



**MÁSTER UNIVERSITARIO
GÉNERO Y DIVERSIDAD**

UNIVERSIDAD DE OVIEDO

TRABAJO FIN DE MÁSTER

**ANÁLISIS DE
ESPACIOS E
IDENTIDADES QUEER
EN *POSE, QUEER AS
FOLK* Y *HOW TO GET
AWAY WITH MURDER***

TESIS DE MÁSTER

IVÁN PÉREZ RICONDO

Directora: Emilia María Durán
Almarza

Oviedo, junio de 2019

TESIS DE MÁSTER/PROYECTO DE INVESTIGACIÓN PROFESIONAL

D.: IVÁN PEREZ RICONDO

D.N.I.:

TÍTULO: ANÁLISIS DE ESPACIOS E IDENTIDADES QUEER EN *POSE*, *QUEER AS FOLK* Y *HOW TO GET AWAY WITH MURDER*

DESCRIPTORES O PALABRAS CLAVE: teoría queer, espacios queer, televisión estadounidense, identidad queer, series de televisión

DIRECTOR/A: EMILIA MARÍA DURÁN ALMARZA

1. Resumen en español

La televisión es un recurso que sirve como fuente de análisis para la sociedad que representa, en el caso de esta tesis la sociedad de Estados Unidos desde los años ochenta. A través de las series *POSE*, *Queer as Folk* y *How to Get Away with Murder*, y teniendo en cuenta el trabajo de teóricas como Judith Halberstam, Judith Butler o Raewyn Connell, entre muchas otras, se analiza cómo han evolucionado los diversos espacios e identidades queer que han sido representados en la televisión. Por una parte, la evolución de los espacios estadounidenses y, además, cómo han sido empleados los enfoques para representarlos en la ficción. Respecto a las identidades, se compara los personajes más representativos de cada serie con los trabajos de diversas autoras en el campo de la teoría e identidades queer para conocer las diferentes identidades queer existentes en la televisión.

2. Resumen en inglés

Television serves as a source of analysis for the society that it represents, in the case of this thesis the society of the United States since the 80s. Through the TV series *POSE*, *Queer as Folk* and *How to Get Away with Murder*, and taking into account the work of theorists such as Judith Halberstam, Judith Butler or Raewyn Connell, among many others, this thesis presents an analysis on how the different spaces and queer identities that are represented on television have evolved. Firstly, the evolution of American spaces and, furthermore, which approaches have been used to represent them in fiction. And secondly, the most representative characters of each series are compared with the works of various authors in the field of queer theory and identities in order to learn about the different queer identities existing in television.

VºBº

EL/LA DIRECTOR/A DE LA TESIS
DE MÁSTER/PROYECTO DE
INVESTIGACIÓN PROFESIONAL

LA AUTORA/EL AUTOR

Fdo.: Emilia María Durán Almarza

Fdo.: IVÁN PÉREZ RICONDO



Máster Universitario Género y Diversidad



DECLARACIÓN CONTRA EL PLAGIO

D./ Dña IVÁN PEREZ RICONDO, con DNI _____, estudiante del Programa Oficial de Postgrado *Máster Universitario Género y Diversidad*, por la presente declaro que el trabajo adjunto es una creación original propia, en la que las ideas de obras ajenas me han servido de inspiración o apoyo se encuentran debidamente referenciadas, con cita expresa de la fuente y autoría de que procedan.

Asimismo, declaro que los fragmentos de obras ajenas de cualquier naturaleza (escrita, sonora o audiovisual) o las obras aisladas de carácter plástico o fotográfico que he incluido en mi trabajo se encuentran debidamente identificadas como cita literal (entre comillas si se trata de textos) y con referencia a la fuente y autoría de la obra copiada.

Entiendo que de no haber actuado así habría incurrido en plagio, lo que supone un incumplimiento de las leyes, un atentado a los principios éticos del trabajo universitario y una falta de observancia de las instrucciones para la prevención del plagio aprobadas por la Comisión de Docencia del Máster y puestas a disposición del alumnado. Tal hecho habilitará a las personas encargadas de la evaluación y calificación de mi trabajo a no autorizar su defensa o a valorarlo desfavorablemente, según las circunstancias del caso.

En Oviedo, a 12 de junio de 2019

Fdo.: IVÁN PÉREZ RICONDO

ÍNDICE

1. Introducción	1
2. Revisión bibliográfica y contextualización	3
2.1 Introducción a la teoría queer	3
2.2 Espacios queer	5
2.2.1 Subcultura <i>ballroom</i>	10
2.2.2 Espacios de ocio.....	11
2.3 Identidades y masculinidades LGTBIQ	13
2.4 Contextualización de las series analizadas	11
3. Análisis de los espacios queer en las series analizadas	17
3.1 Ballrooms y espacios de ocio en <i>POSE</i> y <i>Queer as Folk</i>	17
3.2 Espacios educativos y laborales en <i>Queer as Folk</i> y <i>How to Get Away with Murder</i>	23
4. Análisis de las identidades queer en los personajes de las series analizadas	29
4.1 Identidades queer en <i>POSE</i> y <i>Queer as Folk</i>; Blanca y Brian	29
4.2 Identidades queer en <i>Queer as Folk</i> y <i>How to Get Away with Murder</i>; Melanie y Annalise Keating	35
5. Conclusiones	41
6. Bibliografía	43

1. Introducción

En esta tesis se analizarán tres series de televisión estadounidense: *POSE*, *Queer as Folk* y *How to Get Away with Murder*. El análisis de esta tesis es muy relevante para conocer y estudiar la evolución de la comunidad LGTB en Estados Unidos en un momento social en el que están resurgiendo muchas ideologías que ponen en peligro los derechos de colectivos y minorías como estas. La televisión nos presenta el medio perfecto a través del cual representar un momento específico de la sociedad, por lo que también es la forma perfecta de analizar elementos como los que se quieren estudiar en esa tesis, como espacios queer o identidades. Creo que, como se ha mencionado anteriormente, analizar este tipo de elementos en la actualidad es de vital importancia para concienciar sobre los derechos de ciertos colectivos, los cuales están siendo violados, además de en Estados Unidos, en la mayoría del planeta con el auge de las políticas de extrema derecha.

El análisis de estas series tratará, por una parte, sobre los espacios queer representados en cada una de ellas, pasando por lugares de ocio hasta lugares de trabajo y educativos y, por otra parte, sobre las identidades de género y masculinidades de los personajes más representativos de cada serie. El primer capítulo incluye una revisión bibliográfica sobre varias de las cuestiones más relevantes para la comparación y análisis de las series, como pueden ser la teoría queer, los espacios queer o diferentes cuestiones sobre identidad LGTB relacionadas con los personajes analizados. La metodología usada en este capítulo del trabajo es la de un análisis y comparación de los espacios queer en los que se relacionan los personajes más representativos de cada serie. Una vez analizados estos lugares, se ubica a dichos personajes dentro de ellos, dando importancia a la conexión entre los personajes LGTB de cada serie y el lugar que ocupan. La estructura es la de una comparativa entre los años que representan cada una de las series; la década de los 80 (*POSE*), la primera década del siglo XXI (*Queer as Folk*) y la segunda década del siglo XXI (*How to Get Away with Murder*).

En la primera parte del análisis—Capítulo 3—se comparan los espacios queer de ocio como son las discotecas, bares gays o cafeterías y su representación en las series *POSE* y *Queer as Folk*. Para añadir más variedad al análisis de espacios queer, en este capítulo también se analizan lugares educativos y laborales, como institutos, universidades y los diferentes lugares de trabajo representados en *Queer as Folk* y *How to Get Away with Murder*.

En el capítulo 4 se analizan de forma comparada las distintas identidades de género representadas en cada serie. Para seguir la misma estructura que el capítulo anterior, se compararán, por una parte, *POSE* y *Queer as Folk* y, por otra, *Queer as Folk* y *How to Get Away with Murder*. Los personajes elegidos para analizar la masculinidad LGTB son Blanca Rodríguez-Evangelista de *POSE* y Brian Kinney de *Queer as Folk*. Finalmente, la última parte del análisis estará centrada en la homosexualidad y bisexualidad femeninas y por lo tanto se analizan los personajes de Melanie Marcus de *POSE* y Annalise Keating en *How to Get Away with Murder*.

2. Revisión bibliográfica y contextualización

2.1 Introducción a la teoría queer

La teoría queer analiza de manera crítica el significado de la identidad de género y sexual, centrándose en las intersecciones de identidad y rechazando las construcciones sociales opresivas sobre la orientación social y el género (Morris 2000, 16). A través de estos estudios se busca desafiar y deconstruir la heteronormatividad imperante. En los años 90, cuando muchos teóricos y teóricas gays y lesbianas comenzaron a adquirir fuerza, se decidió acuñar este término y unir todos sus estudios bajo un término paraguas que identificara a todos ellos. Otra de las razones de peso por la cual nacieron este tipo de teorías fue para luchar contra el estigma social que existía sobre la epidemia del sida, en la cual tuvo bastante influencia el gobierno de Estados Unidos de la época (Morris 2000, 23). La primera vez que se usó en un texto, fue en el trabajo de Teresa de Lauretis en 1991 llamado “Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities”, como una forma de apropiarse del término ‘queer’, utilizado hasta entonces como insulto contra el colectivo. Para ella tiene varios propósitos: crear un discurso propio de las personas de estos colectivos, luchar contra esos silencios construidos alrededor de sus identidades y retar a la heteronormatividad y los binarismos relacionados con las identidades sexuales y de género.

La mayoría de las teorías queer van en contra de los binarismos masculino/femenino, hetero/gay, dado que se considera que la identidad no es una característica fija del ser humano, sino que hay varios componentes en constante movimiento que la construyen. En concreto, la teoría queer se centra en las convergencias del sexo, género y el deseo. Cada persona construye su identidad sin descanso durante todos los días de su vida, cambiándola dependiendo del contexto. Por lo tanto, la identidad sexual y de género están en una creación y modificación continua a través de nuestras acciones individuales, las cuales siempre están guiadas y reforzadas a través de normas ya determinadas por nuestra sociedad (Butler 1990, 10).

Uno de los términos importantes para estos estudios es el de “liminalidad”, que se usa para hablar y comprender los espacios que están entre los binarismos de género y sexuales, además de nuestras formas de resistencia. También es usado en ritos de pasaje de varias culturas. La etimología de la palabra proviene del latín “limen”, en español “umbral”, lo que nos indica que hablamos sobre la transición entre dos espacios o estados. En términos de heteronormatividad, la liminalidad es una estrategia de resistencia que se

usa para rechazar todo lo que no encaja en el molde de la heterosexualidad, por lo que son identidades que rechazan cualquier identidad normalizada y binaria. Así mismo, también hace énfasis en la fluidez y complejidad de la identidad queer (Glassmann 2012, 16).

Un aspecto muy relevante de la teoría queer para el análisis de identidades y masculinidades en esta tesis son las teorías sobre la performatividad de género de Judith Butler. Partiendo de la noción de que el género es una construcción social, Butler también le añade la característica de ser performativo; “gender is real only to the extent that it is performed” (Butler 1988, 527). Que algo sea performativo quiere decir que está construido a través de la acción, y aquí Butler hace especial hincapié en que uno de los aspectos más importantes es la repetición de esas acciones que se lleven a cabo. Esto hace referencia a las acciones a través de una cultura, reproducida por todas las personas que la conformen. Esto se debe a que los roles de género cambian con el tiempo y dependen de la cultura, al igual que las definiciones de la masculinidad y feminidad.

Esto nos lleva a la idea de que la identidad de género se forma a través de un conjunto de acciones. Por ello, ningún individuo es de un género hasta que no lleva a cabo lo que Butler denomina “gendered acts” (Butler 1990, 24). De aquí se extrae la idea de que tanto el género como la identidad de cualquier persona es algo que está formándose y deformándose constantemente a través de las acciones de cada persona.

El género está regulado a través del lenguaje y las normas sociales de cada cultura, y hay varias maneras a través de las cuales esta regulación se lleva a cabo. La más común es la asociación de determinadas acciones y su relación intrínseca con una identidad de género concreta, siempre partiendo del binarismo de los géneros bajo el patriarcado. Butler considera que esto es problemático, ya que al ligar una determinada acción a una identidad de género hegemónica concreta se pierde libertad y siempre se cae en errores respecto a la identidad individual de la persona que lleva a cabo esa acción. Por ejemplo, es problemático el término “mujeres”, ya que al estar constituido por tantas personas diferentes, es casi imposible encontrar un denominador común (Butler 2004, 40 – 42). Para Butler, el género es inestable: que un ser tenga género es durante la mayor parte del tiempo imposible porque, si el género es performativo, no puede existir de manera independiente, sino que sólo lo hace solo mientras se esté llevando a cabo una acción que lo construya.

2.2 Espacios Queer

En su trabajo *Queer Space: Architecture and Same-Sex Desire* (1997), Aaron Betsky explica que un lugar o espacio queer es un “mal” uso o deformación del uso de un lugar, a través de la apropiación del mismo y sus códigos de conducta para adaptarlos a propósitos queer. Podemos entender que “hacer” un lugar queer es convertirlo en un espacio seguro y de libertad para que cada individuo se exprese y se identifique sin miedo a ningún tipo de violencia y/o represalia. Gays y lesbianas actúan antes como mujeres y hombres, por lo que estos espacios queer están influenciados hasta cierto punto por la conformidad heterosexual y de género. Por ejemplo, los espacios gays serán mucho más físicos que los de las mujeres, quienes puedan considerar un espacio queer simplemente un club de conversación donde se vaya a compartir experiencias. Esto hace referencia a cómo los hombres son más propensos a necesitar un lugar físico donde establecer esas relaciones, mientras que las mujeres en la mayoría de los casos no ligan un espacio cómodo a uno físico, sino que consideran un lugar seguro esas relaciones concretas. Los hombres buscan dominar ese lugar, mientras que las mujeres se centran más en las relaciones y conexiones que se crean y se mantienen en ese tipo de lugares (Betsky 1997). Un claro ejemplo son las discotecas o bares dedicados a gays o lesbianas. Mientras que en las discotecas gays el aspecto físico es mucho más importante, y se llevan competiciones en las que se comparan los cuerpos, los locales lesbianos suelen ser mucho menos superficiales respecto a la crítica del cuerpo. Los lugares lesbianos entonces pueden existir de una manera más sutil, identificados por características más difíciles de reconocer. En relación con ello, y teniendo en cuenta que algunas lesbianas gracias a su género femenino y los roles de género que se le han impuesto, los lugares lesbianos tienen más probabilidad de encontrarse en áreas residenciales. Aquí nos encontramos con la intervención de los roles de género, haciendo también que estos lugares sean mucho más privados que los lugares gays (Hemmings 1997, 131). Por lo tanto, estos lugares están involucrados en dos luchas diferentes: la homofobia y el sexismo.

En el caso de la bisexualidad, hay mucho menos trabajos dedicados a estudiar los lugares que habitan este colectivo. En su caso, consideran un lugar cómodo o seguro ambos lugares hetero y lugares gay, dependiendo de la persona, ya que han colaborado a la creación de ambos, aunque sea de manera muy invisibilizada. Pero no existen lugares bisexuales como tal, por lo tanto, ¿cómo negocian sus lugares sexuales sin confirmar abiertamente su identidad? Para hablar de ello hay que tener en cuenta el objeto de deseo de las personas bisexuales y, por lo tanto, hay que tener en cuenta tres posibilidades; gay,

hetero y bisexual (Hemmings 1997, 148). En los denominados bares de ambiente, aunque sean lugares en los que una persona bisexual se encuentre segura y cómoda, una chica, por ejemplo, si baila con otra mujer se dará por hecho inmediatamente que es lesbiana, mientras que si lo hace con un hombre se dará por supuesto que es una chica hetero. En cualquier contexto, su bisexualidad es invisibilizada clasificando a la chica siempre como gay o hetero. Así que, aunque heteros, gays y lesbianas puedan coexistir en un lugar, la bisexualidad siempre se obvia (Hemmings 1997, 155). En la actualidad la situación sigue siendo la misma, y las personas bisexuales habitan lugares gays o heteros, dependiendo de la persona en concreto y dónde se sienta más cómoda y segura y en muchas ocasiones, dependiendo del lugar mostrará una parte de su sexualidad o la otra. Esto tiene una desventaja muy grande para el colectivo, ya que elijan el espacio que elijan, desde dentro de ese propio espacio y desde fuera, se le considerará de ese colectivo sexual. De este modo, la comunidad y los lugares bisexuales son invisibilizados.

Otro término fundamental a considerar en relación a los espacios queer es el de “lugar seguro”. El concepto de lugar seguro se comenzó a usar durante la primera ola del movimiento feminista, y se utilizaba para referirse a un lugar en el cual se poseía libertad total para expresarse y actuar, y donde se creaba una fuerza colectiva de resistencia en contra de la violencia sufrida fuera de estos lugares. Por aquel entonces, ya no sólo se hablaba de lugares físicos, sino cualquier lugar en el que las mujeres podían juntarse y crear una comunidad. Por ejemplo, algunas teóricas consideraban la literatura del momento un lugar seguro para ellas. Para los colectivos LGTBQ, a partir de los años 60 y 70, se comenzaron a identificar los bares gays y los grupos feministas como “seguros”, ya fueran locales reservados para sus encuentros o el grupo como tal. Más tarde, con la segunda ola de feminismo, a esta búsqueda de lugares seguros se unió la comunidad negra, ya que hasta entonces estos lugares seguros solamente se habían establecido para mujeres blancas (Glassmann 2012, 22).

Con respecto a los espacios educativos, importantes para el análisis de *Queer as Folk*, ha habido varios debates sobre lo que representa un lugar seguro en la actualidad. Se podría considerar un lugar o un grupo extracurricular que se crea expresamente como “refugio” para estudiantes de un colectivo marginalizado, para crear un espacio donde se sientan seguros (Ho 2017). Pero si se trata de una definición más amplia, “seguro” denota una protección emocional. Se trata de lugares que dan refugio contra la discriminación, la violencia de cualquier tipo y la incomodidad que determinadas personas pueden sentir fuera de esos lugares. Además, se crea en ellos una sensación de comunidad que con el

tiempo da pie a que los miembros que habitan ese espacio comiencen a compartir sus experiencias y vivencias. Por lo tanto, cualquier lugar seguro debe fomentar el respeto y la discreción para que todo el mundo se sienta lo suficientemente seguro y cómodo para compartir cualquier tipo de conversación (Ho, 2017).

Por otro lado, también nos encontramos con la posibilidad que no haya ningún lugar seguro por completo, sino que son ilusiones. Katie Dupere en su artículo de opinión “*Safe spaces' for LGBTQ People are a Myth — And Always Have Been*”, publicado tras el ataque a la discoteca Pulse (Orlando) en 2016 juega con la idea de que ningún espacio es del todo seguro, por lo que nunca encontraremos un espacio en el que estemos completamente protegidos. Desde la creación de los primeros lugares seguros para el colectivo LGTB siempre se ha convivido con algún tipo de amenaza violenta, ya sea violencia institucional como hasta los años 70 en EEUU o atentados como los que tienen lugar a día de hoy a través de palizas o agresiones físicas. Se podría creer que la violencia institucional ya no existe en la actualidad, pero con el auge de las políticas de derecha en todo el mundo nos encontramos con muchos casos en los que esas violencias perviven e incluso se da un paso atrás respecto a los derechos del colectivo LGTB. Un ejemplo es el gobierno de Donald Trump en Estados Unidos, el cual puede que muy pronto retire la ley “Patient Protection and Affordable Care Act”, establecida en 2010 y modificada en 2016 para prohibir la discriminación contra el colectivo trans en ámbitos médicos (Ravitz 2019). Cada vez que un lugar seguro es atacado esa ilusión de seguridad se rompe, por lo que siempre debemos tener en cuenta que hasta en esos lugares debemos convivir con un cierto grado de violencia. Para remediar esto, lo ideal sería que las instituciones públicas de cada ciudad, los gobiernos y las personas con poder se involucraran más en este tipo de casos y ofrecieran una mejor cobertura policial o crearan leyes más duras que penaran este tipo de agresiones, ya que a día de hoy muchas personas acusadas de delitos de odio contra el colectivo LGTB salen impunes (Dupere 2016).

Otro punto de vista muy interesante desde el que estudiar estos espacios queer es el de la teoría geográfica y el de los espacios imaginados. En su trabajo *A Queer Geographer's Life as an Introduction to Queer Theory, Space, and Time* (2013), Jen Jack Gieseeking señala que nuestra vida está unida a nuestra experiencia física y, por lo tanto, geográfica, por lo que nada en nuestra vivencia personal y corporal tiene lugar fuera del espacio. En esta introducción, ella menciona no solamente los lugares más físicos como pueden ser las ciudades y los vecindarios, sino que incluye conceptos más abstractos usados en la geografía, como las telecomunicaciones, el calentamiento global y cómo

éstos afectan a las personas. Su trabajo lo denomina “LGTBIQ Geographies” (Geografías LGTBIQ) y usa la teoría queer para leer y estudiar su campo de trabajo, la geografía, y viceversa. Ella no se centra tanto en las identidades individuales, sino que estudia las acciones radicales del colectivo que hacen cambiar la geografía, física e imaginada, para así poder llegar a entender la geografía contemporánea. Este tipo de perspectiva es muy interesante para el análisis de *Queer as Folk* y *POSE*, ya que ambas series se desarrollan principalmente en barrios gays y LGTB, y en ambas series podemos ver cómo esos lugares suelen estar ubicados en las zonas más conflictivas de la ciudad, como expone Giesecking.

El imaginario geográfico asocia a las comunidades LGTB con las ciudades, pero en función de los roles de género que rigen cualquier interacción humana, las ciudades se relacionan con el hombre heterosexual y a las mujeres se las relaciona con la casa y, más ampliamente, los vecindarios (Giesecking 2013, 14). Jen Jack Giesecking analiza aquellos lugares en los que un individuo queer habita, sea rurales o urbanos. La idea de que las personas queer habitan en la ciudad viene de que, históricamente, estos espacios se relacionan con el delincuente y el depravado y, por lo tanto, con la persona homosexual. Este estereotipo homófobo sobre los lugares que ocupan las personas homosexuales en la ciudad sigue vigente en la actualidad (Giesecking 2013, 15). En parte, esta creencia también se relaciona con el proceso de industrialización de las ciudades, ya que muchos individuos queer aprovecharon para mudarse de la vida pública que se lleva en un pueblo para adentrarse en la privacidad que ofrece una grande ciudad.

En el caso de las mujeres, esto lo hicieron para buscar una oportunidad de conseguir trabajos menos estereotipados y fuera de los roles de género, ya que en los pueblos solamente se les ofrecía el de los cuidados y el del mantenimiento del hogar. Todas estas teorías nacieron durante los años 80, cuando la teoría geográfica empezó a incluir a individuos gays y lesbianas para hacerlos visibles al ojo heterosexual (Giesecking 2013, 15). De esta manera se descubrieron las ciudades, barrios y bares gays, se les dio visibilidad y se comenzaron a estudiar las relaciones que se establecen allí. Pero con este nuevo avance surgió una nueva pregunta; ¿hasta dónde llega el poder del hombre blanco para apropiarse de cualquier lugar, incluso de los ‘lugares gay’? En este contexto surge el concepto del *cruising* (una adaptación del verbo ‘navegar’ en español) gay y masculino, que se consideró como un acto radical de creación de espacios. El *cruising* consiste en tener sexo con desconocidos, sobre todo en lugares públicos y sin ningún tipo de compromiso. En este tipo de prácticas muchas veces nos encontramos con el factor de

que otras personas están presentes, ya sea participando en el acto sexual u observando, ya que los lugares públicos más usados son los baños públicos, las áreas de servicio, los descampados, los parques, o los bosques. Se podría calificar como una mezcla entre exhibicionismo y voyerismo.

El *cruising* gay nació tras la Revolución Sexual de los años 60, en la cual muchos tabús y represiones sexuales fueron derribados. En los años 70, esta práctica fue adoptada por el colectivo LGTB y sobre todo al ámbito público. Además de la búsqueda de sexo, el *cruising* pasó a representar una nueva manera de pensamiento sobre la ciudad como lugar físico. Este tipo de prácticas también comenzaron a practicarse entre personas heterosexuales, lo que se denomina como *dogging*. Según esta práctica iba evolucionando, y dado, una vez más, la peligrosidad del ámbito público para las personas LGTB, también comenzaron a habilitar espacios exclusivamente para el *cruising*, como son las saunas o espacios concretos en los bares y discotecas gays, como los conocidos cuartos oscuros. Al comienzo, en este tipo de prácticas se usaba mucho la indumentaria que se llevara como indicativo de que se estaba llevando a cabo esa actividad, como, por ejemplo, el uso de pañuelos de colores (Palazón 2019, 3). En la actualidad estas prácticas, aunque siguen vigentes, han ido perdiendo terreno frente a las apps y webs de ligue y/o encuentros sexuales.

Existen teorías que consideran que estos lugares acaban convirtiéndose en fantasías de una minoría. Al igual que el género, algunas teóricas como Judith Butler consideran que estos lugares son construcciones sociales o espacios imaginados. Giesecking usa la imaginación geográfica como concepto y herramienta para estudiar cómo los individuos negocian la liminalidad y creación de estos espacios y si son reales o son imaginados (Giesecking 2013, 16). La necesidad de construir y habitar estos espacios nace al intentar ir en contra de la heteronormatividad dominante, la cual tras un determinado tiempo puede llevar al individuo LGTB a un estado de falsa libertad que se denomina como ‘homonormatividad’. En estos casos, los espacios imaginados toman relevancia, ya que para llegar a un punto de total libertad deberíamos primero deshacernos de cualquier influencia o norma heteronormativa y, desde ese punto cero o inicial, comenzar a construir nuevos espacios. Por lo tanto, no valdría con simplemente apropiarse de un lugar primariamente ‘hetero’ y convertirlo según nuestras necesidades y deseos. La teoría geográfica explica que hay un entramado de variables que hacen que liberarse por completo y construir un espacio desde cero sea muy difícil, estando todas influenciadas por la heteronormatividad (Giesecking 2013, 16).

Cada individuo tiene una identidad diferente y fluida y un espacio queer es un espacio muy general, por lo que, aunque una persona LGTB piense que va a estar segura y a gusto en un determinado lugar, puede que no satisfaga todas sus necesidades. Pero al considerar un lugar como seguro para su propio colectivo, se crea la falsa expectativa y esa persona cree inconscientemente que de verdad está segura o seguro en ese espacio (Giesecking 2013, 17). A esto nos referimos con un espacio imaginado, un estado de seguridad y confortabilidad que no es 100% lo que asegura, aunque dé la impresión de que sí. Cada cuerpo y cada vivencia se forma a través de la sociedad en la que habita y a través de cómo cada acción individual está influenciada por sus necesidades y expectativas en torno a cualquier interacción social, lo que influye más tarde en la creación de su espacio seguro ideal.

Idealmente para los colectivos marginados que vayan a habitar estos espacios, estos deberían ser lugares públicos que rechazan cualquier tipo de heteronormatividad. Un ejemplo, que no se suele tener en cuenta en la creación de lugares queer (ya que la mayoría van dirigidos al hombre blanco y homosexual) es el de las mujeres lesbianas. Para este colectivo, una necesidad primordial es la de salir a la calle a reclamar su visibilidad, primero, como mujer y después como individuos queer, por lo que su visibilidad queer es una resistencia a la homofobia y el sexismo.

2.2.1 Subcultura *ballroom*

Respecto a lugares queer más concretos y necesarios para el análisis de series como *POSE* y *Queer as Folk* nos encontramos con la subcultura *ballroom* que nace en Estados Unidos, concretamente en Harlem, durante los años 20. Esta subcultura se formó en espacios y lugares en los cuales hombres afroamericanos de menos de 30 años se solían juntar para vestirse con ropajes femeninos como forma de entretenimiento. Además de noches eventuales, todos los años celebraban los bailes (*balls*) anuales en los cuales competían por llevarse premios. Aunque estos lugares surgieron como un lugar seguro en el que travestirse sin tener en cuenta la sexualidad o la identidad de género de las personas involucradas se han convertido paulatinamente espacios donde la comunidad LGTB y la comunidad negra puedan convivir y juntarse de una manera segura (Katrina Kubicek et al. 2013, 4). Uno de los grandes acontecimientos que ayudó a que estos lugares se relacionaran más abiertamente con la comunidad LGTB es el de los disturbios de Stonewall. Durante los años 50 y 60, la homosexualidad seguía siendo ilegal en los Estados Unidos, así que los únicos lugares mínimamente seguros que existían por aquel

entonces eran los bares y discotecas, donde se llevaban a cabo estos bailes, como el Stonewall Inn. El problema llegó a través de una ley llamada “Solicitation of Homosexual Relations”, que permitía a la policía registrar cualquier establecimiento y, en el caso de encontrar personas que no vestían “acorde a su género” se les podría multar o incluso meter en la cárcel (“How the Stonewall Riots Sparked a Movement” 2018). La noche del 28 de junio de 1969 se llevó a cabo una redada en el Stonewall Inn y muchas personas fueron agredidas y detenidas, por lo que los demás clientes del establecimiento se levantaron contra la policía creando unos disturbios que durarían cinco días. En ellos tuvieron mucha importancia las mujeres trans y negras como Marsha P. Johnson, lo que desencadenó movimientos a favor de los derechos humanos de las personas LGTB.

Estos eventos ayudaron mucho a que Estados Unidos y el colectivo LGTB se diera cuenta de la importancia de la creación de lugares seguros, sobre todo personas negras y trans. En los años 80 y 90 existen ya muchos más bares, discotecas y lugares seguros para el colectivo LGTB. Aunque ya no haya tantas leyes discriminatorias, tampoco hay ninguna que les proteja en determinados casos y, a raíz de ello y la ignorancia promovida por el gobierno, el VIH es una de las enfermedades más propagadas entre el colectivo LGTB, llegando a creerse que es una enfermedad exclusiva de personas no heterosexuales.

Dentro de la comunidad *ballroom* surgen las “casas” o grupos de individuos que compiten unas contra otras durante estas fiestas. Siempre son lideradas por una “madre”, “padre” o ambos, quienes son los que en la mayoría de casos han fundado esa casa. Se usa esta terminología ya que en muchos casos todas esas personas viven juntas y los líderes son mayores que el resto (Katrina Kubicek et al. 2013, 5). Los bailes, por otro lado, son competiciones ligadas a esta estructura de casas en las que los diferentes grupos se enfrentan por ser el mejor en determinada área (Katrina Kubicek et al. 2013, 7). Ambas comunidades, la de casas y la *ballroom* actúan como lugares de acogida para personas latinas y negras, incluyendo personas de cualquier sexualidad e identidad de género. De hecho, una de las características más importantes de estos lugares es la de la fluidez sexual y de identidad.

2.2.2 Espacios de ocio

Finalmente, el último espacio queer a tratar con especial relevancia para este análisis es el de los espacios de ocio. En el artículo “‘*But It’s Not that Easy*’: *Negotiating (Trans)gender Expressions in Leisure Spaces*” (2011), Stephen T. Lewis y Corey W.

incorporan el testimonio de Amy, una persona trans, sobre cómo estos lugares son importantes y le ayudaron a que se sintiera segura para seguir desarrollando esa nueva identidad que en muchos otros lugares se le había denegado. Amy relata su experiencia con la fluidez de género desde que era pequeña y cómo se tuvo que ir adaptando para encajar en los lugares por los que pasaba, teniendo en cuenta su constante desarrollo individual. Recuerda una infancia feliz, representada en un cuerpo de niño, pero con tendencias femeninas suprimidas. También cuenta cómo tener que mostrar unas tendencias y comportamientos masculinos era para ella un gran esfuerzo, tanto físico como mental, ya que debía ejercer un control consciente de su cuerpo y sus movimientos de forma constante. El único lugar y evento en el que se podía relajar y ser ella misma era en la celebración del orgullo LGTB de su ciudad y organizaba sus salidas de ocio dependiendo del lugar donde fuese a encontrarse y sobre todo si disponía de un baño seguro. Su mayor miedo era ser una mujer que no pudiera pasar desapercibida:

I'm luckier than some . . . but, you know, there's no question that I'm a man. I think in a textbook DSM whatever number it is now . . . a transgendered person would absolutely hate their body and, ok, I don't hate my body. I often wish it were different. I would rather not have to change . . . but sometimes it's ok, and it's easier, and it's much easier to fit sometimes than to know you stand out because the idea is not to stand out, it's to be who you are. (Lewis y Johnson 2011, 125)

Ella cuenta cómo en cada lugar de ocio público al que acudía siempre escuchaba comentarios del tipo: “Anda, es un hombre”, por lo que sentía la presión de ser Tom (el nombre que sus padres le dieron al nacer), y no Amy, encontrando tranquilidad y seguridad solamente en su propio hogar y rodeada de sus seres queridos. Poco después tomó la decisión de ir a lugares que ella conocía como “seguros” y empezó a frecuentar bares gays. Aunque no eran lugares diseñados para personas como ella y no se encontraba del todo cómoda, le ayudaron a afirmar y transformar su realidad, a una que sí le representase. De esta manera fue ganando confianza. Al principio siempre tenía que ir acompañada a este tipo de lugares y poco a poco se atrevió a ir sola, a relacionarse, hacer amigos y conocer nuevos lugares. Esto le llevó a querer conocer lugares donde no tuviera que acudir de noche, en un entorno de fiesta (y en muchas ocasiones de drogas), y conoció una cafetería que, aunque no fuera LGTB, daba la bienvenida a todo tipo de identidades. Comenzó a frecuentar esa cafetería casi cada día y un día se atrevió a intentar conseguir

trabajo en ella, y lo consiguió. De ese lugar, el lugar en el que tuvo lugar la entrevista, relata lo siguiente:

Sometimes trans people come to the café because it's an accepting place. On the same token, we haven't advertised as alternative, because I would like to have a place where everybody feels welcome, so people can communicate. If I were like the main gay bar in town – which is a wonderful place – I would be a gay establishment, but a lot of people wouldn't feel comfortable coming. [...] It normalized, and that's a beautiful thing, because it's making being different more acceptable. (Lewis y Johnson 2011, 127)

Se podría decir que, al sentirse cómoda en él, hizo de la cafetería un lugar en el que se comenzó a normalizar la asistencia de clientes con identidades no-normativas, pero sin tener que poner la etiqueta “gay”. En este proceso, Amy aprendió a negociar un sentimiento de pertenencia en diversos lugares de ocio. Como señalan Stephen T. Lewis y Corey W. Johnson, la espacialidad siempre ilustra historias personales de desplazamiento y alienación, sobre todo en colectivos oprimidos como lo es el LGTB (2011, 127). Amy enfatiza la importancia de crear y apropiarse de lugares masculinos para reconstruirlos y hacer de ellos lugares más inclusivos, considerando los lugares de ocio como espacios de aceptación y de transformación. En conclusión, los espacios de ocio son sumamente importantes para el desarrollo de una persona queer, ya que son espacios en los que se puede conectar con personas afines a uno mismo.

2.3 Identidades y masculinidades LGTBQ

Para llegar a entender la identidad y la masculinidad LGTBQ es importante conocer cómo se forman las masculinidades desde las más tempranas etapas de la socialización. En lo referente a nuestros comportamientos sociales, el patriarcado actúa desde que nacemos asignándonos un género, para después conformar cada una de las decisiones que creemos que hacemos libremente. La masculinidad también puede ser concebida como un grupo de prácticas que los niños deben seguir desde pequeños y que se les impone para que, en su adultez, encajen en la masculinidad hegemónica y sigan sosteniendo el marco social del patriarcado. Un ejemplo de esto son los juegos que se promueven entre los niños y niñas cuando son pequeñas: mientras que a los niños se les incita a participar en deportes de equipo en los que tendrán su primera toma de contacto con un ambiente totalmente masculino, a las niñas se las anima a otro tipo de actividades, mucho más

individualistas y competitivas. A partir de aquí nos encontramos con diversos “ritos de pasaje” o comportamientos que se deben superar para encajar más tarde en la masculinidad hegemónica y no ser catalogado como “blando”, “femenino” o “débil” en una sociedad que castiga esas cualidades. A medida que estos niños se hacen mayores, se hace más presente que el camino más importante para conseguir el estatus masculino es el sexo heterosexual (Connell 2005, 35), ya que todas esas actividades y comportamientos impuestos culminan en la “prueba final”, que es tener relaciones sexuales con una persona del sexo contrario.

Si bien el análisis de las masculinidades surgió a principios de los años 90, hasta hace muy poco sólo se consideraba como objeto de estudio a los hombres. En los últimos años, se ha considerado, sin embargo, que es muy problemático ver la masculinidad como un sinónimo de hombría masculina. En su trabajo *Female Masculinity* (1998), Jack Halberstam explica cómo la masculinidad masculina se construye alrededor de la idea de discriminar otras masculinidades y/o identidades de género, y que la masculinidad femenina nos permite ver cómo se construye la masculinidad como término independiente. Las masculinidades hegemónicas y tradicionales invocan nociones de poder, legitimidad y privilegio, que se abren al patriarcado y se cierran en la familia. Representan el poder de la herencia y las consecuencias de las jerarquías de poder sobre el tráfico y control de mujeres. Pero, además, también se definen transversalmente teniendo en cuenta aspectos como la clase, la raza, la sexualidad y el género. El autor hace referencia al modelo performativo del género, pero defiende que la característica performativa de la masculinidad hegemónica es distintiva por su necesidad de ser vista como la representación de lo “no performativo”. Desde su punto de vista, la masculinidad hegemónica es la naturalización de la relación entre hombría y el poder y, por lo tanto, se vuelve obvia y visible cuanto más se aleja del hombre blanco, heterosexual y de clase alta. Es por eso que a los cuerpos de las personas negras, latinas y de clase trabajadora, ya sean masculinos o femeninos, son considerados en ocasiones como “demasiado masculinos”.

Halberstam explica cuáles son los dos tipos más reconocibles de masculinidad femenina. El primero es el que denomina “tomboy”, lo que en español podríamos traducir como “niña poco femenina”, a falta de un término equivalente. Este tipo de masculinidad es una prolongación de la masculinidad femenina que se da en la niñez de toda persona. A la niña con estas tendencias se la suele ver como representación de un deseo de libertad y movilidad al alcance de todos los niños, sin tener en cuenta el género que se le asigne.

Cuando crecen, estos atributos ya se van identificando como algo intrínseco a la masculinidad hegemónica (independencia, libertad en el ámbito público) y, por lo tanto, las niñas que siguen manifestando estas características en la adolescencia comienzan a ser castigadas por el miedo a que esto se extienda a más allá de ella (Halberstam 1998, 27). El momento clave en el cual este tipo de comportamientos comienzan a considerarse peligrosos o preocupantes es en la pubertad, cuando ambos sexos deben pasar por unos ritos de pasaje determinados. Si para los niños la adolescencia es una época llena de estos ritos, que representan una ascensión al poder que tendrán como hombres en el ámbito público, para las niñas es una lección sobre aprender a mantener la compostura, de castigo y represión. En este proceso es en el cual los instintos poco femeninos se convierten en dóciles caricaturas de feminidad (Halberstam 1998, 30).

La otra forma de masculinidad femenina más recurrente es, según Halberstam, la mujer marimacho o 'butch'. En muchas ocasiones, este tipo de masculinidad se suele ver directamente como una forma de homosexualidad femenina. En ese sentido, la comunidad lesbiana ha ayudado mucho a que estas tendencias sobrevivan en las niñas y mujeres haciendo visibles las diferentes masculinidades y feminidades. Por el contrario, los medios (en muchas ocasiones la televisión y el cine) crean un discurso en el que intentan convencer de que esas tendencias son simplemente una forma de resistencia contra la adultez y no a lo que realmente es, a los roles de género. Una de las vivencias corporales más importantes respecto a las masculinidades femeninas es lo que Jack Halberstam denomina "stone butch". Ésta representa la forma más estereotipada sobre lo que la sociedad concibe como una mujer muy masculina y, por lo tanto, también la menos comprendida. Dada su resistencia total a lo establecido dentro de los comportamientos e intereses identificados como femeninos, se asimila a la homosexualidad femenina y, además, al no ser un producto de consumo para el hombre blanco y heterosexual, es la que más homofobia sufre. Otra consecuencia de estas prácticas es que, a ojos del patriarcado, las 'stone butches' son identificadas en muchas ocasiones como una etapa de transición hacia la transexualidad, borrando e invisibilizando la línea entre el lesbianismo y la transexualidad.

2.4 Contextualización de las series analizadas

Antes de comenzar el análisis es necesario realizar una pequeña introducción sobre las tramas de las series y sus personajes. *POSE*, creada por Ryan Murphy, es una serie dramática estrenada en 2018, pero basada en el Nueva York de finales de los años 80. En

ella nos adentramos en la cultura *ballroom* del momento, con personajes mayoritariamente latinos y negros. La protagonista es Blanca Rodríguez-Evangelista, una mujer trans que crea la Casa Evangelista para competir en los encuentros de la cultura *ballroom* y que acoge todo tipo de jóvenes LGTB sin hogar para darles apoyo y un propósito en su vida. Trata temas relacionados con la vivencia de la comunidad LGTB en los 80, ya sea delincuencia, prostitución, drogas, fiesta y la familia que se crea alrededor del espacio queer de la escena *ballroom*.

Queer as Folk, creada por Ron Cowen y Daniel Lipman, fue una serie dramática emitida desde 2000 hasta 2005. Cuenta con un rango de representación de espacios queer más variado que el de *POSE* ya que, además de tener cuatro temporadas más, sigue la vida de cinco hombres gays (Brian, Justin, Michael, Emmett y Ted) y una pareja de lesbianas (Lindsay y Melanie). Aunque los lugares y espacios principales en los cuales transcurre esta serie son la discoteca Babylon y el Liberty Diner, cafetería de la madre de Michael, aborda una gran variedad de lugares y tramas, representando fielmente la vida de un personaje gay desde su educación en el instituto hasta la vida laboral y adulta del mismo.

How to Get Away with Murder, creada por Peter Nowalk, es una serie de drama legal que comenzó a emitirse en 2014 y sigue siendo televisada en la actualidad. La trama gira en torno a Annalise Keating, una profesora de derecho en la universidad de Filadelfia que decide elegir a cinco de sus mejores estudiantes como becarios para ayudarle en sus casos como abogada fuera de la universidad. A pesar de que la mayoría de las tramas durante sus cinco temporadas giran en torno a un asesinato o crimen perpetrado por alguno de los protagonistas de la serie, ofrece un gran abanico de personajes y representaciones a través de los cinco estudiantes que forman el elenco principal. Sus nombres son Laurel, Michaela, Wes, Connor y Asher. En cuanto a la representación étnica, nos encontramos con una estudiante latina y dos afroamericanos y, respecto a la representación sexual, un estudiante gay. Respecto a los espacios representados en la serie, los que más importancia tienen son la propia universidad donde estudian los y las protagonistas y los distintos bufetes de abogados que aparecen en las diferentes temporadas.

3. Análisis de los espacios queer en las series analizadas

En este capítulo se analizarán los espacios queer más representativos de cada serie, estudiando cuáles se repiten en las representaciones de cada serie, para luego compararlos y presentar un análisis que muestre la evolución de cada espacio en el tiempo y la calidad en la manera en la que se representan.

3.1 Ballrooms y espacios de ocio en *POSE* y *Queer as Folk*

En este apartado se analizan los espacios de *POSE* y *Queer as Folk*, siendo los que están presentes en ambas series los *ballroom* y los espacios de ocio. Los *ballroom* tienen un gran protagonismo en *POSE*, mientras que en *Queer as Folk* no se analizarán ballroom en sí, sino que se identificará su influencia en la creación de espacios queer del momento a través de las discotecas.

En *POSE*, la mayoría de los personajes principales son trans y la mayoría de la serie transcurre en salas donde tienen lugar los balls. En su artículo *Community-Engaged Research to Identify House Parent Perspectives on Support and Risk within the House and Ballroom Scene* (2013), Katrina Kubicek, William H. Beyer, Miles McNeeley, George Weiss, Legendary Father Taz Ultra Omni, et al. introducen el concepto de “stress minority” para dar cuenta de la situación en la que se encuentran muchos jóvenes trans afro-latinos y negros, quienes se enfrentan a situaciones de precariedad y de pobreza debido a una combinación de estigmatización, prejuicios, discriminación y problemas de salud. En su estudio, Kubicek explica que prácticamente todas las minorías, como lo pueden ser miembros del colectivo LGTB o personas negras, experimentan problemas mentales y físicos a causa de vivir en entornos sociales con estigmas y discriminación. El apoyo social es uno de los mecanismos de supervivencia más importantes en estos casos, así como la ayuda psicológica. El problema surge cuando los jóvenes buscan ayuda “informal”, sobre todo en amigos y familia, más que ayuda profesional. Esto es muy importante para el desarrollo de la trama y el análisis de los espacios en *POSE*. Por ejemplo, en Nueva York, lugar donde se desarrolla la serie, el colectivo LGTB ha desarrollado lo que se conoce como redes familiares alternativas fuera de su familia biológica (Kubicek et al. 2013, 2), uno de los temas principales que vemos a través de la serie.

En *POSE* nos encontramos con Blanca como el personaje principal, quien decide crear una familia a través de la comunidad *ballroom*, en la cual se relacionan todas las personas que conoce. Esta nueva familia habitará un piso medio abandonado de Nueva

York, que todos tendrán que ayudar a reconstruir. Además de la familia en sí, formada por un chico negro gay expulsado de su casa, un chico latino que se dedica a vender droga para poder sobrevivir o una mujer trans que se tiene que dedicar al trabajo sexual, este nuevo lugar se convertirá en el centro y corazón de esta nueva familia. Pronto comenzamos a ver cómo un simple piso, quizás diseñado en un principio para ser habitado por una familia nuclear heterosexual, posiblemente pensadas para servir de cuarto para niños, se convierte en un proyecto común a través del cual los miembros de esta familia comienzan a poner de su parte y poco a poco van consiguiendo trabajos fuera de la criminalidad o los trabajos sexuales para llegar a conseguir su sueño de construir una familia sana donde se sientan seguros.

Para conseguir este objetivo, Blanca sabe que necesitan un lugar que contenga todas las características personales que cada individuo necesita para que no sientan en ningún momento ni discriminación ni incomodidad. Por ello, exige que los que no sean mayores de edad estudien y los que sí trabajen para traer dinero a casa. Además, se esfuerza porque todos ellos consigan un trabajo en el que de verdad se sientan realizados y a través de él puedan contribuir económicamente a la manutención de su nueva familia y construyan todos juntos un nuevo espacio seguro que tenga en cuenta las necesidades de todos y cada uno de sus habitantes. Además, también compiten como familia en el *ballroom*, a la que acuden todas las semanas. Esto crea un proyecto en común como familia o grupo de personas que hace que todos los participantes sientan que forman parte de algo importante para ellos y no se sientan solos. En casos en los que jóvenes LGTB se han encontrado sin hogar y sin familia, la creación de competiciones y entornos así es de vital importancia para que se relacionen con personas que hayan sufrido las mismas experiencias.

Como se explicó en el capítulo teórico, la comunidad *ballroom* se estructura en lo que se denominan “casas”. En *POSE* se visibilizan en cada episodio la cantidad de casas que existen en esta comunidad, si bien la trama se centra en un total de seis: la Casa Abundance, la Casa Evangelista, la Casa Ferocity, Casa Mugler, Casa Pendavis y Casa Xtravaganza. En un espacio tan reducido como es el barrio en el que se desarrolla la serie, la existencia de tantas casas, en las cuales nos podemos encontrar hasta 35 miembros, nos indica la gran necesidad de estas redes de apoyo. Además, sus vidas personales, sus relaciones con otros personajes y sus entornos de trabajo, la serie visualiza cómo toda la comunidad se congrega en la discoteca para celebrar el *ball* semanal. Se crea un espacio y un ambiente que, aunque en muchas ocasiones sea de competitividad, en la mayoría de

los casos supone un espacio donde cualquiera puede comportarse y representarse de la manera que quiera sin ningún tipo de represalia, salvo por los comentarios ácidos de los jueces de la noche. En ellas nos encontramos distintos tipos de competición, siendo unas simplemente de baile o Vogue u otras consisten en llevar un tipo de atuendo o maquillaje.

En relación con estas competiciones que nacieron en el siglo XIX, en la serie *Queer as Folk* nos encontramos con una discoteca parecida en la que transcurre gran parte de la serie, llamada Babylon. Todos los episodios comienzan con una pequeña escena en ella, en la que se ve cómo los personajes interactúan entre ellos, ya sea tomando una copa, practicando sexo en las zonas de *cruising* establecidas o simplemente ligando. De esta manera, se normaliza la vida nocturna que tanto se ha estigmatizado y demonizado durante la historia. La existencia de estos lugares en los años 2000 y en la actualidad es una consecuencia directa de aquellas reuniones en los años 20 o las *ballrooms* de los años 80 y 90, y podemos ver cómo sobreviven varias de sus características tomando diferentes formas y adaptándose al colectivo del momento. En Babylon, cada mes se celebra una fiesta temática en la que todos los clientes de la discoteca pueden competir entre ellos. Unas veces se celebra una competición sobre el mejor culo, los mejores abdominales, los mejores bailes en barra o peleas de camisetas mojadas. Estas competiciones, cuyo el juez suele ser una drag queen, son una herencia directa de las *ballrooms* que, aunque se sigan celebrado a día de hoy, son una reminiscencia de cómo muchos de los lugares seguros de ocio que disfrutamos a día de hoy son posibles gracias a la existencia de esas competiciones y las luchas de las personas que las llevaban a cabo, siendo prácticamente en todos los casos personas negras y/o trans (Katrina Kubicek et al. 2013, 6). Desafortunadamente, y sin tener en cuenta todo lo que se les debe, actualmente el colectivo de personas negras y trans dentro del colectivo LGTB siguen sufriendo muchos tipos de discriminación, por lo que se siguen creando en muchos casos espacios diferenciados.

Un elemento que no encontramos en *POSE* pero que sí encontramos en la discoteca Babylon es la inclusión de un cuarto oscuro, donde los hombres van a tener encuentros sexuales con otros hombres. Las escenas en este lugar son muy recurrentes en la serie, que representa uno de los espacios queer más estigmatizados en la vida real. Además de normalizar el sexo homosexual, la inclusión de estas escenas da a conocer otro de los espacios que los hombres gays usan para tener encuentros sexuales. Con el mismo propósito, en *Queer as Folk* también se muestran muchas escenas en saunas gays, buscando de nuevo la normalización del sexo homosexual en lugares públicos. Con todo,

esta subcultura brinda un santuario donde sus miembros tienen total libertad creativa, artística, identitaria y sexual, y muchos de ellos lo describen como un “safe heaven”. Esta cita del estudio *Community-Engaged Research to Identify House Parent Perspectives on Support and Risk within the House and Ballroom Scene* por una de las Madres entrevistadas se puede extrapolar a la figura de Blanca en la serie:

Some of us come from backgrounds where we were abused or kicked out or not really appreciated or supported by our own family because of our journeys whatever they might be. So this was kind of an avenue to create that safe haven and to really be able to say, “I do belong to something. I am wanted”.
(Katrina Kubicek et al. 2013, 6)

Esta cita pone en manifiesto lo que Blanca considera vital para los nuevos miembros de su familia, la importancia de estos lugares como espacios queer donde jóvenes LGTB que vengan de entornos poco favorecidos puedan crear grupos con los mismos problemas o experiencias. De esta manera, se construyen redes de apoyo que no por aquel entonces, y todavía hoy, no existen ni son ofrecidas por los gobiernos de la mayoría de los lugares donde estas prácticas se llevan cabo.

En estas competiciones que podemos ver en muchos capítulos de la serie muchas de las personas que concursan representan experiencias o escenarios en los cuales han sufrido violencia y/o discriminación. Cuentan cómo fueron expulsados de su familia, la discriminación que han sufrido en ámbitos educativos, laborales, religiosos o muchos otros por su raza y/o sexualidad, entre otras muchas cosas. Estos espacios les brindan la oportunidad de hablar sobre sus preocupaciones y crear vínculos con personas que han sufrido lo mismo que ellos, creando las anteriormente mencionadas redes familiares alternativas.

Una de las características de estos espacios es la de la apropiación a costumbres y términos del heteropatriarcado. Blanca, al autoproclamarse “madre” de una familia siendo una persona trans, se reapropia del concepto clásico desarrollado en la familia heterosexual y otros ámbitos, pero lo resignifica para proteger a una generación de personas que, como ella, han sufrido violencia debido a su orientación sexual, identidad de género y origen étnico. En la serie nos encontramos con una escena en la que esta nueva familia que Blanca ha formado celebra Acción de Gracias en su nueva casa y Blanca les da regalos a todos, gesto que ninguno se esperaba. Lo que parece una escena y celebración normal ligada al imaginario de las familias tradicionales, para la mayoría

de ellos es un gesto y una ocasión extraordinaria. El simple hecho de tenerles en cuenta para una cena especial y un detalle hace que muchos de ellos se derrumben, muchas veces de felicidad y gratitud, al ver que por ser rechazados por sus familias biológicas no significa que no pueda encontrar amor y apoyo en una nueva familia no tradicional.

Respecto a lugares queer, otro de los espacios más importantes representados en ambas series son los entornos alrededor de las cafeterías y bares. En *POSE*, no se sabe el nombre de la cafetería en cuestión, pero tiene bastante relevancia ya que es un lugar en el que se reúnen cuando no trabajan o están compitiendo. En *Queer as Folk*, por otro lado, la cafetería se llama Liberty Diner, donde comen y quedan la mayoría del tiempo para hablar o pasar la tarde. Estos lugares son muy importantes en las primeras etapas de socialización de una persona LGTB que no sabe a dónde pertenece y solamente conoce lugares heteros. Se podría decir que es un lugar intermedio entre no conocer espacios queer y los lugares anteriormente representados como discotecas o bares gays, donde una persona queer entra en contacto por primera vez con otras personas como él o ella. También hay que puntualizar que no tiene por qué identificarse como un local gay de por sí, sino que puede tratarse de cualquier establecimiento donde no se discrimine al colectivo LGTB y cree un espacio seguro para sus usuarios/as.

Comparando ambas series, podemos ver una progresión y evolución de las cafeterías como lugares de ocio. Uno de los espacios principales en *POSE* es una cafetería que, dada su representación en la serie, se encuentra cerca del lugar donde trabaja Angel, una mujer trans de la Casa Evangelista que trabaja como stripper, y la discoteca donde tienen lugar las competiciones de la cultura *ballroom*. El lugar físico donde se ubica pone de manifiesto la noción del imaginario geográfico expuesta por Giesecking, quien explica que los lugares gays suelen situarse en espacios con mayor criminalidad. Es un lugar que frecuentan en su mayoría personas LGTB por dónde está situado y su buena disposición y cercanía al tipo de trabajo que tienen las personas en esa situación tan precaria, pero al no ser un lugar específico LGBT o inclusivo, muchas veces vemos cómo también son increpados por personas que van a esa cafetería. En muchas ocasiones estas mujeres trans son agredidas por otras trabajadoras a causa de la competición interna de su trabajo, y en varias escenas lo hacen refiriéndose a su género.

En *Queer as Folk* se percibe una evolución en este tipo de establecimientos. El Liberty Diner es una cafetería regentada por Debbie, madre de Michael, uno de los protagonistas de la serie. El nombre ya nos dice con qué tipo de establecimiento representa, pero dentro también alberga todo tipo de decoración que hace referencia al

colectivo LGTB, como una multitud de banderas LBTG, arcoíris por todas partes o cuadros con drag queens famosas e iconos gays como Madonna o Cher. Aunque los cinco protagonistas son hombres gays, en sus escenas en la cafetería podemos identificar todo tipo de personajes, desde personas trans hasta drag queens y drag kings. Debbie es uno de los miembros más importantes de la comunidad PFLAG (Parents, Families, and Friends of Lesbians and Gays). Un paralelismo interesante con la figura de Debbie en *Queer as Folk* y Blanca en *POSE* en la figura materna que representan en ambas series. Ninguna de las dos es la madre biológica de las personas a las que tratan como hijos (salvo por Michael), pero ambas dan un hogar personas que se encuentran en una situación difícil. En el caso de Blanca es el nuevo piso que ella misma compra, y en el caso de Debbie es el Liberty Diner, al cual se refiere en muchas ocasiones como su hogar y el de todas las personas que lo frecuentan, a los que denomina familia. Incluso acoge en su casa a Justin, el adolescente que se acuesta con Brian y que, al salir del armario con sus padres, se tiene que marchar de casa por la violencia que comienza a sufrir a manos de su padre.

El Liberty Diner, al igual que el Babylon, es un espacio de aceptación y socialización, pero en diferentes ámbitos de la vida de los personajes. En él paran a comer antes y después de salir de fiesta, se relacionan entre ellos, y no sólo los personajes principales, sino que todas las personas que lo frecuentan se conocen. Por ello es el lugar perfecto de iniciación para personas LGTB que quieran relacionarse con personas de su mismo colectivo. Ahí pueden tener relaciones de cualquier tipo y pasar su tiempo de ocio ya sea tomando un café o hablando con sus amigos, sin el peligro a ser discriminados o violentados como les pasa en otras cafeterías de la ciudad. Incluso funciona como una oportunidad laboral para personas que no tienen medios para sobrevivir o que, por sus circunstancias, son discriminadas en cualquier otro ámbito laboral. Poco después de marcharse de casa, Justin no cuenta con ninguna fuente de ingresos para pagarse sus estudios, ya que se niega a recibir ayuda del hombre que lo maltrataba mientras vivía con él. Debbie y el Liberty Diner son su oportunidad para comenzar a labrarse una vida y ser autosuficiente. Además, aunque no se muestren como una trama principal en la serie, también vemos cómo en muchas ocasiones los camareros del establecimiento son personas trans o que no siguen las normas hegemónicas de vestimenta establecidas para su género. Esto también es una forma de promover que ese tipo de personas que en muchas ocasiones se ven forzados a realizar trabajos sexuales para vivir, vean que hay lugares en los que se les acepta tal y cómo son y les da la oportunidad de trabajar en otro tipo de ámbitos.

3.2 Espacios educativos y laborales en *Queer as Folk* y *How to Get Away with Murder*

En estas dos series, los espacios más recurrentes respecto a los ámbitos de trabajo y educativos son los institutos en *Queer as Folk* y la universidad en *How to Get Away with Murder* y las firmas de abogados en ambas. El mundo del derecho siempre ha sido un mundo muy masculinizado y clasista, ya hay muy pocas personas que se dediquen a la abogacía que provengan de minorías sociales o económicas. Tanto es así que en 2018 se produce una subida de un 4% de personas LGBT respecto a las 130 personas LGTB en las firmas de abogados más importantes de Estados Unidos entre 2014 y 2017. La firma con más personas de este colectivo Patterson Belknap Webb & Tyler, quienes contaban con 68 personas que se identificaban como LGTB, de entre 1600 personas contratadas (Hancock y Bruch 2018).

En términos de representación e inclusión, *How to Get Away with Murder* hace un muy buen trabajo a la hora de crear un reparto de personajes diversos, todos dentro del espacio de la abogacía, lo que en el caso de esta serie entendemos por la propia universidad donde Annalise da clase, los bufetes representados, las salas de juicios e incluso los edificios de gobierno incluidos en la serie. De seis personajes principales con los que comienza la serie, dos pertenecen al colectivo LGTB y tres de esos seis son mujeres. Según progresa la serie, se incluyen más personajes pertenecientes al colectivo LGTB y muchos son personas con poder dentro de sus trabajos, como Teegan Price en la cuarta temporada, una mujer bisexual que cuenta con la mayoría del poder de la firma en la que trabaja.

Respecto a los lugares concretos donde se ejerce la abogacía por parte de mujeres en ambas series, podemos ver una sutil evolución entre *Queer as Folk* y *How to Get Away with Murder*, pero no la suficiente como para decir que nos encontramos en un espacio igualitario para hombres y mujeres. En *Queer as Folk* sabemos que Melanie es abogada casi desde el principio de la serie, pero casi nunca la vemos ejercer. A través de referencias a su trabajo poco a poco nos vamos dando cuenta de que tiene un buen puesto de trabajo en una firma local, pero casi siempre trabaja desde casa, por lo que podemos pensar que no cuenta con un lugar de trabajo confortable y adecuado. Siempre que habla sobre su trabajo lo hace de forma negativa y molesta por encontrarse en una posición de inferioridad frente a sus compañeros hombres. Todas las escenas en las que vemos a Melanie ejercer su trabajo son escenas en lugares donde ella es siempre la “invitada”

aunque sea su propio lugar de trabajo o estén en un lugar donde ella recibe a la otra parte. Dos de las escenas que representan esta situación a la perfección se encuentran en el episodio número veinte de la primera temporada, cuando el tío de un protagonista de la serie, que también es gay, es arrestado por exhibicionismo público en el baño de un bar, sin ninguna razón aparente. Melanie, al enterarse y encargarse del caso frente a la policía y los abogados en contra de ese hombre, dice lo siguiente; “cops and local attorneys like top lay ‘capture the fag’” (*Queer as Folk* 2002, episodio 20, min. 20’ 13’’). Esta escena representa a la perfección la situación de personas LGTB en el mundo del derecho.

Otra escena que resume la situación de Melanie en cualquier espacio en el que ella ejerce su propia profesión la vemos en el episodio dieciocho de la segunda temporada. En esta ocasión, Melanie defiende a Emmett, uno de los protagonistas de la serie, cuando su pareja muere y en su herencia le deja una gran cantidad de dinero. La propia familia del hombre fallecido denuncia esa herencia y Emmett es llevado a juicio. La escena en concreto tiene lugar en una sala en la que se encuentran Melanie, Emmett y todos los abogados de la familia, siendo todos ellos hombres blancos. Nos encontramos con un ambiente de agobio y una escena denigrante para Melanie, quien no es tomada en serio por ninguno de los demás abogados. Hacen referencias a que una mujer no puede ganar ese tipo de casos y menos defendiendo a una persona gay. En ningún momento se ve una muestra de respeto y los propios abogados hacen comentarios homófobos sobre el caso como el siguiente, en el que se hace referencia a la pareja de Emmett, George Shickle: “What’s clear is that George Shickle was a confused and lonely old man who was seduced by the sexual advances of an ambitious young hustler who had met in a porn site” (*Queer as Folk* 2002, episodio 18, min. 8’ 10’’). Melanie en ningún momento se derrumba y de hecho vemos que sabe cómo contraatacar y seguir haciendo su trabajo correctamente, lo que nos da la idea de en cuántas situaciones similares se ha visto dentro de una sala de juicios o de reuniones.

Respecto a Annalise Keating, vemos una ligera evolución y mejora de su situación dentro de ámbitos y lugares jurídicos, en comparación con la de Melanie. Por una parte, es profesora en la Universidad de Filadelfia, siendo una de las mejores de todo el centro educativo. Pero desde la primera temporada vemos cómo su propio despacho y lugar de trabajo es un cuarto que ella misma ha habilitado en su hogar para ello. En toda ocasión se nos deja ver que es una mujer muy buena en su profesión, pero desde el primer momento vemos que tiene que trabajar en su propia casa, al igual que Melanie. Esto no hace más que mostrarnos la gran masculinización de este ámbito y, una vez más, la

relegación de las mujeres al ámbito privado, incluso cuando se trata de poder ejercer una profesión. Más adelante en la serie, se le prohíbe impartir clases cuando se descubre que tiene un problema de alcoholismo y poco después de recuperarse, su casa es destruida en un incendio. Durante este tiempo vemos cómo Annalise intenta conseguir trabajo en una de las muchas firmas con las que ha colaborado o trabajado en el pasado, pero ninguna quiere darle un puesto dado que se le considera una mujer muy conflictiva a la hora de defender a sus clientes en el estrado. Esta incidencia nos lleva a la siguiente parte del análisis, la posición de la mujer abogada en la sala de juicios y cómo influye su tipo de discurso en su trabajo.

Siempre vemos cómo Annalise tiene que esforzarse mucho más que sus compañeros hombres y en algunas ocasiones tiene que replicar un modelo masculino en su trabajo para que se le tome en serio. El estudio *The Effects of Attorney Presentation Style, Attorney Gender, and Juror Gender on Juror* de Peter W. Hahn y Susan D. Clayton publicado en 1996 trata cuáles son las diferencias de estilo entre abogados y abogadas, teniendo en cuenta el grado de asertividad y agresividad que muestran en el estrado, y cómo afecta esto a la visión de su trabajo en los juicios. El estudio se llevó a cabo con universitarios de entre 18 y 22 años en la Universidad de Pensilvania. Un discurso más agresivo, sin tener en cuenta la persona que lo dé, es siempre más efectivo que uno pasivo, ya que el activo atrae mucho más la atención del espectador. Los resultados confirmaron que un discurso más agresivo tiene mucho más efecto si viene de un abogado, sobre todo si las personas que formaban el jurado eran hombres. El jurado veía al acusado más culpable y se consideraba al abogado mucho mejor en su trabajo. En el caso de las abogadas, un mismo discurso hacía que las vieran como inestables, poco profesionales y demasiado sentimentales. Esto hacía que le restasen seriedad al caso y su defendido tenía muchas más probabilidades de perderlo. Siendo un ámbito muy masculinizado, la agresividad y el discurso activo de los hombres consigue muchas más recompensas que las de las mujeres, de las quienes siempre se espera una posición mucho más compasiva y delicada en la sala de juicios. Por lo tanto, en el caso de que una mujer de el mismo discurso activo que un hombre, la audiencia la percibirá como autoritaria, brusca y agresiva.

Este es el caso exacto de Annalise. Uno de los puntos fuertes de la serie son los discursos y monólogos que ella prepara para sus juicios. Pero en el caso de la serie, al contrario de la realidad, hace que esos discursos, llenos de emoción, emotividad y en muchos casos, furia y coraje, encandilen a jurado y en la mayoría de los casos gane. Esto

hace que, al ojo de la audiencia de la serie, se vea que no por ser mujer se debe tener un discurso mucho más pasivo y débil que el de un hombre. Annalise representa la agresividad y la emoción visceral de una mujer buena en su trabajo y apasionada por ello, sin que eso afecte a su trabajo. Pero, a ojos de los hombres con los que trabaja, esto le trae desventajas en algunos momentos. Muchos se sienten intimidados por ella, ya que esa actitud masculina que usa en los juicios no está bien vista, y menos si lo hace de manera perfecta y gana en la mayoría de los casos. En muchas ocasiones, como en la mencionada anteriormente, esto se convierte en una desventaja para ella, lo que desemboca en que muchas ocasiones pierda clientes.

Como conclusión a este apartado sobre espacios jurídicos, se puede decir que, aunque la situación haya mejorado levemente para las mujeres desde principios de los años 2000 hasta la actualidad, todavía nos encontramos con un espacio de trabajo desigual y discriminatorio para ellas. Ni Melanie ni Annalise se encuentran en un espacio de trabajo seguro y cómodo en el que puedan ejercer su profesión, aunque la última se apropie de esas desventajas en muchas ocasiones.

El último espacio a analizar en este capítulo es el ámbito educativo y estudiantil. En *Queer as Folk* estos espacios se representan a través del personaje de Justin, quien al empezar la serie tiene 17 años. Por lo tanto, muchas de las tramas relacionadas con este personaje tienen que ver con sus vivencias en el instituto y más tarde con su formación superior en artes. En *How to Get Away with Murder* estos espacios están representados a través de los cinco personajes principales, todos ellos estudiantes de derecho en la Universidad de Filadelfia, y Annalise, quien imparte una de sus clases allí. El instituto, que es una de las etapas más importantes en la formación de una persona, es uno de los lugares más importantes a tener en cuenta respecto a la educación en la diversidad. Ya sea por la madurez o la diferencia de ámbito educativo, en las universidades son ambientes mucho más abiertos y acogedores para todo tipo de personas, aunque siempre con excepciones. En Estados Unidos hasta el año 2018 solamente un 62% de los centros formativos contaban con orientadores (Zewditu Demissie et al. 2018, 2) a los cuales los estudiantes pueden acudir cuando se enfrentan a cualquier tipo de conflicto o discriminación en su día a día en durante sus estudios, sobre todo por temas relacionados con minorías. Afortunadamente, en la actualidad muchos institutos están comenzando a ofrecer espacios seguros para jóvenes LGTB.

Los jóvenes LGTB tienen mucha más probabilidad de tener malos hábitos alimenticios y de deporte, y de sufrir problemas de adicción a drogas y alcohol a causa

del bullying escolar, lo que en muchas ocasiones lleva a intentos de suicidio (Rapaport 2018). Crear grupos seguros en los centros escolares tendría el potencial de prevenir este tipo de violencias y discriminaciones y, además, crear una fuente de información para cualquier tipo de estudiante que quiera interesarse por el tema y así crear conciencia sobre el problema en cuestión. Hongying Dai, un investigador de la Universidad de Misuri, declara lo siguiente respecto a ello: “LGBTQ youths have disproportionately higher risk in physical and mental health than their straight peers. [...] A school environment that provides more support for LGBTQ youths could potentially reduce the stress due to social stigma, discrimination and marginalization.” (Rapaport 2018). Muchos colegios e institutos ya ofrecen los llamados “gay-straight alliances”, grupos extracurriculares donde miembros del colectivo LGTB y aliados puedan acudir a conocer personas con sus mismos intereses y poder compartir sus experiencias.

En *Queer as Folk* esta situación en los espacios educativos se trata a través de una trama de la primera temporada. Desde el primer momento en el que Justin aparece en el instituto, se nos presenta toda la discriminación y violencia que sufre en el día a día. Tiene que lidiar con insultos y vejaciones en casi todos los episodios por parte de sus compañeros y ningún profesor parece querer hacer nada al respecto. En el episodio dieciséis de la primera temporada hay una escena en la que un chico está insultado a Justin con las palabras “queer” o “faggot”. La conversación que Justin tiene con el profesor de dicha clase es la siguiente:

- Chris just called me queer.
- I didn't hear anything.
- How could you not hear it? Everybody heard that.
- Sit down.
- I want him to apologize.
- I said sit down!
- Aren't you gonna do anything? Are you just gonna pretend that nothing happened?
- One more word from you and I'm sending you to the principal's office.
- Don't bother. The queer's going. The queer's out the door. The queer's gone.
- That's enough of that!

- Oh! What do you know? He says it and you don't hear a thing, but when I say it... Well, listen up now that your hearing has returned; this queer says fuck you! (*Queer as Folk* 2000, episodio 16, min. 9'15'')

Como podemos ver, cuando Justin se enfada, se refiere a sí mismo como “queer”. Al apropiarse de la palabra ‘queer’ le está quitando poder al agresor y parte del significado que las personas que lo usaban le estaban dando, haciendo que otros compañeros LGTB se sientan más seguros de sí mismos en otras ocasiones en las que sufran este tipo de agresiones.

A consecuencia de este incidente, Justin comienza una campaña para crear un grupo extracurricular, un “gay-straight alliance”, en el cual jóvenes de cualquier sexualidad o identidad de género puedan reunirse tras las clases y hablar sobre sus experiencias. Durante un tiempo cuelgan carteles anunciando este grupo y cuando llega el día de la reunión han conseguido a varias personas para unirse. El problema viene cuando el director del instituto se entera de que están teniendo esas reuniones en una de las clases que no se usan durante las tardes, y les cierra el grupo con la excusa de que no es una actividad extracurricular oficial del centro, lo cual tampoco están dispuestos a conceder. Afortunadamente, Justin pide ayuda a Melanie y tras varias luchas con el instituto, ganan la batalla y les dejan volver a abrir de nuevo el grupo, ofreciendo además una clase para las reuniones. Esta serie data del año 2000 y a día de hoy todavía se lucha por incluir este tipo de servicios en los institutos, por lo que este ejemplo sólo pone de manifiesto uno de los casos en los que se les deniega a este tipo de colectivo espacios seguros en los centros donde pasan la mayor parte de su adolescencia.

4. Análisis de las identidades queer en los personajes de las series analizadas

En este capítulo se analizarán las identidades queer de los personajes más representativos de cada serie, teniendo en cuenta si los personajes muestran rasgos similares, para luego compararlos y presentar un análisis que represente la evolución en la manera de representar personajes LGTB en televisión y si esta cambia de alguna manera.

4.1 Identidades queer en *POSE* y *Queer as Folk*; Blanca y Brian

Como protagonista y personaje más importante de *POSE*, centraré el análisis de representación de la masculinidad a través de Blanca Rodríguez-Evangelista. Al principio de la temporada Blanca forma parte de la Casa Abundance, pero tras ser diagnosticada con VIH decide cambiar por completo su vida y crear su propia casa, la Casa Evangelista. En lo que será su nuevo hogar, Blanca decide adoptar una figura de madre e incluir en su nueva casa a cualquier miembro que pueda aportar algo a su estatus dentro de la cultura *ballroom*, pero siempre con una característica común: haber sido rechazados por su familia biológica o el entorno del que proceden. Ella decide hacer esto ya que cuando salió del armario como mujer transexual durante la adolescencia su propia madre la echó de casa, y acaba conociendo la escena *ballroom* y siendo “adoptada” y criada por otra mujer trans y personaje principal de la serie, Elektra Abundance. Elektra, en una conversación con Blanca en uno de sus primeros encuentros le dice una frase que resume a la perfección lo que para ellas es la escena *ballroom* y de casas: “A house is much more than a home. It’s family. And every family needs a mother who is affirming, caring, loyal, and inspiring” (*POSE* 2018, episodio 8, min 15’ 07”). En esta relación se representa el funcionamiento del sistema de relaciones afectivas entre miembros del colectivo LGTB que conviven en el entorno de esta cultura *ballroom*, como Elektra o Blanca que han sido discriminados en todos los aspectos anteriores de su vida.

Blanca es un personaje muy complejo a tratar a la hora de estudiar los roles de género y la masculinidad o feminidad que representa. Esto se debe a que es una mujer trans que ha sido criada y discriminada en una sociedad patriarcal, en la que se ha tenido que valer por sí misma y se ha tenido que ir descubriendo y construyendo poco a poco. Representa con mucha fidelidad el proceso por el que pasan muchas personas trans al adoptar su identidad, ya que no se trata de una simple inversión de roles de género.

Su recorrido de vida desde que se da cuenta de que no es un niño como siempre le han asegurado presenta un proceso de deconstrucción de identidad muy complejo.

Aunque su familia le considerara un niño, ya desde muy pequeña empezó a mostrar tendencias y gustos femeninos, lo que provocó el rechazo de su familia biológica. Siempre tuvo una relación estable y de amor con su madre, pero cuando ella comienza a ver a una chica salir y entrar a su cuarto comienza a pensar que tiene una novia. Cuando Blanca decide salir del armario y contarle que esa niña era ella, esta relación se corta y es expulsada de casa. Este final tan abrupto es una de las razones por las que conformará su propia identidad e individualidad, ya que su propio hermano y la mayoría de la familia creen que ser una mujer es simplemente una fachada para esconder su homosexualidad. Uno de los puntos de inflexión en su proceso es la muerte de su madre, ya que ella siempre la siguió queriendo.

Elektra Abundance la introduce al mundo de la cultura *ballroom* y de casas, y le muestra un nuevo tipo de familia, mucho más inclusivo. De este modo, al unir la figura de la persona más importante de su vida, su madre biológica, y lo que aprende en este nuevo entorno y con una nueva familia llena de personas como ella, Blanca comienza a conformar su nueva identidad. Más tarde, siendo ya adulta, cuando comienza la serie, vemos cómo se le diagnostica VIH y ella, creyendo que no tendrá mucho más tiempo de vida, decide tomar las riendas de su destino y crear su propia casa.

Blanca es un personaje que cuenta con una identidad de género híbrida, ya fuera de la sombra de su anterior madre espiritual, Elektra. En el caso de Blanca podemos ver comportamientos y tendencias considerados como de ambos géneros. Al crear su propia casa podemos ver su lado más “femenino” y de madre, ya que decide que solamente acogerá a personas como ella, abandonadas por sus propias familias y sin un hogar en el que vivir.

A parte de este rol espiritual de madre, podemos ver cómo ejerce de madre adoptiva con el miembro más joven de la nueva casa, Damon, quien también fue expulsado de su casa al salir del armario como gay. Blanca lo considera un hijo, por lo que empieza a desarrollar expectativas respecto a su crianza y decide que quiere librar a este hombre de todas las fases por las que una persona LGTB pasa al vivir en las calles. Lo aparta de la delincuencia, de las drogas, la prostitución y le obliga a estudiar. En esta faceta es en la que más vemos cómo reproduce ese rol hegemónico de madre, ya que representa casi a la perfección ese papel de cuidadora que históricamente se les ha atribuido a las mujeres.

Pero, por otra parte, también nos encontramos con tendencias que socialmente se consideran masculinas en esta nueva casa. Al ser la única persona a cargo del piso donde

viven, recrea una especie de figura masculina en la casa, a través de la cual tiene que mostrar un carácter más activo, de poder y autoritativo con sus miembros. Nada más comenzar a vivir juntos crea unas reglas que todos deberán acatar si quieren vivir bajo su techo, como no dedicarse a la venta de drogas, y siempre trabajar o estudiar y traer dinero a casa. Durante toda la temporada podemos ver varias ocasiones en las que discute y castiga a varios de ellos, aunque la mayoría sean mayores de edad, como si de verdad fuera su figura paterna, mucho más activa y agresiva que la que muestra en otros aspectos del cuidado de las personas que viven en su casa. Incluso llega a echar de casa a uno de ellos, por desacatar una de las reglas y conseguir dinero vendiendo droga. De esta manera, crea una figura patriarcal y de poder que utiliza en casos en los que ella considera más graves para hacerse temer.

De esta manera crea una identidad propia que no sigue ninguna de los roles de género hegemónicos que se le han inculcado durante toda su vida. En su caso, va recogiendo características, comportamientos y maneras de actuar de personas que han sido importantes para ella y con todo ello crea una identidad de género propia. En algunos casos puede reproducir rasgos de comportamientos masculinos o femeninos que desde la perspectiva sexista hegemónica podrían encajar en uno de los roles establecidos, pero siempre presenta algún elemento propio que rompe con esas expectativas, por lo que crea con una identidad fuerte y única. En ningún momento da a entender que quiere reproducir comportamientos o roles de la división binaria hegemónica del género, sino que en todo momento sabe perfectamente lo que hace y por qué lo hace, y lo resume en una frase que le dice a uno de los miembros de su casa; “How lucky are we? We create ourselves” (POSE, 2018).

Queer as Folk también presenta un caso similar. Brian Kenney, uno de los personajes principales, es con una persona que vive en un espacio de conflicto respecto a su identidad y roles de género. Desde el primer episodio utiliza conscientemente comportamientos considerados masculinos o femeninos, dependiendo del contexto en el que se encuentre. Su cuerpo y la mayoría de sus experiencias corporales se relacionan con las de un cuerpo masculino homosexual, pero su performatividad construye una masculinidad híbrida (Johnson 2018, 297). Para el año en el que se estrenó y creó este personaje, podríamos decir que reinventa la masculinidad del hombre queer, ya que en vez de representar esa figura normativa masculina y familiar, deconstruye lo que se considera masculinidad.

En ciertos aspectos de su caracterización podemos ver como sigue muy de cerca la teoría de Judith Butler sobre el género y la performatividad. Al igual que su teoría, el personaje de Brian es uno que va en contra de lo hegemónico y el esencialismo en todo momento, llevando a un extremo lógico la distinción género/sexo a través de la cual se argumenta que por tener un cuerpo de “hombre” no se nace siendo lo que culturalmente se considera un hombre (Butler 1990, 9), siempre partiendo de la asunción de que la sociedad en la que se ubica tal individuo cuenta con la distinción binaria hombre/mujer.

El lugar donde transcurre la mayoría de la serie, la discoteca Babylon, es donde adopta una identidad de género completamente diferente a todo lo que estamos acostumbrados a ver en la televisión, y además lo hace de una manera consciente. En muchos de los casos actúa como la figura activa del depredador en busca de una presa, pero también vemos diferentes escenas en las que cambia sus acciones por unas mucho más pasivas, siendo la otra persona la que toma el control de la interacción. Su forma de actuar es lo que más nos da la idea de su reinención de la figura masculina para crear su identidad propia. Describe a la perfección la teoría de la performatividad de género de Judith Butler. Brian no adopta ningún género hegemónico hasta que, a través de sus acciones, crea un género único que no se adapta a ninguno establecido por la cultura en la que vive. Podríamos decir que cambia entre dos facetas conscientemente, pero a la vez naturalizando mucho este proceso en el que incluye otras características y tendencias y, por lo tanto, creando una nueva identidad. Se aprovecha de lo que se espera de él al ser un hombre y de los intereses y comportamientos de los demás, jugando con la performatividad de género en todo momento.

Los creadores de estos personajes intentaron basarse en las masculinidades queer que ya conocían, pero intentaron darles un giro y crear una nueva y completamente novedosa para una representación televisiva del momento, alejándose por completo de los roles heterosexuales, pero a la vez manteniendo algunos de los aspectos que les interesaban a la hora de mostrar su conducta sexual (Johnson 2014, 299). Otra faceta del personaje en la que podemos ver cómo llevaron a cabo esta división es en su clara opinión sobre ciertos aspectos del sexo, el amor y su relación con los lazos heterosexuales hegemónicos. Es un personaje que tiene muy clara la división amor/sexo y hasta qué punto pueden ir juntos y quiere que sea así en su caso personal. Por una parte, en la primera temporada tiene todo el sexo que quiera sabiendo que no tiene por qué establecer ningún tipo de lazo afectivo con la otra persona, pero aun así eso no significa que para él sea un acto frívolo y sin sentimientos, como se puede ver en el primer episodio, en el que

tiene sexo con Justin después de que le dijera que era virgen y cambiara por completo su forma de actuar, por una mucho más atenta. Expresa su clara opinión en una conversación que tiene con Justin cuando él comienza a dar señales de que está enamorado:

- It was all for fun, you wanted me, and I wanted you.
- Fuck?
- What did you think it was? Look, I don't believe in love, I believe in fucking. [...] Love is something that straight people tell themselves they're in so they can get laid, and then they end up hurting each other because it was all based on lies. (Queer as Folk 2000, episodio 2, min 40' 30'')

Otra escena muy representativa de su performatividad de género y la importancia del lenguaje en su construcción transcurre tras haber tenido sexo con Justin por primera vez. A la mañana siguiente se encarga de llevarle al instituto en su Jeep, coche que previamente sus amigos habían calificado como coche de mujer, a lo que él hace caso omiso. Pero, además, al subirse a él ven que unos niños del barrio han pintado la palabra *faggot* en una puerta con pintura rosa. Aunque sus amigos le advierten que no puede ir por la ciudad llamando la atención de esa manera, a él le da igual y lo usa igualmente para llevar a Justin. Tras ver lo que le habían hecho al coche y que todos sus amigos se enfadaran y hasta se sintieran avergonzados, él le quita importancia, como se ejemplifica en el diálogo:

- Oh, it's beautiful, Michael.
- It's not my fault! [...].
- It doesn't matter. [...] Come on, we have to take the child to school.
- In this?
- Do you care? (Queer as Folk 2000, episodio 1, min. 41' 30'')

Aunque al principio le pilla de sorpresa, Brian le quita importancia a este incidente e incluso hace alguna broma sobre ello. Conduce el coche con orgullo a través de toda la ciudad, muy seguro de sí mismo, atrayendo la atención de cualquier persona que se cruza con él y mostrando que tiene el control sobre su propia masculinidad y su identidad queer sin ningún indicio de que el coche de “mujer” o la palabra “fagot” hagan mella en ninguna de las dos cosas. Brian se apropia del insulto, convirtiéndolo en un mero adjetivo que está orgulloso de mostrar sin vergüenza alguna. Además, atrayendo tanta atención nos muestra que él es el dueño de su propia sexualidad, haciendo una declaración política y sexual.

En cierto modo, este tipo de escenas también siguen la estela de la teoría de Judith Butler, a través de la cual ella explica que el género, al ser construido a través del discurso, se puede modificar hasta cierto punto a través del lenguaje que usamos y del que nos apropiamos (Butler 1990, 11). Rechaza la noción sobre el género que trata a los cuerpos como un simple medio pasivo sin un género al que servir y, sabiendo que el género es construido a través de las acciones y el lenguaje se toma la libertad de modificar su propia identidad. Representa fielmente cómo el género no es estable, porque que el sexo o el género sean fijos es sólo cuestión del discurso que los use, por lo que el género es tan limitado como el discurso que lo maneje (Butler 1990, 13). Esto nos muestra cómo él mismo usa determinados comportamientos de forma consciente, y hasta qué punto forman verdaderamente parte de su identidad. Es un personaje que se presenta siempre invulnerable y distante, representado en escenas de sexo sin ningún tipo de conexión afectiva. Pero, a pesar de esto, con sus amigos también tiene comportamientos más vulnerables, ya que en todo momento les apoya en cualquier conflicto que se les presente. Esta faceta se ve sobre todo con Michael, su mejor amigo desde la adolescencia. No tiene ningún problema en decirle que le quiere, y tiene constantes muestras de cariño con él a través de besos y abrazos. Hace cumplidos sobre su físico, le dice que es inteligente y siempre está ahí para darle todo tipo de apoyo que pueda. Hasta cierto punto, no se sabe si consciente o inconscientemente, no le importa mostrar esa faceta que él mismo considera femenina con muchos de sus amigos, sin afectarle tanto como en otros casos. Por lo tanto, muestra comportamientos que en un primer momento no se relacionan con la masculinidad hegemónica.

En “Suck, Spit, Chew, Swallow: A Performative Exploration of Men’s Bodies”, Tim Miller afirma que los hombres heterosexuales han sido criados en un sistema que los hace ser rivales durante la búsqueda de sexo, y argumenta que, en el hombre gay, también influido por el poder de lo erótico, esta rivalidad es mucho más fuerte. Pero con Brian esto no es así, ya que en su grupo de amigos nunca ve a nadie como su adversario cuando acuden a la discoteca Babylon y en algunas ocasiones en las que se ha desarrollado algún conflicto sobre una pareja o compañero sexual, él es siempre el que aboga por ver a todos los hombres como individuos y no rivales.

Como conclusión del análisis de estos personajes, podemos decir que ambos Blanca y Brian son muy parecidos respecto a identidad y performatividad de género. Ambos muestran lo que podríamos llamar “identidades híbridas”, rompiendo con los moldes creados para sus respectivos géneros y creando su propia identidad, sin importar

lo que la sociedad espere y haya marcado para ellos. La siguiente cita de Judith Butler en su obra *Gender Trouble* describe a la perfección la relación de Blanca y Brian con sus identidades; “If sex and gender are radically distinct, then it does not follow that to be a given sex is to become a given gender; in other words, ‘woman’ need not be the cultural construction of the female body, and ‘man’ need not interpret male bodies” (142). En el caso de Blanca también se puede aplicar la noción desarrollada por Butler sobre cómo el propio sexo no se puede considerar como algo fijo, sino que también se trata de un constructo social.

4.2 Identidades queer en *Queer as Folk* y *How to Get Away with Murder*;

Melanie y Annalise Keating

Para llevar un orden cronológico comenzaremos con el análisis de Melanie Marcus, ya que *Queer as Folk* se ambienta durante el principio de los años 2000. Melanie es una mujer de mediana edad que al comienzo de la serie vive con su pareja, Lindsay Peterson. Lindsay acaba de tener un hijo gracias a la ayuda de Brian, uno de sus mejores amigos, por lo que ya nos encontramos con una familia que se acerca a la definición de familia tradicional. Melanie es una abogada de ascendencia judía y, aunque no es completamente practicante, en algunas ocasiones lleva a cabo tradiciones propias de su religión, como querer practicarle la circuncisión a Gus, el hijo que Lindsay tiene con Brian y que ella más tarde adopta. Aunque la pareja de Melanie y Lindsay pasa por varias crisis y rupturas durante la serie, muchas de ellas gracias a la figura discordante de Brian, cuando las conocemos llevan juntas cinco años y durante la segunda temporada de la serie llegan a casarse.

En lo que respecta a la construcción del personaje, su masculinidad y su forma de expresar su sexualidad, en este caso debemos tener en cuenta la influencia de las tendencias sociales del momento. Con muchos personajes femeninos, y sobre todo personajes queer, en el proceso de creación primero se construye un personaje dirigido al consumo, un cuerpo de mujer normativo. Pero en este caso, al ser queer, se lo denomina “butch body” (Farr y Degroult 2008, 425). Una vez se tiene ese personaje estereotípico dirigido al consumo se acaba de definir las demás cualidades, como lo pueden ser que sea lesbiana, abogada o madre adoptiva. En el caso de series con representación LGTB, lo que desafortunadamente se hace en muchos casos es publicitarla como “serie queer” para atraer un determinado tipo de audiencia, pero siempre teniendo en cuenta que el mayor

grupo de público que consume televisión es el público heterosexual. Esto se podría considerar un tipo de “queerbaiting”, una técnica de marketing usada en muchos ámbitos profesionales actuales en los que se insinúa que hay tramas, relaciones o personajes LGTB para atraer a ese tipo de audiencia, cuando la realidad de ese producto no es así (Marquez 2018).

La mayoría de las mujeres lesbianas representadas en la televisión se construyen solamente para el consumo heterosexual (Ciasullo 2001, 589), por lo que son caracterizadas como mujeres blancas, con características y tendencias femeninas y lo menos masculinas posible. De esta manera sigue siendo un objeto de deseo para los hombres heterosexuales y un estándar para las mujeres. Además, al construirla con la idea de convertir al personaje en un producto de consumo heterosexual y representarla como una mujer muy femenina, solamente sabemos que es lesbiana porque se le ha dado una mujer como compañera sentimental. De esta manera, se invisibiliza en muchas ocasiones la homosexualidad femenina en la televisión.

Esto lo podemos ver en Melanie y Lindsay, ya que ambas representan, de una manera u otra, este tipo de representación en la televisión. Lindsay es una mujer femenina, blanca, con el pelo largo y rubio, muy social y que acaba de dar luz a un niño. Si no fuera porque su pareja es una mujer, este tipo de personaje podría ser perfectamente la madre de una familia heteronormativa que podríamos ver en cualquier otra serie. Así que, para conseguir este efecto, Melanie, aún siendo una mujer, representa en muchos aspectos la figura paterna en una relación heterosexual. Tiene el pelo corto y muy oscuro, un cuerpo delgado y pequeño, casi como el de un niño, siempre usa ropa muy formal y la actitud y postura que luce cuando está con Lindsay es la de defender a su mujer y su hijo. Es la viva imagen del “butch body”, ya Melanie se podría considerar lo que coloquialmente se considera una ‘mujer marimacho’.

Melanie encaja perfectamente en esta definición de ‘butch body’, e incluso refleja esa noción sobre el cuerpo aniñado, sin curvas y sin ser demasiado femenino que representa en muchas ocasiones este tipo de masculinidad femenina. Al ser creada como un simple cuerpo consumible por determinadas audiencias, encaja en las características necesarias para relacionarse con una pareja heterosexual, pero al caracterizarla como lesbiana también atrae a la audiencia LGTB. Melanie se encuentra en una relación duradera, ya que al comenzar la serie ya viven juntas y llevan cinco años de relación, lo que ya las asemeja a la imagen de relación duradera y “sana” heterosexual, y no a los encuentros esporádicos de las personas LGTB. También cuentan con un hijo, que además

es biológico de una de ellas, y Melanie, representante de la figura paterna en la relación, es la que trabaja fuera de casa y trae el dinero para mantener su estilo de vida. Respecto a su vida sexual, en la segunda temporada también nos encontramos con una trama que se podría identificar como recurrente en las tramas de parejas heterosexuales en la televisión. Al principio de la temporada vemos cómo entran en una crisis, ya que Melanie considera que su vida sexual se ha vuelto muy monótona, representando a ese hombre activo sexualmente que requiere del sexo de su pareja regularmente para ser feliz. Como consecuencia de este conflicto, Melanie se reencuentra con una amiga del pasado con la que había compartido bastantes momentos de su vida y, en un desliz, se besan, lo que lleva a que durante un tiempo Melanie y Lindsay rompan su relación.

Por lo tanto, durante los años 2000, y en esa serie en concreto, nos encontramos con personajes queer femeninos que representan la mayoría de las cualidades hegemónicas usadas en la creación de cualquier personaje femenino heterosexual. Es una representación problemática, ya que nos encontramos con una estrategia en la que se miente o engaña al público LGTB haciéndoles creer que van a ver representación de sus propias vivencias y con lo que se encuentran es con un personaje que es LGTB simplemente porque está en una relación romántica con una mujer. Teniendo en cuenta la perspectiva histórica sobre la mujer como un objeto de consumo, este tipo de representación es de esperar ya que en esta misma serie existen cinco protagonistas hombres y homosexuales que representan varias cualidades del colectivo sin caer en clichés ni engaños, mientras que con las mujeres siempre se crean personajes consumibles para el público, y sobre todo el hombre, heterosexual. Por lo tanto, y dejando cuestiones LGTB a parte, esto no deja de ser una perspectiva sexista sobre los personajes de ficción.

En el caso de Annalise Keating pasa algo muy similar. Se intenta dar una imagen de progresión e inclusión, pero, desgraciadamente, se sigue cayendo en los tópicos y estereotipos que se llevan repitiendo mucho tiempo, como se mencionará más adelante. Es un personaje que a primera vista está creado para dar visibilidad a experiencias negras, femeninas y queer, pero falla en la mayoría de estos aspectos a la hora de llevarlos a la práctica. Al principio de la serie, Annalise cuenta con su propia firma en su hogar, con un despacho para recibir a sus clientes. En esa misma casa vive con Sam Keating, su marido durante diez años. Por lo tanto, se nos presenta como una mujer heterosexual hasta que, durante la segunda temporada, tiene una relación homosexual con Eve, una compañera con la que estudió en la universidad. Aun así, se sigue presentando a Annalise como una

mujer heterosexual y adúltera, ya que en varias escenas es infiel a Sam con Nate, un policía que le ayuda en su trabajo.

Ella misma no se etiqueta ni como bisexual ni homosexual, algo que, fuera del personaje en sí, bien podría ser una táctica de los guionistas para poder seguir captando a todo tipo de públicos. Pero en el decimotercer episodio de la segunda temporada, muy relevante para la trama de su bisexualidad, ella llega a negar completamente que le gusten las mujeres en una discusión con Eve. Ella le acusa de haber acabado su relación por el simple hecho de que es una mujer y porque tenía miedo de ser lesbiana, a lo que Annalise contesta que simplemente acabó la relación porque ella no es “gay”. Esta discusión se podría analizar de la misma manera en la que se analiza la construcción de los personajes de *Queer as Folk*, como una manera de mantener contentos a ambos públicos ya que, tras esta discusión en la que Annalise asegura que no es lesbiana, ni bisexual, le confiesa a Eve que la quiere y se besan, para después reproducir el siguiente discurso liberal: “Live your life. I live mine, straight or gay, whatever you want to call it” (*How to Get Away with Murder* 2015, episodio 13, min. 21’ 10’’).

Además, durante toda la serie podemos ver una dinámica similar con Bonnie, su ayudante, quien es una mujer mucho más débil que ella y que le muestra una lealtad inquebrantable ya que ambas sufrieron abusos sexuales en su niñez. Siempre se las ve muy unidas y en varias ocasiones durante toda la serie se nos presenta una dinámica de tensión sexual que nunca llega a culminar, hasta la tercera temporada cuando después de haber bebido se besan. Una vez más, ambas niegan ser bisexuales u homosexuales. Que Annalise no se ponga ninguna etiqueta respecto a su sexualidad ha sido aplaudido por la crítica y el público como una muestra de fluidez de identidad sexual, cuando en realidad este tipo de narrativas hacen más daño que bien al colectivo LGTB, ya que invisibiliza un colectivo ya muy poco visible como es el de la bisexualidad.

En la mayoría de las series televisivas de la actualidad, con la excepción de series exclusivamente LGTB, siempre se incluye alguna trama de un personaje secundario en el que se trata su sexualidad sin aludir nunca a la etiqueta o palabra en concreto que lo califica. Esto, lejos de ser una muestra de fluidez sexual o representación liberal como quieren hacernos creer, sólo ayuda a reforzar los discursos hegemónicos que dividen la sexualidad entre heterosexualidad y homosexualidad, y en el último caso no se suele mencionar explícitamente. También se le relaciona con un estereotipo de mujer demasiado sexual y que usa su cuerpo como un arma, características que en la ficción heteronormativa normalmente se asocian con la bisexualidad. A la hora de representar la

bisexualidad en formato audiovisual, muchas veces se refleja en pantalla como personas confundidas y depravadas, y con Annalise se lleva a cabo una representación similar. De esta manera, las tramas como la de Annalise y Eve en *How to Get Away with Murder* lo único que consiguen es invisibilizar la bisexualidad femenina en personajes principales, dando la impresión de que es solamente una fase y que el personaje en cuestión es una “hetero confusa”. En la misma serie se presenta a Connor, un hombre que desde el primer momento se considera homosexual y no hay ningún tipo de problema en incluir tramas que tratan su homosexualidad como tema explícito y central, por lo que nos da a entender que el problema para representar sexualidades no hegemónicas sólo lo tienen cuando se trata de una mujer. *How to Get Away with Murder* intenta ser progresista con temas LGTB pero cae en muchos discursos hegemónicos sobre la sexualidad.

Un punto a favor de la construcción del personaje de Annalise es su caracterización como mujer fuerte e independiente, sin tener en cuenta su sexualidad. Desde que su marido muere en la primera temporada Annalise no establece ningún tipo de relación sentimental con otros personajes de la serie, y en muchas ocasiones se hace referencia a que su fuerte carácter es una consecuencia de esto. Ella es consciente de estos comentarios, de los cuales la mayoría vienen de hombres, pero en el episodio trece de la quinta temporada incluso su madre le insinúa que debería encontrar un marido, a lo que Annalise responde:

- [...] But you gotta take what you got. And all you got right now is Nathaniel.
- What about me loving myself, mama? Doesn't that count for anything?

(How to Get Away with Murder 2018, episodio 13, min 33')

Aunque lo que dice también es producto del dolor por todo lo que pasó a causa de su marido, en esta temporada el personaje de Annalise ha sido desarrollado para pasar a ser una mujer incluso más fuerte de lo que era, que sabe que no necesita una pareja para ser feliz, y es capaz de aceptarlo y dejar de culparse a sí misma por ello. Dejando de lado su caracterización como mujer queer, durante el recorrido de la serie hay una gran mejoría respecto a la construcción de mujeres fuera del canon televisivo a lo que acostumbra la televisión estadounidense.

El uso de estereotipos a la hora de crear un personaje, sea como modo de apropiación y/o crítica, deberían tratarse de una manera diferente, ya que la audiencia general no va más allá de lo que ven en muchas ocasiones. Esto es una responsabilidad mayor en los guionistas, ya que, en muchas ocasiones, al intentar crear un personaje

diferente con una feminidad que desafíe la hegemónica a veces caen en los mismos estereotipos de siempre. Además, siendo el caso de la profesión y el espacio del derecho, representar así a las mujeres que ejercen puede hacer que las mujeres que quieran dedicarse a ello se sientan desanimadas si no son como ella. La mayoría de las firmas de abogados en Estados Unidos cuentan con muy poca diversidad y representación en mujeres, sobre todo de mujeres negras, quienes se sienten excluidas, invisibles y con falta de apoyo por parte de la mayoría de las empresas. Por ello, poner al frente como modelo a seguir a personajes como Annalise o Melanie es muy peligroso si se cae en estereotipos o caracterizaciones erróneas.

5. Conclusiones

En rasgos generales, estas tres series hacen un buen trabajo a la hora de representar identidades y lugares queer. Aunque unas mejores que otras, las tres logran crear personajes fieles a la realidad del momento, y sobre todo en *POSE* nos encontramos con representaciones complejas de la escena queer del momento, creando personajes únicos y que rompen el molde el personaje queer en la actualidad, dejando de lado los estereotipos en los que caen muchos otros creadores al incluir personajes así en sus series.

En lo que respecta a la representación en televisión se percibe una mejora paulatina que, aunque no es perfecta, da esperanzas sobre lo que está por llegar. Por ejemplo, el año 2016 fue un muy buen año para la creación de figuras queer en la televisión estadounidense, con 43 personajes LGTB de los 895 creados (González 2017). Aunque como ya se ha mencionado, estos son datos esperanzadores ya que hasta entonces la representación LGTB era casi inexistente, pero también dan lugar a la crítica. Esto se debe a que la creación de personajes gays, lésbicos, bisexuales o trans no sólo depende del número total, sino de una representación compleja en términos de carácter y la diversidad, características que todavía hace falta mejorar mucho. Dos de los creadores más importantes en la actualidad de la televisión estadounidense han sido muy importantes en la producción de las series mencionadas en este trabajo, como lo pueden ser Shonda Rhimes (*How to Get Away with Murder*, *Grey's Anatomy*) o Ryan Murphy (*POSE*, *Glee*). Son dos figuras que han traído una gran variedad de representaciones tridimensionales a la creación de personajes queer en la televisión, y muy relevantes para una tesis sobre el colectivo LGTB en la televisión.

En términos históricos, el desarrollo de los espacios queer en estas tres series es muy variada a través de la creación de los primeros lugares de ocio como las *ballroom* y su herencia a los espacios de ocio queer de la actualidad. En las discotecas y bares *Queer as Folk* se pueden diferenciar varias características que son claras herencias de los *balls*, por lo que nos da una idea del cuidado y el respeto usados en la creación de espacios tan importantes para la historia queer como son éstos. Respecto a los lugares educativos y laborales también hacen un buen trabajo en representar y luchar contra las injusticias que a día de hoy siguen estando vigentes en estos espacios. De ninguna manera se podrían representar como lugares idílicos, y en estas series se encargan de hacerlo sin tapujos y denunciando en todo momento los problemas que existen.

Finalmente, en cuestión de identidades LGTB, nos encontramos con una situación ligeramente peor. *POSE* es, con mucha diferencia, la serie que crea personajes más diversos, reales y profundos de las tres series. Esto quizás se deba al cariño de su creador, un hombre gay, hacia un mundo que conoce y cree lo bastante importante como para llevarlo a la televisión. En cuanto a la representación de mujeres queer como Melanie o Annalise, se sigue cayendo en demasiados estereotipos, lo que nos sirve como ejemplo de la escasa representación femenina que sigue habiendo en el mundo audiovisual, especialmente en ámbitos LGTB.

Teniendo en cuenta la lucha de las mujeres por tener una representación digna en el cine y la televisión de los últimos años, es una consecuencia lógica que, si en un medio no hay mujeres, es muy difícil que las pocas que hay sean queer. Con hombres no hay tantos problemas ya que han sido los protagonistas de este medio desde su creación, por lo que se lleva mucho más tiempo creando hombres queer que mujeres queer. Con todo, esto no es ninguna manera de justificar la mala representación de mujeres queer en televisión, sino que ejemplos como los de estas series deberían ser una razón de peso para luchar porque se comience a llevar a cabo una representación digna de un colectivo tan grande como es el de las mujeres LGTB.

Con todo, los creadores de estas series consiguen incorporar a la perfección teorías queer muy relevantes para la construcción de personajes como estos, como puede ser la performatividad de género de Judith Butler con Brian en *Queer as Folk* o todos los personajes en *POSE*. También nos encontramos con varias de las nociones de Judith Halberstam de su obra *Female Masculinity* en la creación de personajes como Melanie o Annalise, vigentes a la hora de crear cuerpos lesbianos en la ficción. Aunque con la construcción de mujeres no veamos un gran cambio respecto al principio de siglo, en las últimas temporadas de *How to Get Away with Murder*, como se ha mencionado anteriormente, se está mejorando mucho la figura de mujeres protagonistas a través del desarrollo de personajes como Annalise. Una de las grandes conclusiones de este trabajo es que para construir un personaje queer hace falta ser conocedor de las vivencias de este colectivo en la realidad. Un gran ejemplo de ello es cómo series creadas por personas del colectivo como puede serlo *POSE* o gran parte de *Queer as Folk* tienen una representación mucho más profunda y elaborada que otras que son creadas por personas que no pertenecen a ese colectivo y caen en estereotipos, como las primeras temporadas de *Hot to get Away with Murder*.

6. Bibliografía

- “How the Stonewall Riots sparked a movement”. 2018. YouTube, 3’54”. Registrado por HISTORY, 1 de junio de 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=Q9wdMJmuBlA>
- Betsky, A. (1997): *Queer Space: Architecture and same-Sex Sex desire*. New York: William Morrow.
- Butler, Judith. 1988. "Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory." *Theatre Journal* 40 (4); 519-31.
- Butler, Judith. 1999 (1990). *Gender Trouble*. London: Routledge.
- Butler, Judith. 2004. *Undoing Gender*. New York: Routledge.
- Ciasullo, Ann M. 2001. “Making Her In(Visible): Cultural Representation of Lesbianism and the Lesbian Body in the 1990s”. *Feminist Studies*, 27 (3); 577 – 608.
- Connell, Raewyn. 2005. *Masculinities* (Second Edition). California: University of California Press.
- Cowen, Ron y Daniel Lipman. 2000. *Queer as Folk* (serie de televisión). Temporada 1, emitida en 2000. Showtime.
- Cowen, Ron y Daniel Lipman. 2002. *Queer as Folk* (serie de televisión). Temporada 2, emitida en 2002. Showtime.
- Demissie, Zewditu. 2018. “Trends in Secondary Schools' Practices to Support Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender, and Questioning Students, 2008-2014”. *Am J Public Health* 108 (4): 557 – 564.
- Dupere, Katie. 2016. “‘Safe Spaces’ for LGBTQ People are a Myth — and Always Have Been”. *Mashable*. [masable.com](https://mashable.com/2016/06/18/lgbtq-safe-spaces/?europa=true). Consultada en 29 de abril de 2019. <https://mashable.com/2016/06/18/lgbtq-safe-spaces/?europa=true>
- Farr, Daniel y Nathalie Degroult. 2008. “Understand the Queer World of the Lesbian Body: Using Queer as Folk and The L Word to Address the Construction of the Lesbian Body”. *Journal of Lesbian Studies* 12 (4); 423-434
- Gieseeking, Jen Jack. 2013. “A Queer Geographer’s Life as an Introduction to Queer Theory, Space, and Time”. En *Queer Geographies* ed. Lasse Lau, Mirene Arsanios, Felipe Zúñiga-González y Mathias Kryger. Roskilde: Museet for Samtidskunst. 14 – 21.

- Glassmann, Daniel N. 2005. "Queer(ing) Spaces: A Critical Analysis of Physical and Virtual Safe Spaces for Lesbian, Gay, and Bisexual College Students". Tesis doctoral. University of Central Arkansas.
- González, Victor M. 2017. "De la Invisibilidad a la Diversidad: ¿Cómo han Evolucionado los Personajes LGTB en las Series de Televisión?". *GQ. Cultura*. Consultada el 27 de mayo de 2019 <https://www.revistagq.com/noticias/cultura/articulos/evolucion-personajes-lgtb-series-television/26343>
- Hahn, Peter W. y Susan D. Clayton. 1996. "The Effects of Attorney Presentation Style, Attorney Gender, and Juror Gender on Juror". *Law and Human Behavior* 20 (5); 533-554.
- Halberstam, Judith. 1998. *Female Masculinity*. Durham y Londres: Duke University Press.
- Hancock, Ben y Nicholas Bruch. 2018. "Data Snapshot: Is Big Law More Inclusive of LGBT Attorneys?". LAW.COM. Infographics. Consultada el 10 de abril de 2019. <https://www.law.com/2018/10/29/data-snapshot-is-big-law-more-inclusive-of-lgbt-attorneys/>
- Hemmings, Clare. 1997. "From Landmarks to Spaces: Mapping the Territory of a Bisexual Genealogy". En *Queers in Space* ed. Gordon Brent Ingram, Anne-Marie Bouthillete y Yolanda Retter. Seattle: Bay Press.
- Herman-Jeglinska, Anna, Anna Grabowska y Stanislaw Dulko. 2002. "Masculinity, Femininity, and Transsexualism". *Archives of Sexual Behavior* 31 (6); 527-534.
- History. 2017. "Stonewall Riots". Consultada el 15 de abril de 2019. <https://www.history.com/topics/gay-rights/the-stonewall-riots>
- Ho, Katherine. 2019. "Tackling the Term: What is a Safe Space?". Harvard Political Review. Harvardpolitics.com. Consultada el 27 de abril de 2019. <http://harvardpolitics.com/harvard/what-is-a-safe-space/>
- Johnson, Margaret E. 2004. "Boldly Queer: Gender Hybridity in Queer as Folk". *Quarterly Review of Film and Video* 21 (4); 293-301.
- Kelley, Blair L.M. 2014. "Here's Some History Behind That 'Angry Black Woman' Riff the NY Times Tossed Around". *The Root. Culture*. Consultada el 29 de marzo de 2019. <https://www.theroot.com/here-s-some-history-behind-that-angry-black-woman-rif-1790877149>

- Kubicek, Katrina, William H. Beyer et al. 2013. "Community-Engaged Research to Identify Household Perspectives on Support and Risk within the House and Ball Scene." *Journal of Sex Research* 50 (2): 178 – 189.
- Lewis, Stephen T. y Johnson, Corey W. 2011. "“But It's Not That Easy”: Negotiating (Trans)gender Expressions in Leisure Spaces". *Leisure/Loisir* 35 (2); 115-132.
- Marquez, Marta. 2018. "Qué es el 'queerbaiting' y por qué se utiliza". *Oveja Rosa*. Actualidad, Cine y series, Cultura LGTB. Consultada el 22 de mayo de 2019 <http://ovejamosa.com/queerbaiting-se-utiliza/>
- Meyer, Ilan H. 1995. "Minority Stress and Mental Health in Gay Men". *Journal of Health and Social Behavior* 36 (1): 38 – 56.
- Miller, Tim. 2001. "Suck, Spit, Chew, Swallow: A Performative Exploration of Men's Bodies". En *Masculinities: Bodies, Movies, Culture*. Eed. Peter Lehman. New York: Routledge. 27- 99.
- Morris, Mark. (2000). "Dante's Left Foot Kicks Queer Theory into Gear". En *Thinking Queer Sexuality, Culture and Education*. Eed. S. Talburt and S. R. Steiberg,. Nueva York: Peter Lang. 15 – 32.
- Murphy, Ryan, Brad Falchuk y Steven Canals. 2018. *POSE* (serie de television). Temporada 1, emitida en 2018. FX.
- Nowalk, Peter y Shonda Rhimes. 2015. *How to Get Away with Murder* (serie de television). Temporada 2, emitida en 2015. ABC.
- Nowalk, Peter y Shonda Rhimes. 2018. *How to Get Away with Murder* (serie de television). Temporada 5, emitida en 2018 y 2019. ABC
- Palazón, Eloy. 2019. *Cruising: Introducción a la Política y Estética del Sexo Público*. Madrid: UCM.
- Rapaport, Lisa. 2018. "More U.S. Schools Offering Safe Spaces for LGBTQ Youth". Reuters. *Health News*. Consultada el 8 de abril de 2019 <https://www.reuters.com/article/us-health-teens-lgbtq/more-u-s-schools-offering-safe-spaces-for-lgbtq-youth-idUSKCN1GK2V9>
- Ravitz, Jessica. 2019. "Trump Administration May Soon Remove Transgender Health Care Protections". *CNN*. Consultada el 25 de mayo de 2019. <https://edition.cnn.com/2019/04/25/health/hhs-transgender-protections-bn/index.html>

- Thornton, Margaret. 1998. "Technocentrism in the Law School: Why the Gender and Colour of Law Remain the Same". *Osgoode Hall Law Journal* 36 (2); 369-398.
- Toms-Anthony, Shamar. 2018. "Annalise Keating's Portrayal as a Black Attorney is the Real Scandal: Examining How the Use of Stereotypical Depictions of Black Women can Lead to the Formation of Implicit Biases". *National Black Law Journal* 27(1); 59 – 77.
- Valdes, Francisco. 1996. "Unpacking Hetero-Patriarchy: Tracing the Conflation of Sex, Gender & Sexual Orientation to Its Origins". *Yale Journal of Law & the Humanities* 8 (1): 161 – 212.