujer. En ese sentido, aunque reproducen una feminidad tradicional, muchas veces incorporan elementos adicionales en sus presentaciones, como la estética de la danza, las figuras que realizan y sus habilidades. Esto es evidente en el caso de Aleexa, quien, a pesar de seguir una presentación tradicional, incorpora elementos estilísticos que flexibilizan la expresión de su feminidad y la vuelven menos rígida.

Aunque las imágenes y narrativas de las practicantes siguen perpetuando ciertos estereotipos de género, reforzando la idea de que la feminidad es una ficción patriarcal, que se configura a partir de normas sociales que dictan cómo deben de ser las mujeres. El acto mismo de crear y compartir sus propias representaciones visuales desafía y amplía las concepciones convencionales de las mujeres como

objeto a mujeres con agencia. Esta capacidad para producir narrativas visuales subraya un proceso continuo de interpretaciones que reconfigura el concepto de feminidad, aunque aún no esté del todo claro hacia dónde se dirige.

Las mujeres han transformado la técnica del *pole dance* al institucionalizar esta práctica y reivindicarla como una forma legítima de danza erótica. Esta resignificación se evidencia en la ruptura con la imagen del cuerpo pasivo que predominaba en las representaciones tradicionales del *pole dance*. En su lugar, emergen diversas figuras corporales que hacen sobre el *pole* y que demanda el dominio de diversas habilidades.

A pesar de esto, esta práctica sigue incrustada en diversas complejidades, que emergen de un sistema patriarcal y una cultura de género, lo que sugiere que, a pesar de los cambios, persisten ciertas nociones patriarcales –la hipersexualización del cuerpo femenino, la presión por cumplir estándares de belleza normativos, las nociones hiperfemeninas que responden a la individualidad y el consumo- que reproducen en sus presentaciones. Las mujeres, en su constante disputa con estos discursos, siguen imaginando lo que significa ser femenina en este espacio, abriendo posibilidades para interpretaciones futuras.

¿Qué falta por hacer?

Adentrarme al estudio de las mujeres y el *pole dance* fue sumergirme a un mundo maravilloso, sin romantizar y consciente de las complejidades. Como investigadora feminista me siento inquieta por concluir y cerrar de tajo un tema que se desborda por todos los lados, revelando capas que continuamente desafían mis propios supuestos. Entre esas capas, hay dos aspectos que requieren mayor atención. Primero, ahondar en las diferentes violencias que enfrentan las poleras y las formas en cómo se manifiestan en los espacios públicos para denunciarlas. Y segundo, profundizar en las comunidades digitales de las poleras.

En las marchas recientes del 8 de marzo, la violencia contra las mujeres es un tema central. Diversas colectivas encuentran sus formas de protesta y denuncia. En este contexto, las practicantes de *pole dance* alzan su voz, sumándose a estas demandas con consignas que reflejan sus experiencias, como “Aún en el *pole* es un No”. En 2024, un grupo de poleras instala un *pole* en el Zócalo de la Ciudad de México, realizan movimientos y figuras, y convierten el espacio público en un

escenario de lucha y resistencia. Así, el *pole dance* se transforma en un símbolo de protesta feminista que desafía la violencia patriarcal⁵⁰.

A su vez, la práctica del *pole dance* no queda exento de los temas digitales emergentes. Pues, existen diversas comunidades digitales de *poleras* donde comparten fotografías o videos, sobre diversos temas -*tips*, trucos, presentaciones, entre otros temas de interés común-. En este entorno, la circulación y el consumo de imágenes no solo son una constante, sino que se han convertido en un eje central para la conformación de identidades o de la presentación de un yo virtual, la construcción de redes de apoyo y el fortalecimiento de sentidos de pertenencia dentro de una comunidad digital.

Estudiar a las mujeres en su diversidad y el *pole dance* sumerge en un mundo vasto y multifacético, lleno de dimensiones por explorar. Esta investigación busca abrir camino, ofreciendo un punto de partida para que investigadoras/es feministas profundicen en prácticas femeninas que históricamente han sido deslegitimadas por el patriarcado. Es un llamado a cuestionar y ampliar el entendimiento de estas prácticas, reconociendo su valor y la agencia de las mujeres en la construcción de nuevos significados.

⁵⁰ Sobre este tema escribo una disertación que se titula:

“Aún en el pole es un No”: Mujeres resistiendo en el *pole dance*. Consúltela en:

https://www.academia.edu/124333210/A%C3%BAn_en_el_pole_es_un_No_Mujeres_resistiendo_en_el_pole_dance

REFERENCIAS

- Ahmed, Sara. *La promesa de la felicidad. Una crítica cultural al imperativo de la alegría*, Buenos Aires, Caja negra, 2019.
- Bach, Ana María. *Las voces de la experiencia. El viraje de la filosofía feminista*, Buenos Aires, Editorial Biblos, 2010.
- Braun, Virginia, & Victoria Clarke. "Reflecting on reflexive thematic analysis", *Qualitative research in Sport, Exercise and Health*, vol.11, núm. 4, 2019, Oxfordshire, pp. 589-597. <https://doi.org/10.1080/2159676X.2019.1628806>
- Castillo, Rocio; Tania Fernández; Patricia Peral; Tania Vargas. "El lugar imposible de las mujeres: el caso del pole dance", tesis de licenciatura, Psicología, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco, México, 2014.
- Creswell, John W. *Qualitative inquiry y research desing. Choosing among five approaches* (3rd edition), Londres, Sage, 2013.
- De Lauretis, Teresa. *Alicia ya no. Feminismos, semiótica, cine*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1984.
- De Lauretis, Teresa. "La tecnología de género", (Ana María Bach y Margarita Roulet, Trad.), Londres, Macmillan Press, 1989, pp.1-30.
- De Lauretis, Teresa. "Sujetos excéntricos", en *Diferencias etapas de un camino a través del feminismo*, Barcelona, horas y HORAS, 1999, pp. 141-190.
- Deleuze, Gilles. "Post-scriptum sobre las sociedades de control", en *Pourparles*, Valencia, Pre-textos, 1995, pp.5-9.
- Despentes, Virginia. *Querido comemierda*, Barcelona, Penguin Random House, 2023.
- Díaz, Ariane. "Belly y pole dance, de bailes profanos a instrumentos de poder femenino", 2013, <https://www.jornada.com.mx/2013/10/05/espectaculos/a08n1esp>, consultado el 18 de septiembre del 2023.
- Dimler, Ariel; Kimberley Mc Fadden; Tara-Leigh McHugh. "I kinda feel like wonder woman: an interpretative phenomenological analysis of pole fitness and positive body image", *Journal of Sports & Exercise Psychology*, vol. 39, núm. 5, Hanover, 2017, pp. 339-351.
- Elizalde, Silvia; Karina Felitti. "Vení a sacar a la perra que hay en vos: pedagogías de la seducción, mercado y nuevos retos para los feminismos", *Revista*

- Interdisciplinaria de Estudios de Género*, año 1, núm. 2, México, 2015, pp. 3-32.
- El Tiempo. “El evento más importante del pole dance llega al país: Exotic generation”, 2022, <https://acortar.link/DL8DDW>, consultado el 03 de noviembre de 2024.
- Garzón, Teresa. “Contragenealogías del silencio. Una propuesta desde los estudios culturales feministas”, *Revista de Investigación en el Campo del Arte*, vol. 14, núm.16, Bogotá, 2018, pp.254-268. <https://doi.org/10.14483/21450706.15002>.
- Galindo, María. *Feminismo bastardo*, Bolivia, Editorial Mantis, 2022.
- Gross, Elizabeth. “¿Qué es la teoría feminista?”, *Debate Feminista*, año 6, vol.12, México, 1995, pp. 85-105.
- Hasicic, Germán; Bernardo, Nicolás. “Pole dance. Corporalidades, representaciones mediáticas y procesos de subjetivación”, *Actas de Periodismo y Comunicación*, vol. 3, núm. 2, La Plata, 2017, pp. 1-10.
- Hendwood, Karen; Fiona Shirani; & Cristopher Groves. “Using photographs in interviews: when we lack the words to say what practice means”, en Uwe Flick (ed), *The Sage Handbook of Qualitative Data Collection*, Londres, Sage, 2018, pp.599-614.
- Holland, Samantha. *Pole Dancing, Empowerment and Embodiment*, Nueva York, Palgrave Macmillan, 2010.
- Kaepler, Adrienne. “Una introducción a la estética de la danza”, en Silvia Citro y Patricia Aschieri (coord.), *Cuerpos en Movimiento, Antropología de y desde los Movimientos*, Buenos Aires, 2012, pp. 65-74.
- Lipovetsky, Gilles. *La tercera mujer*, Anagrama, Barcelona, 1999.
- Manchado, Raquel. “Prólogo”, en Naomi Wolf, *El Mito de la Belleza*, Madrid, Continta Me Tienes, 2020, pp. 9-20.
- Maza, Verónica. “La historia del pole dance”, 2014, <https://www.milenio.com/blogs/qrr/la-historia-del-pole-dance>, consultado el 26 de noviembre del 2022.
- Malvaceda, Eli. “La generación de significado en el análisis cualitativo de información”, en Eli Malvaceda et. al (coord.), *La investigación cualitativa, sus aportes teóricos, metodológicos y prácticos*, Asociación Peruana de

- Investigación Cualitativa, Bogotá, SOMEPSO y Ediciones Universidad Cooperativa de Colombia, 2023, pp. 177-202.
- Miles *et. al.* *Qualitative Data Analysis. A Methods Sourcebook*, SAGE, California 2014.
- Missell, Iza. “El pole dance y la autoestima en mujeres adultas jóvenes”, tesis de licenciatura, Carrera de pedagogía de la actividad física y de deporte, Universidad Nacional de Chimborazo, Riobamba, 2021.
- Moretti, Michelle. “Pole dance y nuevas performatividades: del estereotipo a la transformación del pole como deporte. Estudio de caso de los polers en Quito”, tesis de maestría, Maestría en investigación antropológica, Quito, Facultad latinoamericana de ciencias sociales, 2019.
- Muñiz, Elsa. *Cuerpo, Representación y Poder I. México y Las Políticas de Reconstrucción Nacional 1920-1934*, México, UAM, 2002.
- Muñiz, Elsa. “A manera de introducción”, en Elsa Muñiz (coord.), *Prácticas Corporales: Performatividad y Género*, México, La cifra, 2014, pp.9-37.
- Ocaranza, Fernanda. “Seguimiento de difusión del pole dance como ejercicio físico estético y sensual en la CDMX”, tesis de licenciatura, ciencias de la comunicación, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2016.
- Osborne, Raquel. “Lo que a mí me gusta es erótico, lo que a ti te gusta es pornográfico”, en Carlos Alberto (comp.), *Actualidad de Erotismo y Pornografía*, Buenos Aires, 2015, pp.15-25.
- Osorio, Ignacia; Libuy Loreto. “Pole dance en estudiantes de la Universidad Austral de Chile y su relación con la auto-imagen: repercusión en la educación superior”, *Revistas de la Escuela de las Ciencias de la Educación*, vol. 1, núm. 16, Valdivia, 2021, pp. 129-135.
- Pelaez, Fernando. “Análisis del impacto en el empoderamiento de las mujeres a través de las prácticas del pole dance”, *Revista Xihmaí*, vol. XVII, núm. 33, México, 2022, pp. 111-152.
- Puleo, Alicia H. “Patriarcado”, en Celia Amorós (dir), *10 palabras clave sobre mujer*, Pamplona, EVD, 1995, pp. 21-54.
- Reavy, Paula. *A Handbook of Visual Methods in Psychology. Using and Interpreting Images in Qualitative Research*. Londres, 2021, Routledge.
- Restrepo, Eduardo. “Trabajo de campo”, en *Etnografía: alcances, técnicas y éticas*, Bogotá, Envión editores, 2016, pp.35-60.

- Robinson, Oliver. "Sampling in interview-based qualitative research: A theoretical and practical guide", *Qualitative Research in Psychology*, vol.11, núm.1, Londres, 2014, pp. 25-41. <https://doi.org/10.1080/14780887.2013.801543>
- Sánchez, José. "Del trabajo de campo al campo de trabajo", en *El oficio del antropólogo, crítica de la razón (inter) cultural*, Cuenca, Centro Andino de Acción Popular, 2005, pp.67-92.
- Scott, Joan W. "Experiencia", *La ventana*, núm. 13, México, 2001, pp.42-73.
- Soto, Juan. "La infantilización de la cultura: los adultos están volviéndose niños", 2014, <https://acortar.link/10kE5F> , consultado 20 de julio de 2024.
- Spivak, Gayatri. "¿Por qué los estudios de las mujeres?", en Patricia Bastida Rodríguez, *et.al*, Nación, Diversidad y Género. Perspectivas críticas, *Anthropos*, Barcelona, 2010, p. 15-39.
- Whitehead, Kally; Kurz, Tim. "'Empowerment' and the pole: a discursive investigation of the reinvention of pole dancing as a recreational activity", *Feminism & Psychology*, vol.19, núm.2, 2009, pp. 224–244. DOI: 10.1177/0959353509102218
- Valenzuela, Susana. "Autoconcepto en un grupo de mujeres que practican Pole Dance en una academia del municipio de Bello Antiquia", tesis de licenciatura, Facultad de Psicología, Corporación Universitaria Minuto de Dios Sede Bello, Medellín, 2018.
- Wolf, Naomi. *El Mito de la Belleza*, Madrid, Editorial con Tinta me Tienes, 2020.

GLOSARIO VISUAL DE FIGURAS

Nota: Las fotos de este glosario son compartidas por las colaboradoras, otorgando su consentimiento para su inclusión en este apartado.

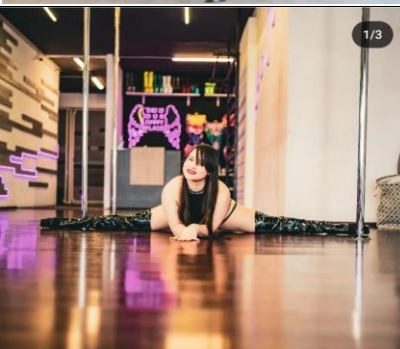
Handspring



Allegra



Split



Umbrella



ANEXO 1. GUÍA DE ENTREVISTA

Tema:

La representación de la feminidad, el caso de las mujeres que bailan *exotic pole dance*.

Presentación:

Hola [Nombre de la colaboradora], primero quisiera agradecerte tu tiempo y tu participación en este trabajo de investigación. La idea es construir un diálogo entre las dos, en torno a tres aspectos que están vinculados a tu experiencia como bailarina de *exotic pole dance*, esto con el fin de alcanzar el objetivo principal de esta investigación, que es conocer cómo las mujeres involucradas en estos espacios definen y expresan su feminidad. Por lo tanto, quisiera comentarte que la información que me proporciones es completamente confidencial y su uso es meramente académico, en ese sentido, quisiera preguntarte si tienes alguna dificultad para que grabe la entrevista y si tienes alguna pregunta o comentario, de lo contrario, podemos comenzar con la entrevista:

1. Datos personales y trayectorias de las bailarinas

Información personal y/o socio-económicos

- ¿Cómo te llamas?
- ¿Cuántos años tienes?
- ¿Cuál es tu género?
- Pláticame más de ti, ¿quién eres? ¿A qué te dedicas?

Trayectorias de las bailarinas

- ¿Cómo fue que te comenzaste adentrar al *exotic pole dance*?
- ¿Cómo ha sido tu proceso como bailarina de *exotic pole dance* desde tus primeros días?
- ¿Cuánto tiempo llevas practicándolo?
- ¿Qué significa para ti practicar *exotic pole dance*?

2. Las representaciones de la feminidad

Sobre la feminidad en la práctica de pole dance

- ¿Cómo son las mujeres que asisten en estos espacios?
- ¿Cómo deben de ser las mujeres para ser bailarinas de *exotic pole dance*?

- Desde tu experiencia como mujer, ¿Cómo ha sido adentrarte a una disciplina como el *exotic pole dance*? (A nivel personal y social)

Relación corporal

- Desde que practicas *pole dance*, ¿Cómo te sientes? / ¿Te gusta tu cuerpo? / ¿Qué ha cambiado? / ¿Eres la misma?
- ¿Cómo ha sido la relación con tu cuerpo desde los primeros días como practicante de *exotic pole dance*?

Modelos

- ¿Qué figuras te inspiran en el *exotic pole dance*? / ¿Cómo es esa figura? / ¿Cómo fue que conociste tal figura? / ¿Cómo integras esas inspiraciones en tu propio estilo?

La presencia de la otra

- ¿Cómo son tus compañeras?
- ¿Cómo te relacionas con tus compañeras? / ¿Se ayudan? / ¿Son competitivas? / ¿Se ven fuera de la academia?
- ¿Has participado en colaboraciones o competencias con tus compañeras? / ¿Cómo ha sido esa participación? / ¿Qué sientes si ganas o pierdes?

3. Pedagogías de la feminidad

Procesos de aprendizaje

- ¿Cómo decides en qué talleres o concurso participar?

Talleres

- ¿Cómo son los talleres? / ¿Cómo se estructuran?
- ¿Cómo son tus rutinas? / ¿Cómo decides tus rutinas?
- ¿Cómo es la relación con tus compañeras y/o instructora durante los talleres?
- ¿Podrías compartirme más de tu experiencia?

Concursos

- ¿Cómo son los concursos? / ¿Qué objetivos persiguen los concursos? / ¿Cómo se estructuran?
- ¿Cómo te preparas? / ¿Qué es lo que más trabajas antes de participar en un concurso?
- ¿Cómo es la relación con tus compañeras y/o instructora en el proceso de preparación y durante el concurso?
- ¿Podrías compartirme más de tu experiencia?

4. Prácticas corporales

Prácticas del *exotic pole dance*

- ¿Cuáles son los elementos que consideras importantes para ser bailarina de *exotic pole dance*?

Estilos en el pole dance

- ¿Cómo defines tu estilo en el *exotic pole dance*?
- ¿Por qué elegiste ese estilo de *exotic pole dance*? o ¿Cómo fue que desarrollaste ese estilo?
- ¿Qué elementos consideras característicos de tu estilo?

Música

- ¿Qué tipo de música escoges para expresar tu estilo? / ¿Por qué ese tipo de música?

Movimientos y sensaciones

- ¿Hay movimientos que consideras característicos de ese estilo? / ¿Cómo seleccionas y llevas a cabo la combinación de diferentes movimientos para crear tu estilo?
- ¿Hay sensaciones específicas que consideres significativas en tus rutinas o coreografías?

Indumentaria

- ¿Cómo eliges tu indumentaria para tus coreografías?
- ¿Tienes algún referente que inspire tus elecciones de indumentaria?
- ¿Ha cambiado tu gusto por cierta indumentaria desde tus primeros días como practicante de *exotic pole dance*? / ¿Cómo ha sido ese cambio?

Zapatillas

Estilos

- ¿Cómo eliges el tipo de zapatillas que usas en cada coreografía? / ¿Cómo las prefieres? / ¿Dónde las compras?

Ahondar en los sentidos

- ¿Por qué eliges usar tacones en tus coreografías?
- ¿Qué importancia tiene el uso de tacones en la práctica de *exotic pole dance*?

Comodidad

- ¿Cómo fue para ti comenzar a bailar con tacones?
- ¿Hay precauciones o formas específicas que utilizas para usar de manera adecuada las zapatillas?

Vestuarios

Estilos

- ¿Cómo eliges el tipo de vestuario en cada coreografía? / ¿Cómo lo prefieres? / ¿Hay colores o combinaciones que prefieras? / ¿Dónde compras tu ropa?

Ahondar en los sentidos

- ¿Por qué eliges usar ese vestuario en tus coreografías?
- ¿Qué importancia tiene para ti el uso de dicho vestuario?
- ¿Tienes alguna inspiración para elegir ese vestuario?

Prácticas de belleza

- ¿Cuáles son las rutinas de embellecimiento que llevas a cabo? / ¿En qué momentos las llevas a cabo? / ¿Cómo son?

Dietas

- ¿Cómo fue que decidiste ponerte a dieta?
- ¿Qué dietas llevas a cabo? / ¿Por qué? / ¿En qué momentos?

Rutinas de skin care

- ¿Cómo son tus rutinas de cuidado de la piel?
- ¿Qué productos usas? / ¿Por qué esos productos? / ¿Dónde los compras?
- ¿Cómo fue que decidiste cuidar tu piel? / ¿Qué importancia tiene para ti el cuidado de la piel?

Rutina de maquillaje

- ¿Cómo son tus rutinas de maquillaje?
- ¿Qué productos usas? / ¿Por qué esos productos? / ¿Dónde los compras?
- ¿Cómo fue que comenzaste a llevar a cabo esas rutinas? / ¿Qué importancia tiene para ti esas rutinas?

Modificaciones o intervenciones corporales

- ¿En qué intervenciones corporales te has sometido?
- ¿Cómo fue tu experiencia?
- ¿Por qué decidiste intervenir tu cuerpo?

Otros elementos importantes

- Desde tu punto de vista, ¿Cómo debería ser la apariencia de una mujer para ser bailarina de *exotic pole dance*?

Prácticas del bienestar

- ¿Cómo te preparas físicamente para tus sesiones de exotic pole dance?
- ¿Qué haces para prevenir lesiones en tus entrenamientos? / Cuando te lesionas ¿Con quién te atiendes?
- ¿Qué haces para tener un mejor rendimiento? / Si estás enfermo ¿asistes a clases? ¿por qué?

Cierre:

[Nombre de la colaboradora], te agradezco tu participación, antes de finalizar quisiera comentarte que la transcripción de esta entrevista se envía en la brevedad, esto por si quieres agregar algún comentario o hacer una corrección. Después de tu revisión, se procede con el análisis de los resultados y se te proporciona una devolución más detallada. Posterior a esto, si consideras necesario, podemos programar una sesión para profundizar en algún tema en específico. Nuevamente te agradezco tu colaboración, ¿hay algo más que te gustaría discutir antes de concluir?

ANEXO 2. GUÍA FOTOGRÁFICA

Presentación:

Hola, [Nombre de la colaboradora]. Primero, te agradezco sinceramente por tu tiempo y por participar en este proyecto de investigación. En este segundo encuentro, construimos un diálogo en torno a una imagen que tú elijas. Esta fotografía sirve como punto de partida para explorar cómo te presentas a través de tus imágenes y cómo, mediante ellas, negocias una serie de significaciones.

La idea es que hablemos sobre las formas en cómo te gusta tomarte fotos, tu estilo y figuras de preferencia. De esta manera, profundizo en el objetivo principal de la investigación: comprender cómo las mujeres en estos espacios definen y expresan su feminidad. Toda la información que compartes es completamente confidencial y se utiliza únicamente con fines académicos. Antes de comenzar, quiero saber si tienes alguna pregunta o comentario y si estás cómoda con que grabe la entrevista. Si estás de acuerdo, podemos iniciar la conversación.

Muestre su fotografía:



Categoría	Subcategoría	Preguntas orientadoras
Representaciones de la feminidad	Representación	¿Cómo le hiciste para tomar la foto? ¿Cuándo la tomaste? ¿En qué espacio se encuentra? ¿Por qué me compartes esta foto? ¿Qué te interesaba mostrar?
	Relación corporal	¿Te encuentras satisfecha con lo que me muestras (corporalmente)? ¿Qué cambiarías?
	Modelos	¿Por qué esta pose? ¿Alguien te inspiró a que te presentaras así?

	La presencia del otro (a)	• ¿Cómo le contarías esta foto a alguien más? ¿A quién se lo contarías?
--	---------------------------	---

Cierre:

[Nombre de la colaboradora], te agradezco mucho que compartas tu fotografía y reflexiones en este segundo encuentro. Como te menciono en el primer encuentro, en estos días te envío una transcripción de nuestra conversación para que la revises y puedas agregar comentarios o hacer las correcciones que consideres necesarias. Después de tu revisión, continúo con el análisis y te proporciono una devolución más detallada de los resultados preliminares.

Si sientes que algún tema merece ser explorado más a fondo o tienes alguna otra imagen que te gustaría analizar en el futuro, coordinamos una sesión adicional. Nuevamente, gracias por tu participación y apertura en este proceso. ¿Hay algo más que te gustaría añadir antes de cerrar?

ANEXO 3. CONSENTIMIENTO INFORMADO

Querida colaboradora:

A usted se le está invitando a participar en mi investigación para la maestría en estudios de la mujer, sobre *el exotic pole dance*, la cual tiene como objetivo principal explorar cómo las mujeres involucradas en estos espacios definen y expresan su feminidad en un contexto cultural que está en constante cambio. Para ello se realizan entrevistas a algunas mujeres que tengan experiencia en esta práctica, no es necesario que las participantes tengan el dominio de un lenguaje teórico.

Antes de decidir participar, es importante compartirle la información relacionada con la finalidad del estudio, lo que se le pide a usted que haga, los riesgos y/o beneficios de su participación, entre otros aspectos que le ayudan a esclarecer su decisión a participar. En ese sentido, le pido que lea cuidadosamente y se sienta con la libertad de hacer todas las preguntas que considere pertinente.

Si usted decide participar en esta investigación, tiene que firmar este documento o bien debe indicarle a la investigadora su aceptación verbal, la cual queda grabada. Al participar, usted acepta de manera voluntaria colaborar en las entrevistas y/o sesiones de observación relacionadas con dicha investigación:

El proyecto “las representaciones de la feminidad: el caso de las mujeres que bailan *exotic pole dance*”, es fundamental a nivel social, porque al ser el *pole dance* una actividad de ocio femenino que tiene como principal referente en el contexto mexicano: el trabajo sexual, los centros nocturnos y lo *stripper*, se ha deslegitimado su práctica y se ha documentado en investigaciones que preceden a esta, el estigma social. Por lo tanto, esta investigación no sólo permite ahondar en esta práctica que ha sido desempeñada principalmente por mujeres, ofreciendo otra mirada sobre *el exotic pole dance*, sino también, permite a las mujeres practicantes o no, tener una comprensión sobre cómo las mujeres redefinen y negocian su feminidad en un contexto cultural que está en constante cambio; y a descifrar cómo las narrativas visuales y simbólicas moldean y reflejan las dinámicas del género, el poder, así como el grado de autonomía que pueden ejercer en estos espacios. De tal manera que en esta investigación se trabajan como ejes principales (1) las representaciones de la feminidad, (2) las pedagogías de la feminidad y (3) las prácticas corporales.

Dicho lo anterior, para esta investigación se le pide que responda una serie de preguntas como parte de una entrevista. La duración de dicha entrevista es aproximadamente de 60 min. La información es registrada a partir del uso de una grabadora de audio. Al final de la entrevista se le indica sobre el proceso de devolución de las transcripciones y de los resultados.

Ahora bien, la realización de la presente investigación no le ocasiona ningún riesgo físico, psicológico y/o social. Su confidencialidad está garantizada, en el sentido de que sus respuestas brindadas son anónimas y todo es usado con fines académicos. Asimismo, se le solicita indicarnos un seudónimo con la finalidad de ser nombrado así a lo largo de la investigación en caso de ser citada. Finalmente, usted tiene el derecho de retirarse en cualquier momento de la entrevista sin ninguna explicación al respecto.

Si usted tiene alguna duda sobre el estudio o siente que sus derechos fueron vulnerados, podrá comunicarse con la responsable de esta investigación Berenice Duque León, a través del correo electrónico berenice.dule@gmail.com o al teléfono 5582901559.

Nombre de la colaboradora:

Seudónimo elegido:

Fecha y firma:

Nombre de la investigadora que administra el consentimiento:

Fecha y firma:

ANEXO 4. INFORMACIÓN DE LAS COLABORADORAS

Tabla 1.

Características de las colaboradoras

Seudónimo	Género	Edad	Ocupación	Lugar de residencia	Autosuficiencia financiera	Años de práctica
Aleexa	Mujer	25 años	Estudiante de Música	CDMX	Parcialmente dependiente	6 años
Anna del Olvido	Mujer	33 años	Animadora <i>motion graphic</i>	Santa María la Ribera, CDMX	Independiente	2 años
Fabiola	Mujer	43 años	Psicóloga	CDMX	Independiente	2 años
Victoria	Mujer	30 años	Diseñadora gráfica	CDMX	Independiente	10 años
Danny Moreno	Mujer	29 años	Agente de venta	Iztapalapa, CDMX	Independiente	2 años
Ary	Mujer	27 años	Supervisora	Colonia Nápoles, CDMX.	Parcialmente dependiente	5 años
Sunshine	Mujer	31 años	Dermatóloga	Tlalpan, CDMX	Independiente	3 años
Cindy	Mujer	29 años	Administradora industrial	CDMX	Parcialmente dependiente	2 años
Linda	Mujer		Relaciones internacionales	CDMX	Parcialmente dependiente	4 años
Vianney	Mujer	37 años	Abogada	CDMX	Independiente	8 años
Brenda	Mujer	27 años	Diseñadora de experiencias	Monterrey		

Descripción de las colaboradoras:

Aleexa, tiene 25 años, es una mujer música y estudiante de la ingeniería en audio y producción musical. Ella quedó maravillada, hace siete años de ver a una bailarina de *pole dance* en un programa de televisión y le dieron ganas de ser como ella y buscar academias cercanas para entrenar, hasta la fecha, lleva seis años en el *pole sport* y uno en el *exotic*.

Anna del Olvido, tiene 33 años, es una mujer que trabaja desde su casa en una empresa de comunicaciones, ella es animadora *motion graphics*. Después de la pandemia del *covid-19*, Anna del olvido queda con malestares emocionales y decide buscar una actividad física para sentirse mejor, hace dos años llega por casualidad al estudio y desde esa fecha es una practicante constante.

Fabiola, tiene 43 años, es una mujer que trabaja desde hace diez años en una tienda departamental como gerente, también se acaba de graduar como psicóloga, es madre de dos jóvenes. Ella decide ingresar a clases de *exotic pole dance*, después de ver la propaganda de la academia y su necesidad de querer bajar de peso. Después de estar en una larga lista de espera, hace dos años la aceptan y comienza a tomar clases.

Victoria, tiene 30 años, es una mujer que trabaja en una universidad privada de prestigio en un área de *marketing*, ella es diseñadora gráfica. Hace diez años entrenaba en un gimnasio en la colonia Roma, un buen día, pusieron un anuncio sobre clases de *pole dance* y ella comienza a tomar clases, le gusta mucho y busca academias especializadas.

Danny Moreno, tiene 29 años, es una mujer que trabaja como agente de ventas. Ella se interesa por practicar *pole dance*, desde que era muy pequeña, sin embargo, no lo practica. Siendo adulta, practicante de diversas disciplinas artística y viendo a su instructora en tacones altos, es un detonante para que comience a practicar.

Ary, tiene 27 años, es una mujer que trabaja como supervisora en una empresa y eventualmente da clases de inglés. Hace cinco años, ella comienza a tener malestares con su cuerpo y empieza a buscar ejercicios para bajar de peso. Encuentra el *pole dance*, que comienza a practicar después de liberar sus compromisos académicos.

Sunshine, tiene 31 años, es una mujer dermatóloga y da consultas particulares. En sus ratos libres practica diversos deportes, como danza aérea y gimnasio. Llega al *pole dance* con el propósito de recuperar la flexibilidad que tenía desde pequeña y de reencontrarse con su identidad frente a la demanda que experimenta en su labor médica y por parte de una expareja.

Cindy, tiene 29 años, es una mujer que estudia la licenciatura en administración industrial. Comienza a practicar *pole dance* hace dos años, influenciada por el contenido que consume de una doctora que practica dicho deporte y que comparte por medio de sus redes sociales.

Linda, es una mujer que estudia relaciones internacionales y actualmente trabaja en un aeropuerto. Ella comienza a practicar *pole dance* después de ver una noticia sobre un estudio cercano a su domicilio que ofrece clases de *pole dance*. Inicialmente, entra al estudio para practicar *twerk* y, al ver a las chicas bailando *pole dance*, decide intentarlo.

Vianney, tiene 37 años, es una mujer abogada. Ella comienza a practicar *pole dance* porque siempre ha sido muy delgada y, en un momento, pierde mucho peso, ante esa situación, su médico le recomienda hacer ejercicio para ganar masa muscular. Inicialmente baila *jazz*, pero no puede asistir a las clases debido a su horario, así que decide practicar *pole dance* en un gimnasio cerca de su despacho.

Brenda, tiene 27 años, es diseñadora de experiencias en plataformas *web* y *software* para diversas empresas. Comienza a practicar *pole dance* durante los últimos semestres de su carrera, impulsada por algunos problemas personales, como la depresión y trastornos alimenticios. Cerca de su casa, ve una pancarta con la imagen de una mujer en el *pole* en una pose que le parece muy llamativa y decide inscribirse. Desde el primer momento, la experiencia le encanta.

ANEXO 5. ANÁLISIS TEMÁTICO REFLEXIVO

Con la finalidad de hacer un análisis temático reflexivo, se lleva a cabo dos codificaciones abductivas que hacen referencia a aquella lógica desde la cual lo extraído inductivamente (la data empírica) se asocia con un marco teórico referencial acerca del fenómeno. Derivado de ello se identifican códigos, que son frases o datos visuales que pueden representar un atributo significativo de un dato (Malvaceda, 2023). A partir de los códigos se identifican tres categorías principales, las cuales se organizan en un libro de códigos.

Tabla 1. Libro de códigos

La academia <i>flying angels</i> como tecnología de género	
Códigos	Comentarios
1. Representaciones de la Mujer	Este código hace referencia a los discursos que emergen de la academia y que perpetúan representaciones sobre cómo debe ser una mujer en estos espacios.
1.1 Clases y talleres	Este código hace referencia a las representaciones de la mujer que transmiten por medio de las clases y talleres de formación.
1.2 Imágenes que producen las practicantes para sus R.S.	Este código hace referencia a las representaciones de la mujer que se transmiten por medio de las imágenes que producen las practicantes de <i>pole dance</i> y que comparten en sus redes sociales
1.3 La mujer empoderada	Este código hace referencia a los discursos que produce la academia en torno al empoderamiento femenino.
1.4 Mito de la belleza	Este código hace referencia a los discursos estéticos que se producen.
Prácticas corporales	
2. Indumentaria	Este código hace referencia al uso de indumentaria, como las prendas, los zapatos y demás accesorios.
3. Movimientos corporales	Este código hace referencia a las habilidades corporales que desarrollan las mujeres para poder llevar a cabo sus coreografías, tales como la fuerza, la flexibilidad y la sensualidad.

4. Entrenamiento Musical	Este código hace referencia a los entrenamientos musicales que tiene cada colaboradora.
Feminidades	
5. Feminidad <i>allegra</i>	Este código hace referencia a una expresión de feminidad en la que destacan las habilidades y destrezas físicas adquiridas en la práctica del <i>pole dance</i> .
6. Feminidad <i>coquette</i>	Este código hace referencia a una expresión de feminidad en el que se perpetúa ideales hiperfemeninos y estereotipos tradicionales.
7. Feminidad <i>aniñada</i>	Este código hace referencia a una expresión de feminidad asociada con elementos infantiles y una imagen de inocencia y nostalgia.
8. Feminidad <i>empoderada</i>	Este código hace referencia a una expresión de feminidad que enfatizan en la proyección de empoderamiento y autonomía, mostrando a las mujeres como figuras fuertes y seguras.
9. Feminidad <i>arácnida</i>	Este código hace referencia a una expresión de feminidad oscura y ruda, que se contrapone con la feminidad <i>coquette</i> .
Otros códigos	
10. Violencia y acoso	Este código hace referencia a las violencias y formas de acosos que experimentan las mujeres al ser practicantes de <i>exotic pole dance</i> .

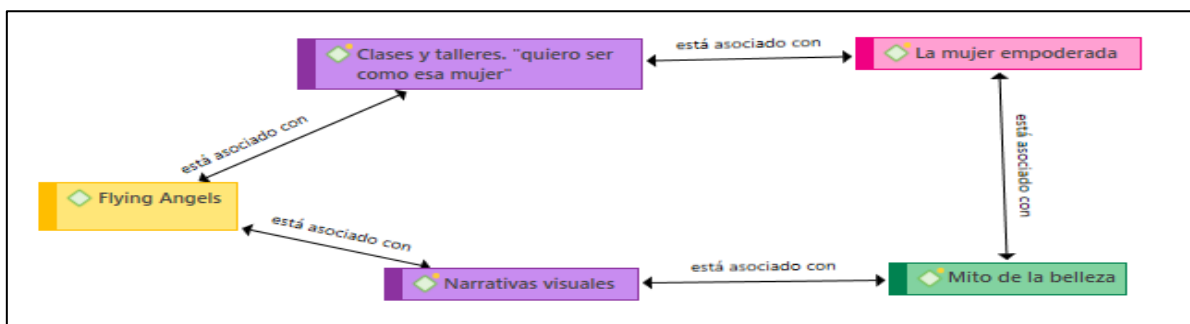
Nota. Elaboración propia.

Esquematización

Identificadas las categorías y los códigos se organizan en mapas semánticos. Esta esquematización, permite presentar los códigos y las categorías en un conjunto organizado, para conocer de manera global y sistemática las características y la relación de la información (Malvaceda, 2023). A continuación, se presentan tres mapas semánticos, cada uno correspondiente a una categoría principal que organiza y da estructura al análisis desarrollado en esta tesis.

Figura 1.

Mapa semántico de códigos

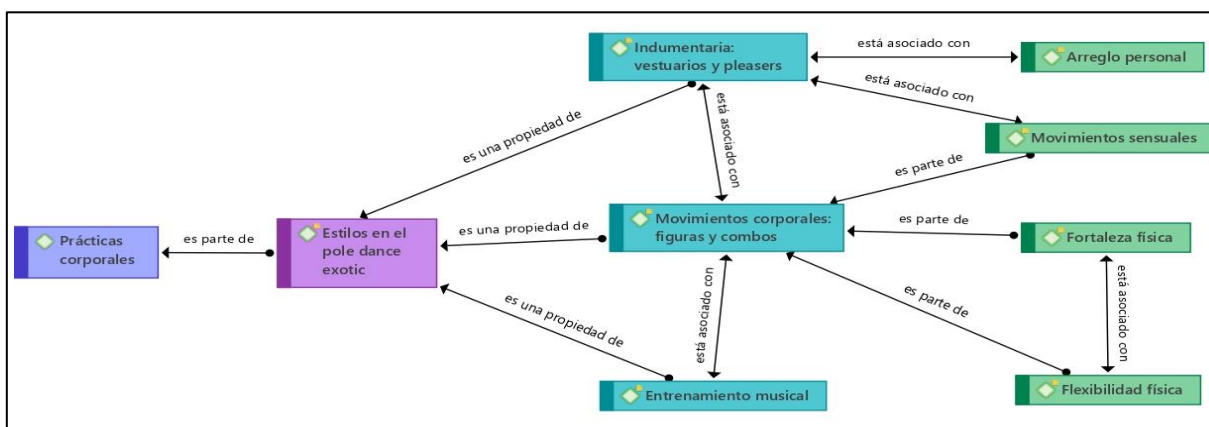


Nota. Elaboración propia.

Descripción breve del mapa semántico: La academia *Flying Angels* entendida como un dispositivo corporal, comprende una serie de representaciones de la Mujer que son perpetuados principalmente por medio de dos tecnologías del género: las imágenes que producen las mujeres que practican *exotic pole dance* en clases/talleres que se imparten en la academia y que pretende producir a mujeres empoderadas. Y las imágenes que comparten en sus cuentas de Instagram que producen mitos de belleza.

Figura 2.

Mapa semántico de códigos



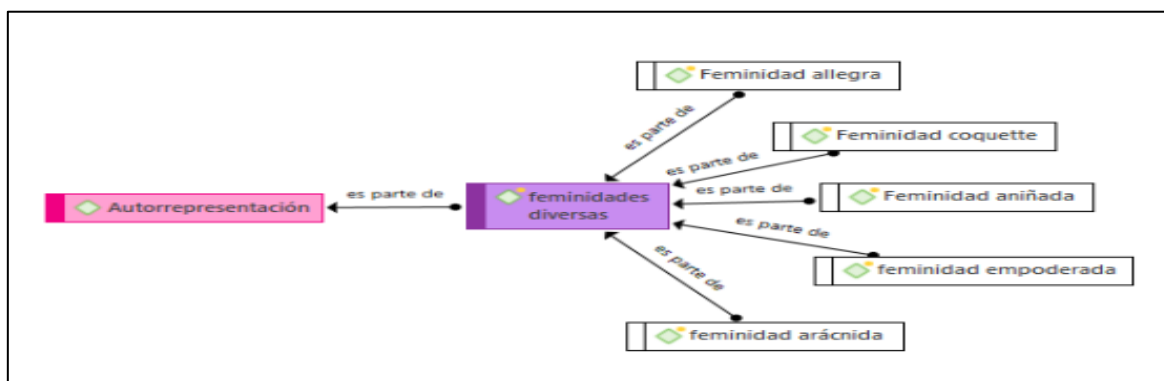
Nota. Elaboración propia.

Descripción breve del mapa semántico: los estilos en *el exotic pole dance*, tales como el *hard*, el *flow*, el *art* y *old school*, son parte de las prácticas corporales. Cada estilo implica el desarrollo de ciertos movimientos corporales, figuras o combos, y con ello el aprendizaje de habilidades como la fuerza, la flexibilidad y movimientos sensuales. A su vez, cada estilo requiere el uso de cierta indumentaria, vestuarios

y *pleasers*, que está asociada con el arreglo personal y la sensualidad. Por último, el entrenamiento musical es otro aspecto importante en los estilos, ya que la música influye en el ritmo y la expresión durante la presentación de los movimientos corporales.

Figura 3.

Mapa semántico de códigos



Nota. Elaboración propia.

Descripción breve del mapa semántico: Las formas en que las mujeres definen y experimentan su feminidad en el *exotic pole dance* se reflejan en sus autorrepresentaciones. Se identificaron cinco expresiones: la **feminidad alegre**, donde destacan las habilidades y destrezas adquiridas en la práctica; la **feminidad coquette**, que perpetúa ideales hiperfemeninos y estereotipos tradicionales; la **feminidad añorada**, asociada con elementos infantiles y una imagen de inocencia o nostalgia; la **feminidad empoderada**, que enfatiza la proyección de empoderamiento, muestran a las mujeres como figuras fuertes, autónomas y seguras; y la **feminidad arácnida**, caracterizada por una expresión ruda y oscura que desafía las convenciones tradicionales.

Tácticas y criterios de generación de significado en la investigación cualitativa

En el ámbito de la investigación cualitativa la generación de significados es un proceso fundamental. En este apartado presento las tácticas y los criterios que me guían para determinar qué códigos son significativos para desarrollar en esta investigación.

De acuerdo con Miles *et. al.* (2014) se pueden establecer trece tácticas, las cuales se pueden operativizar en los denominados criterios de generación de significados. Sin embargo, de estas trece consideramos tres ya que son suficientes para determinar la significancia de los códigos (Malvaceda, 2023). La *representatividad* permite evidenciar la saturación de la data. La *frecuencia* permite identificar el número de apariciones de un código. Y la *densidad* se basa en las relaciones de los códigos y las categorías.

La tabla que presento a continuación se obtiene mediante ATLAS.ti. Para calcular la representatividad, los códigos deben de estar presentes en todas las entrevistas. En la frecuencia se calcula la mediana del total de códigos, por lo que se consideran frecuentes aquellos códigos ≥ 11 . Finalmente, con la mediana de la densidad se calcula si un código es denso si es ≥ 1 . Un código resulta significativo cuando está presente en alguna de las tres tácticas.

Tabla 2. Criterios de generación de significado

Códigos	Representatividad	Frecuencia ≥ 11	Densidad ≥ 1	Significativo
1. Representaciones de la Mujer	Sí	Si	Si	Si
1.1 Clases y talleres	No	Si	Si	Si
1.2 Imágenes que producen las practicantes para sus R.S.	Si	Si	Si	Si
1.3 La mujer empoderada	Sí	Sí	Sí	Sí
1.4 El mito de la belleza	Sí	Sí	Sí	Sí
2. Indumentaria	Sí	Si	Si	Si
3. Movimientos corporales	Si	Si	Si	Si
4. Entrenamiento Musical	No	Si	Si	Si
5. Feminidad <i>allegra</i>	Si	Si	Si	Si

6. Feminidad coquette	Si	Si	Si	Si
7. Feminidad aniñada	No	Si	Si	Si
8. Feminidad empoderada	Si	Si	Si	Si
9. Feminidad arácnida	Si	Si	Si	Si
10. Violencias y acoso	No	No	No	No

Nota. Elaboración propia.

Finalmente, después de hacer el análisis de representatividad, frecuencia y densidad, tome la decisión de colocar los códigos significativos en la esquematización que se presenta en este apartado y desarrollarlos a lo largo de los capítulos de la tesis.



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

ACTA DE EXAMEN DE GRADO

No. 00100

Matrícula: 2223801403

"Mujeres en movimiento:
la feminidad en el exótico
pole dance"

En la Ciudad de México, se presentaron a las 11:00 horas del día 18 del mes de diciembre del año 2024 en la Unidad Xochimilco de la Universidad Autónoma Metropolitana, los suscritos miembros del jurado:

DRA. ELIONOR BARTRA Y MURIA
DRA. ALEJANDRA DIAZ ZEPEDA
DRA. ELSA ERNESTINA MUÑIZ GARCIA



BERENICE DUQUE LEON
ALUMNA

Bajo la Presidencia de la primera y con carácter de Secretaria la última, se reunieron para proceder al Examen de Grado cuya denominación aparece al margen, para la obtención del grado de:

MAESTRA EN ESTUDIOS DE LA MUJER

DE: BERENICE DUQUE LEON

y de acuerdo con el artículo 78 fracción III del Reglamento de Estudios Superiores de la Universidad Autónoma Metropolitana, los miembros del jurado resolvieron:

APROBAR

REVISÓ

MTRA. ROSALBA SERRANO DE LA PAZ
DIRECTORA DE SISTEMAS ESCOLARES

Acto continuo, la presidenta del jurado comunicó a la interesada el resultado de la evaluación y, en caso aprobatorio, le fue tomada la protesta.

DIRECTORA DE LA DIVISIÓN DE CSH

DRA. ESTHELA IRENE SOTELO NUÑEZ

PRESIDENTA

DRA. ELIONOR BARTRA Y MURIA

VOCAL

DRA. ALEJANDRA DIAZ ZEPEDA

SECRETARIA

DRA. ELSA ERNESTINA MUÑIZ GARCIA

