



Universidad de Oviedo

Facultad de Filosofía y Letras

Grado en Historia del Arte

Trabajo de Fin de Grado

Pose. Análisis audiovisual de la cultura ballroom de
Nueva York

Autor: Cristian Roldán Pena

Tutor académico: Renata Scalzer Ribeiro

Índice

1. Introducción.	6
1. 1. Definición y justificación del tema.	6
1. 2. Motivación académica y personal.	6
1. 3. Metodología.....	7
2. ¿Qué es la cultura <i>ballroom</i>? Orígenes y eras.	9
2. 1. Sistema de Casas.....	10
2. 2. <i>Balls</i>	11
2. 3. Eras.....	13
3. Pose, ficción en la Era Roja y Negra de la cultura <i>ballroom</i>.	16
3. 1. Cultura <i>Ballroom</i>	17
3. 1. 1. <i>Balls</i> y <i>Pose</i>	17
3. 1. 2. Sistema de Casas.	19
3. 1. 3. Vogue, algo más que un baile.....	21
3. 1. 4. Paris is burning.....	24
3. 2. Memoria olvidada. Identidad trans en la escena <i>ballroom</i>	25
3. 2. 1. Categoría <i>Realness</i> e identidad trans.....	26
3. 2. 2. Corporeidad de las personas trans.	27
3. 2. 3. Violencia trans.	28
3. 3. Crisis del Sida (1981-1996).....	32
3. 3. 1. Contexto histórico y politización de la epidemia.	32
3. 3. 2. Espacialidad en torno al VIH/Sida.	34
3. 3. 3. Cuerpo seropositivo. Representaciones y metáforas del Sida.	36
3. 3. 4. Activismo.....	40
4. Conclusiones.	46
5. Bibliografía.	47
6. Anexos.	50

1. Introducción.

1. 1. Definición y justificación del tema.

Desde el inicio del cine y su posterior expansión con la llegada de la televisión en los hogares, se ha podido observar el impacto y la importancia que han tenido los medios audiovisuales en las diferentes esferas de la sociedad, determinando cuestiones como el amor, la amistad, etc. Tomando también desde su inicio un cáliz crítico, siendo una herramienta vital de visibilidad en la ruptura de los postulados hegemónicos de la sociedad para su posterior creación de nuevas bases sobre cuestiones de disidencia.

En las últimas décadas se ha experimentado —todo con relación al crecimiento de las plataformas mainstream como *Netflix*, *Disney +*, *HBO*— una sobreabundancia de productos audiovisuales en torno a la disidencia, es decir, tomando principalmente cuestiones de etnia, género y sexualidad, desarrollando posiblemente una mayor incidencia hacia esta última, contando con títulos como *Hearstopper*, *It's a sin*, *Jóvenes Altezas* y una larga lista de productos. En estas series, el foco se centra principalmente en cuestiones en torno al amor, no dando cabida a otro tipo de relatos.

El producto audiovisual a tratar en este estudio, *Pose*, representa un episodio de la historia del colectivo LGBTIQ+, siendo este la cultura *ballroom* de los 80s y 90s de Nueva York, donde se trata tanto las vidas de las personas trans, la pandemia del sida y los *balls*, como espacios creados para las personas afroamericanas, poniendo el foco en un ámbito con poco protagonismo en la cultura popular audiovisual.

1. 2. Motivación académica y personal.

El inicio de este estudio parte de una conferencia que tuve el honor de dar en el XIV Simposio Internacional de la Creación Musical en Salamanca, acerca del papel de la música en *Pose* y su relación con la cultura *ballroom* y el *vogue*. Fue a partir de este acercamiento, donde he observado la necesidad de realizar un estudio sobre la relación entre la serie y la realidad que esta representa. Como la serie se ha convertido en un fenómeno global debido la importancia que ha tenido su discurso en los medios

audiovisuales, por lo tanto sus posibilidades de visibilización de la comunidad *queer* afroamericana y latina han sido y siguen siendo enormes.

1. 3. Metodología.

Debido a la naturaleza del objeto de estudio, para el desarrollo de este trabajo se ha recurrido a fuentes de diverso carácter, muchas de las cuales podríamos decir que, de uso poco convencional en el ámbito académico. Se ha consultado desde trabajos académicos, libros, revistas científicas, etc.; hasta documentales, entrevistas y vídeos en línea, los cuales han aportado una gran cantidad de datos para la realización del estudio.

El aparato metodológico del trabajo se ha basado en diferentes campos teóricos, debido a su aspecto transdisciplinar. Se ha hecho uso de los postulados sobre el género y la performatividad construidos por Judith Butler, en sus ensayos como “El género en disputa (1990)”, entroncando con una perspectiva poscolonialista, del llamado feminismo negro, propuesto por Oyeronke Oyewumi en su reconocido libro “La invención de las mujeres (1997)”. A estos discursos se ha incorporado, otros estudios sobre el Sida y el tratamiento de los cuerpos, entre los títulos cabe destacar “Historia de la sexualidad (1974)” de Michael Foucault y, “El sida y sus metáforas (1988)” de Susan Sontag.

Previo al estudio de los diferentes campos metodológicos, se realizó un visionado de la serie en su totalidad, analizando sus capítulos y los diferentes aspectos que trata. También, se realizó una investigación a través de diferentes archivos creados por individuos procedentes de la escena *ballroom*, destacando “*Ballroom Throwbacks*” en colaboración con la agencia *Destination Tomorrow*. El archivo cuenta con una amplia selección de imágenes desde los inicios de los *balls*, hasta la actualidad. Este, también cuenta con un canal de YouTube, “*Ballroom Culture History Archive*”, que posee una amplia gama de entrevistas, siendo una gran fuente de testimonios sobre personas que han vivido la época representada en la serie. Por último, se buscó una selección de diferentes documentales sobre la cultura *ballroom*, sobre todo por la presencia de personas procedentes de los *balls* en ellos. Destacando de entre todos, el documental “*Paris is Burning (1990)*” de Jeannie Livingston, que es una de las mayores fuentes sobre esta comunidad.

Previo al groso del estudio, se procedió a la realización de una breve introducción, con el fin de aportar un acercamiento a la cultura *ballroom* y conceptos procedentes de esta. Para

la división principal del trabajo, se ha optado por una articulación en 3 puntos, donde se realiza una relación entre lo representado por la serie y la realidad histórica. Estos 3 puntos, provienen de la propia división temática de la serie. El primero de ellos, se trata de los *balls* y las estructuras que se producen en torno a ellos. El segundo, está destinado a las mujeres tras y sus experiencias vitales. Por último, se ha tratado la pandemia del sida y como se entrelaza con los puntos previos.

2. ¿Qué es la cultura *ballroom*? Orígenes y eras.

Como forma introductoria a determinados conceptos utilizados en este Trabajo Fin de Grado, se considera necesaria una contextualización breve de las nociones básicas de la cultura *ballroom*; los *balls*, el sistema de casas entre otros.

Según la séptima acepción del Diccionario de Oxford, el término *ball* significa “una gran fiesta formal con baile”¹, definición muy ligada a los bailes de salón de la alta sociedad europea. En este caso trataremos la acepción de *ball*, pero desde otro punto de vista y muy alejado de las altas esferas.

Los *balls*, desde la perspectiva de la comunidad LGBTIQ+, tienen su origen en el *Hamilton Lodge Ball* (véase fig. 1), realizado en 1869 en el barrio de Harlem de Nueva York. A partir de este momento y a lo largo de las siguientes décadas, se irán desarrollando este tipo de bailes, caracterizados por una serie de mascaradas, donde tanto hombres como mujeres subvertían las condiciones de género binarias mediante la moda y la performance². En 1920, se produce un clímax de popularidad y afluencia en los *balls*, debido en gran parte por la migración de personas afroamericanas del sur del país hacia el norte. Pese a la gran fama que fueron adquiriendo en toda la ciudad, las persecuciones policíacas formaban parte del pan de cada día³.

A finales de 1960, aunque los *dragballs* se trataban de lugares mixtos y variados, comienzan a presentar diferencias raciales notorias, generando una discriminación hacia las personas racializadas, que en muchos casos, se veían obligadas blanquearse la piel — entre otro tipo de medidas— para poder tener alguna oportunidad de ganar las competiciones. Crystal LaBeija una concursante ávida de los *dragballs*, en 1967, tras haber quedado en un tercer puesto en *Miss All American Camp Beauty Pageant*, discute con los jueces debido al racismo que se dan en este tipo de concursos⁴. El alegato de

¹ Oxford Learner's Dictionaries, "ball sustantivo - Definición, imágenes, pronunciación y notas de uso", https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/ball_1?q=ball.

² Tim Lawrence, "Listen, and You Will Hear All the Houses That Walked There Before": A History of Drag Balls, Houses and the Culture of Voguing", Tim Lawrence, 16 de julio de 2013, <https://www.timlawrence.info/articles2/2013/7/16/listen-and-you-will-hear-all-the-houses-that-walked-there-before-a-history-of-drag-balls-houses-and-the-culture-of-voguing>.

³ Lawrence, "Listen, and You Will Hear..."

⁴ Lawrence, "Listen, and You Will Hear..."

Crystal, “I have a right to show my color, darling”⁵, es el epicentro de la creación de unos *balls* para personas afroamericanas dentro de un sistema de casas —que se explicará en el siguiente capítulo—, comenzando con la Casa LaBeija en 1970 y su *ball* anual en *Up the Downstairs Case* en *West 115th Street* y *5th Avenue* en Harlem⁶, siendo un momento clave para cultura *ballroom*.



Fig 1. Rockland Palace Dance Hall. Fuente: Harlemworld Magazine.

2. 1. Sistema de Casas.

Es a partir de la creación de la Casa LaBeija, donde se establece la estructura que será conocida como Sistema de Casas. Inicialmente, bajo una organización matriarcal, las casas se constituyen como un conjunto de personas movidas por las experiencias similares y por el afecto. Gran parte de las personas que han formado parte de las casas, fueron víctima del rechazo de sus familias y, echados de sus hogares de origen, viéndose obligadas a vivir en situación de la calle; —en algunos casos con edades muy tempranas—. La acogida por las madres o padres de las casas fundadas dentro de este sistema, les brindó un hogar, además de proporcionales un sustento⁷. Con ello, se crean unas nuevas estructuras familiares, que no siguen la línea de sangre, ya que “el afecto no

⁵ Kino Lorber. "Crystal LaBeija's epic read from *The Queen* (1968) – “I have a RIGHT to show my color, darling!””, YouTube, 1:44, 19 de junio de 2019.

https://www.youtube.com/watch?v=RYCQE18TPeM&ab_channel=KinoLorber.

⁶ Lawrence, “Listen, and You Will Hear...”

⁷ *Paris Is Burning*, Jennie Livingston, 1990.

<https://www.youtube.com/watch?v=2xrwoYSNFbg>.

se circunscribe a los genes ni a los roles preconfigurados socialmente”⁸, rompiendo así los conceptos establecidos de familia nuclear y las estructuras hegemónicas afectivas.

Los nombres de las casas se inspiraban principalmente en las casas de moda, teniendo ejemplos como la Casa *Chanel*, *Mugler*, *Saint Laurent* entre otras, mientras que por otro lado, se basaban en conceptos que los fundadores de las casas querían que fueran definitorios de estas, destacando entre ellas, la Casa Ninja y su relación con la cultura japonesa⁹.

Es importante recalcar la pertenencia a estas estructuras familiares, rozando la ilegalidad en muchos casos al no encontrarse registradas, por lo que, gran parte de los casos, los hijos no podían pasar mucho tiempo en estas, produciéndose un estacionamiento más temporal, dependiendo de las circunstancias de cada casa. Los miembros de estas cambiaban —y siguen cambiando— su apellido biológico por el de las casas, debido a una cuestión identitaria referente a su comunidad y las que han sido sus verdaderas familias, creando un gran sentimiento de pertenencia, siendo posiblemente de los valores más importantes del sistema de casas.

2. 2. Balls.

Las razones por las que Lottie y Crystal crearon el *House of LaBeija Ball*, se establecen como los fundamentos de la cultura *ballroom* que conocemos actualmente, siendo espacios de disidencia, no solo de género y sexualidad, sino principalmente de raza. Hecho que, Sean Ebony deja claro cuando afirma: “*This place was designed uniquely for the brown and black body*”¹⁰.

Pese a que actualmente los *balls* presentan una dimensión internacional, originalmente fueron creados para las personas afroamericanas. Destacando de ellos el componente seguridad para estas personas disidentes, sobre todo en momentos como la pandemia del

⁸ Camila Roccatagliata, "Netflix is burning: contrasexualidad y VIH-Sida en Pose", 2020: 11.

⁹ Marlon M. Bailey, "Gender/Racial Realness: Theorizing the Gender System in Ballroom Culture", *Feminist Studies* 37, n.º 2 (2011): 4.

¹⁰ Ballroom Culture History Channel, "Icon Sean Ebony Coleman and Shady Prada "What Ballroom Has Given Me", YouTube, 21 de julio de 2023: 1:14.
https://www.youtube.com/watch?v=5Ym3x0N3U_U.

Sida, cuando la comunidad no estaba segura y, se necesitaba de un ambiente en el que colectivamente se cuidaran los unos a los otros.

Tal y como explica Sean Ebony Coleman: “*Ballroom* has given me the ability to identify myself for myself, be apologetic in doing that and then raising voice for not just myself, for *ballroom*...”¹¹ De forma que, los *balls* se tratan de espacios donde los cuerpos — ajenos a la norma en múltiples aspectos— se significan y construyen su identidad, desarrollándose colectiva e individualmente con base en la libertad que les proporcionaba.

Los *balls* en su definición más elemental, se tratan de una competición, donde los miembros de las casas performan mediante unas categorías que emulan papeles propios de la sociedad hegemónica, de la que no han podido formar parte. Un ejemplo de ello, es la categoría “colegiales”¹² o “abogado de éxito”... Otras categorías están vinculadas a la expresión de identidad y corpórea, ya estén basadas en el rostro, el cuerpo o la más famosa de todas, el *vogue*, que aglutina una serie de performances bajo poses que imitan las realizadas por las modelos en revistas de moda bajo el ritmo de la música.

En cada *ball*, se presenta un jurado que mediante un sistema de puntuaciones y el clamor del público se dan los premios, que, a partir de los 90s eran en metálico, en algunos casos.

Pese a que se traten de competiciones, posiblemente el valor más importante, a nivel individual, e incluso colectivo, sea la fama, desde un punto de vista de legado, de ser reconocido y, a su vez, haber contribuido en pro de la comunidad. Esto se relaciona con lo efímero de la vida de estas personas, no solo por cuestiones de género, sexo y raza, sino también durante la crisis del Sida, la cual afectó enormemente a la comunidad *ballroom*¹³.

Los espacios ligados a los *balls* presentaban una serie de diferencias frente a los espacios de la sociedad hegemónica. Estos estaban constituidos por un exterior dentro de la norma, se podría decir incluso camuflado dentro del tejido urbano, mientras que el interior se producía la subversión a la norma. Otro punto es su temporalidad, realizándose

¹¹ Ballroom Culture History Channel, “Icon Sean Ebony Coleman and Shady Prada”: 2:06.

¹² En ella cada competidor tenía que presentar un outfit relacionado con el mundo escolar. Esta categoría se relaciona con el hecho de como la gran parte de las personas de los balls no pudieron tener una vida escolar al uso, o en algunos casos ni tenerla.

¹³ Ballroom Culture History Channel, “Would Ballroom Have Survived If Red Era Did Not Fight to Survive and Pass on Tradition”, YouTube, 21 de julio de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=Zwa3X9Lhuw4>.

normalmente sobre las 5 de la mañana, debido a los horarios laborales de las personas de la comunidad —como puede ser el trabajo sexual en las mujeres trans— y la nocturnidad de estos, tratándose por ello de espacios efímeros y temporales¹⁴. Durante el origen de los *balls*, estos se realizaban en el barrio de Harlem, posteriormente se irían dando en el centro de la ciudad y diversificándose geográficamente (véase fig. 2). Los locales donde estos se hacían presentaban un espacio amplio, modulable para albergar grandes cantidades de personas, con una pasarela en el centro que daba a un panel de jurado, mientras los espectadores se daban en torno a la pasarela¹⁵.

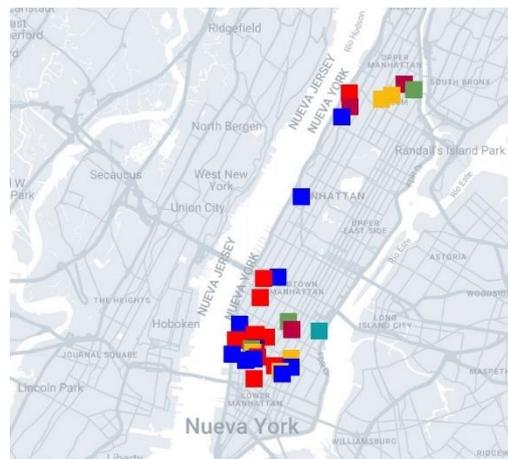


Fig 2. Mapa de las principales zonas de realización de los balls. Fuente: NYC LGBT Historic Sites Project

2. 3. Eras.

En torno a 2006, una serie de miembros de la escena del *ballroom* – Derek Prada Ebony, Bernie Jordan Ebony y Dray Ebony – vieron la necesidad de crear una línea temporal de la historia del *ball*, con base a las diferencias que se estaban dando en estos desde sus inicios hasta la actualidad. Para organizarlos, propusieron una división en 9 eras, distinguiéndose por colores dependiendo del contexto de cada una¹⁶. Para ilustrar esa sistematización, se ha realizado un esquema, sintetizando cada periodo, sus principales exponentes e hitos.

¹⁴ Malcolm Rio, “Architecture Is Burning: An Urbanism of Queer Kinship in Ballroom Culture”, *Thresholds*, n.º 48 (1 de abril de 2020): 11, https://doi.org/10.1162/thld_a_00716.

¹⁵ Miguel Solana Tirado y Henry-Ferney Vasquez Saenz, “La cultura del Voguing: un recorrido desde Estos Unidos hasta Francia”, 2021:16.

¹⁶ Ballroom Culture History Channel, “Derek Murphy Breaks Down Every Era”, YouTube, 21 de julio de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=gDSvp5Y75IM>.

Eras de los Balls

Edad Dorada (1967-1973)

Origen de los balls tras el un concurso drag Miss All-American Camp Beauty Pageant, donde Crystal LaBeija en base al racismo dado en esos *balls*, procede a crear los suyos propios junto bajo un sistema de casas. De ahí nace Casa de LaBeija junto a Lottie LaBeija y como madre a Crystal, creando su primer *ball* anual en 1972



1. Lottie LaBeija, 1971



2. Crystal LaBeija, 1968

Edad Roja (1986-1990)

Durante esta era se dio un crecimiento de casas sin igual, 23 concretamente se crearon en un tiempo de solo 4 años. Los hijos pertenecientes a las anteriores casas, siguiendo el legado de sus madres forman otras nuevas, la llamada línea de sangre que caracteriza esta era.

La otra cuestión del color de esta era, se debe a la pandemia del Sida, que tuvo un gran impacto en la comunidad *ballroom*.



9. Octavia Saint Laurent
1989



10. Willi Ninja,
1989

Edad Blanca (1974-1985)

Tras la época fundadora de Crystal y Lottie, se dan las casas fundadoras de los *balls* tal y como las conocemos actualmente, las llamadas 5 temibles. Se crea un primer sistema de categorías y un espacio donde las personas negras puedan ser ellas mismas bajo ninguna agresión racista



3. Casa LaBeija, 1971



4. Casa Corey, 1972

Las 5 temibles



5. Casa Dupré, 1972



6. Casa Pendavis, 1979



7. Casa Xtravaganza
1982



8. Casa Christian, 1975

Edad Negra (1991-1997)

"Exponerse y morir", así define el contexto de esta era. Por un lado, se produce un estallido a la fama de la comunidad *ballroom*, tras los éxitos de *Vogue* de Madonna y el documental *Paris is Burning* de Jennie Livingston, pero por otro lado, la lucha contra el sida permanece.

El color de la era se define por la dureza y la dificultad de esta, sobre todo a la hora de obtener victorias en los *balls*, debido a la competitividad de estos y la gran cantidad de casas existentes por entonces.



11. André Mizrahi, 2001



12. Latisha Revlon,
2003-2005

Edad Azul (1998-2004)

Conocida como el fénix dentro de la historia de los *balls*, ya tras la era negra, la comunidad resurgió de los estragos de la pandemia del Sida, tras dejar de ser una sentencia de muerte. Esta relación con el fénix también se relaciona con el cambio de milenio que se



13. Janese Zion, 2002



14. Revlon Ball, 2000-02

Edad Amarilla (2011-2015/16)

Es a lo largo de esta era, donde la cultura *ballroom* se establece en la cultura de masas a lo largo del globo, tratándose de su última era *underground*. Este proceso de internacionalización de los *balls*, produjo la creación de casas satélite, por diferentes partes del mundo, de las originarias de Estados Unidos.



17. Dragqueen Keiona, 2023

Edad Morada (2022-actualidad)

Era post-pandemia, originaria de un nuevo formato de *ball*, los virtuales, muy en consonancia con el papel de las redes sociales dentro de la comunidad. La presencia de la cultura *ballroom* en la escena pop se consolida en esta era, Ariana Grande, Beyoncé, Chunga, etc.



19. Renaissance World Tour Estocolmo, 2023



20. Stay Tonight Chunga, 2020

Edad Verde (2005-2010)

Caracterizada por la irrupción de Internet en la escena *ballroom*, siendo el germen del mainstream de lo *balls*, causado de forma natural y prolongada. Se da un nuevo orden social, donde el matrimonio igualitario se está legalizando en diferentes partes del mundo y a su vez, Barack Obama es elegido presidente de los Estados Unidos.



15. Leiomy Maldonado, 2020



16. Renaldo Maurice AlphaOmega, 2022

Edad Naranja (2016-2022)

Una era de paz y libertad en convivencia con la masificación de los *balls*. Esta paz, es fruto de las anteriores que ha luchado para poder situar a esta cultura en esta era. A partir de esta era, los *balls* comienzan a tener presencia en los medios audiovisuales de masas con la irrupción de *Pose* en 2018.



18. Pose, 2018-2021

3. *Pose*, ficción en la Era Roja y Negra de la cultura *ballroom*.

La serie *Pose*, se trata de un melodrama creado por Ryan Murphy, Brad Falchuk y Steven Canals, entre 2018 y 2021. A lo largo de 3 temporadas y un total de 26 episodios, retrata dos eras de la cultura *ballroom* de Nueva York, concretamente la Roja (1986-1990) y la Negra (1981-1997). Antes de esta producción, esta realidad que engloba las vidas de la comunidad LGBTIQ+ afroamericana y latinoamericana tuvo poca presencia, por no decir nula, en los medios audiovisuales, teniendo como precedente el documental “*Paris is Burning* (1990)”.

La Era Roja está delimitada por la pandemia del Sida y la creación de nuevas casas por los hijos de las casas fundadoras, tal y como se representa en la serie con la Casa Evangelista, Ferocity y Khan; creadas respectivamente por las hijas de Elektra —madre de la Casa Abundance— siguiendo su legado para poder crear sus propias familias. Esta era dentro de la serie se comprende en la primera temporada, pues a lo largo de esta, se muestran fotogramas que sitúan temporalmente la audiencia. La Era Negra —representada entre la segunda y tercera temporada— es fruto del impacto mediático que tuvo el video musical *Vogue* de Madonna (1990)¹⁷, en la cultura *ballroom*, que la llevó durante un breve tiempo a la cultura de masas. Entre tanto, mientras se da esta efímera fama, la crisis del Sida sigue azotando a la comunidad, física y socialmente. Sumando a esto el surgimiento de nuevas drogas, como se muestra en la segunda temporada. Esta era también se identifica por la gran migración de los *balls* a otras ciudades de Estados Unidos¹⁸, hecho que no es mencionado ni representado en la serie, pese a la importancia que tiene dentro de la historia de los *balls*.

Uno de los puntos principales de la serie reside en su diferenciación frente a otro tipo de representaciones audiovisuales historicistas de la pandemia del sida —focalizadas en el sujeto del hombre blanco cishomosexual y su relación con el virus—. *Pose*, adopta una mirada que toma hacia el colectivo, centrándose no solamente en cuestiones sobre la sexualidad y el género, sino también cuestiones de raza. La cultura *ballroom*, marginalizada por la sociedad hegemónica y por ciertos sectores del colectivo, celebra la

¹⁷ Ballroom Culture History Channel, “Derek Murphy Breaks Down Every Era”.

¹⁸ Google Arts & Culture. “Ballroom Throwbacks/Destination Tomorrow”, <https://artsandculture.google.com/story/0023/tgWBbYSyOJvuXw>.

diversidad y la creación de espacios seguros para las personas *queer*, tomando este término de David Halperin, que designa a aquellas personas fuera de la norma¹⁹.

Pese a tratarse de una ficción, la ambientación y el marco histórico de la serie, busca acercarse a aspectos de la realidad. Esto lo podemos ver en la mención de diferentes lugares, como pueden ser el *Hospital Saint Vicent* o *Harp Island*, los cuales se tratarán posteriormente. También se incide en el gobierno de Ronald Reagan (1981-1989), presidente de los Estados Unidos en aquellos momentos, que promovió un silencio en torno a la pandemia del Sida, siendo representado en diversas conversaciones a lo largo de la serie. Pese a tratarse de un melodrama y una ficción, *Pose* presenta un cáliz crítico frente a las cuestiones que trata en torno a las personas trans y en general a la comunidad LGBTIQ+.

3. 1. Cultura *Ballroom*.

3. 1. 1. *Balls* y *Pose*.

En los 10 primeros minutos del episodio inicial de la serie, podemos ver como se presentan todos los ingredientes que definen los balls. Un espacio de gran amplitud y altura se abre hacia una pasarela rodeada de gente que aclama la *performance* de la Casa Abundance en la **categoría** Realeza (véase fig. 3). Se presentan de uno en uno a los miembros de la **casas** y sus *outfits*, apareciendo por último la madre de estos, Elektra Abundance, quién obtiene finalmente de los jueces la mayor puntuación, “*Ten across the board*”²⁰.

¹⁹ David M. Halperin, *San Foucault: para una hagiografía gay*, trad. Mariano Serrichio (Córdoba (Argentina): Ediciones Literales, 2007), 83.

²⁰ *Pose*, temporada 1, episodio 1, “Piloto”, dirigido por Ryan Murphy, emitido en 20 , en Disney +, <https://www.disneyplus.com/play/8cef0162-78e2-480e-830e-123f22f08e20>



Fig 3. Elektra Abundance desfilando en la categoría Realness. Fuente: Vanity Fair.

Los *balls* se tratan de espacios de comunidad, de significación, donde cada persona puede ser ella misma ajena a todos los moldes impuestos por la sociedad, siendo en la mayoría de los casos las propias casas las que los organizan. A través de un sistema de categorías, los miembros de cada casa compiten no únicamente con la finalidad de ganar premios, sino como se comentó anteriormente, la importancia de convertirse en alguien y dejar huella en la comunidad. Este sentimiento, se intensificó por motivo de la crisis del Sida, donde se podían ver personas en los *balls*, habiendo ganado varias categorías, pero a la semana siguiente haber fallecido.²¹

*Those balls are our fantasy of being a superstar, like the Oscars or being on a runway as a model, Pepper LaBeija*²².

En la serie, desde un inicio se presentan los diferentes tipos de categorías, rostro, cuerpo, performance, *vogue*, actuación..., pero en sus orígenes el número de estas era reducido y con poca variedad. A partir de la Era Blanca, y sobre todo en la Roja, se produjo una ampliación de las categorías aportando mayor variedad, para que cada persona pudiera elegir y se sintiera conforme compitiendo²³. Este sistema permite a cualquier persona — mediante *performance*, atributos físicos, baile y expresión corporal— escenificar estereotipos de la sociedad ajenos a ellos por cuestiones de género, raza y sexualidad, introduciendo así el concepto *realness*, que se refiere a la emulación de estos estereotipos,

²¹ Ballroom Culture History Channel. “Would Ballroom Have Survived If Red Era Did Not Fight to Survive and Pass on Tradition”, : 0:59.

²² *Paris Is Burning*, Jennie Livingston: 6:15.

²³ *Paris Is Burning*, Jennie Livingston: 17:26.

transformarse en un sujeto ideal hegemónico²⁴. Un ejemplo de este concepto se aprecia en el primer episodio y la categoría Realeza, donde el objetivo de los participantes es ser lo más real posible, pasar por una persona más de la aristocracia occidental, pese a que fuera de los *balls*, estos son disidentes y se encuentran rechazados por la sociedad.

Dentro de los *balls*, se creó un sistema dividido en 6 géneros²⁵ dentro de las categorías — también representado en la serie— donde cada persona podía participar y destacar con base a sus preferencias.

- ***Butch Queens*** (Hombres homosexuales).
- ***Femme Queens*** (Mujeres trans).
- ***Butch Queens en drag*** (hombres cis en *drag*).
- ***Butches*** (Hombres trans o mujeres lesbianas masculinas).
- **Mujeres cis** (sin importar la orientación sexual).
- **Hombres cis** (normalmente heterosexuales y en pos de la masculinidad).

No se trataban de cajones cerrados, presentando una gran fluidez. En la serie la mayoría de las categorías están presentes, pero en pos de enfocarse en la representación de las personas trans, se dejan de lado ciertos colectivos como pueden ser los hombres trans, las mujeres cis y las *drags*, como Pepper LaBeija.

3. 1. 2. Sistema de Casas.

A lo largo de la serie podemos ver el protagonismo de la estructura matriarcal de las casas —sobre todo durante las dos primeras décadas de los *balls*— que a partir de la Era Roja, la mayoría de las casas pasan a ser formadas por padres, siendo un aspecto carente de representación a excepción de Lemar Khan, fundador de la Casa Khan en la tercera temporada²⁶. Esta estructura dentro de la serie es protagonizada por 2 madres; Elektra Abundance, representa la Era Dorada, siendo no solo una figura legendaria, sino también la creadora de la Casa Abundancia con 10 años de antigüedad y dama. El personaje de

²⁴ Bailey, “Gender/Racial Realness”, 15.

²⁵ Bailey, “Gender/Racial Realness”, 7.

²⁶ Ballroom Culture History Archive. “The Bloodline Extends, Rise of House Fathers, 23 Houses in 4 Years”, YouTube, 21 de junio de 2023: 0:53, <https://www.youtube.com/watch?v=Jit-7Cenu90>.

Elektra se encuentra inspirado en Pepper LaBeija y la Casa LaBeija, figura primordial en la historia de los *balls*, habiendo sucedido a la madre fundadora, Crystal LaBeija en 1971²⁷. Elektra representa una figura de autoridad, una madre dura, pero que no duda en aportar un hogar a aquellas personas que recogió de la calle, siendo la mayoría de ellas, los protagonistas de las series.

La segunda madre se trata de Blanca Evangelista, proveniente de la Casa Abundance, que tras recibir la noticia de ser seropositiva, decide fundar la suya propia, la Casa Evangelista. Su objetivo se trata de dejar un legado en la escena del *ballroom* y seguir los pasos de su madre, rescatando de la calle a personas que se han quedado sin techo, para que puedan también competir en los *balls* y formen parte de una comunidad. El primer Evangelista, Damon Evangelista, fue expulsado de su casa violentamente cuando su padre se enteró que era gay²⁸. Este tipo de situaciones fueron, y sigue siendo, algo común dentro de la comunidad LGBTIQ+, donde las personas debido a su sexualidad o género eran echados de sus hogares biológicos, sin importar la clase social de estos. Este personaje toma inspiración en Angie Xtravaganza y Avis Pendavis, madre y fundadora de la Casa Pendavis en 1979²⁹. Como nos recuerda uno de sus hijos, Luna Luis Ortiz:

Avis taught me more about life than about Ballroom: how to get an apartment, how to be a gay man, the importance of education and having a job, the reality of the health crisis. Her children's lifespan was important to her and her legacy,
Luna Luis Ortiz³⁰.

Un momento dentro de la serie que une tanto a Avis Pendavis como a Blanca Evangelista es el recibimiento del premio Madre del Año en 1988 (véase fig. 4), el cual representaba la unión y el poder de las casas, su importancia dentro de la comunidad y el papel que tuvieron a lo largo de las décadas³¹.

²⁷ Lawrence, "Listen, and You Will Hear..."

²⁸ *Pose*, temporada 1, episodio 1, "Piloto", dirigido por Ryan Murphy, emitido en 20 , en Disney +, <https://www.disneyplus.com/play/8cef0162-78e2-480e-830e-123f22f08e20>

²⁹ Lawrence, "Listen, and You Will Hear..."

³⁰ Google Arts & Culture, "Ballroom Throwbaks/Destination Tomorrow".

³¹ *Paris Is Burning*, Jennie Livingston: 29:36.

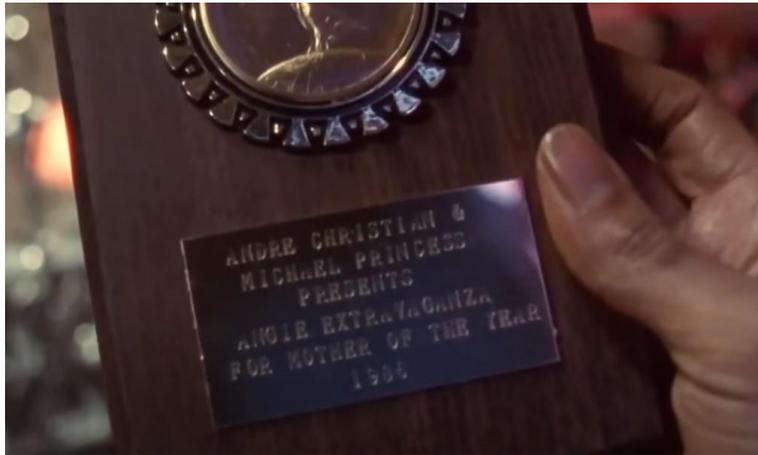


Fig 4. Premio de Madre del año a Angie Xtravaganza, 1988. Fuente: Paris Is Burning.

3. 1. 3. *Vogue*, algo más que un baile.

El juego de manos nos cuenta una historia a través de sus movimientos. El *catwalk*, pasa las hojas de esa historia, el movimiento que hace que pases de una posición a otra. El *Duckwalk*, nos mueve de una frase a otra. El *Floor dance* termina la frase y los *dips* son los puntos finales³². De esta forma, Ronald Murray explica como el *vogue*, más que una forma de danza, se constituye como un lenguaje cargado de significado. Este tiene sus orígenes como forma de rivalidad entre miembros de la comunidad, una especie de “pelea” sin llegar a lastimar a la otra persona, pero que igualmente a través del cuerpo y la maestría en tus movimientos, consigues dejar en ridículo a tu oponente frente a los demás³³.

Se trata de un estilo de baile, donde se pone en activo todo el cuerpo como contradanza, ya que subvierte los conceptos binarios históricos ligados al baile en torno al género, donde se relacionan una serie de conductas a los roles de género, como pueden ser la masculinidad y actitudes dominantes al hombre; mientras la feminidad y debilidad se vinculan a la mujer³⁴. Es a través de la significación de los cuerpos, expuestos como disidentes y diversos, como cuestionan estas estructuras binarias que se dan en la danza.

³² TED. “Ballroom Culture: the Language of Vogue | Ronald Murray | TEDxColumbus”. YouTube, 4 de enero de 2019, 11:21, <https://www.youtube.com/watch?v=QS5j7PCSdtg>.

³³ *Paris Is Burning*, Jennie Livingston: 36:00.

³⁴ Lucelina Nunes Barbosa, “Voguing, un grito retorcido contra la opresión. Soy todo y nada, sobre la danza de cuerpos desviantes”, *Estudios Artísticos* 7, n.º 10 (1 de enero de 2021): 7-8, <https://doi.org/10.14483/25009311.17518>.

El *vogue* trasciende estos supuestos binarios a través de la significación de cuerpos, exhibiéndose como disidentes y diversos, sin adscribirse a un género determinado.

Volviendo a la cita del principio, Ronald explica como el *vogue* se trata de un lenguaje y como este posibilita a una cultura existir. Este refleja además de una serie de cuestiones con relación al origen, su expresión e identidad de la persona que lo performa, a través de su cuerpo y de los movimientos que adopta. En palabras de Willi Ninja:

*I would define voguing as a new way to express ourselves but in the form of dance*³⁵.

Existen diferentes opiniones sobre el origen del *vogue*. En un primer momento se relaciona con los bailes realizados por los presidiarios homosexuales negros de la cárcel de *Rick Island*, siguiendo las poses y las formas de modelos de diferentes revistas. Entre tanto, el momento que se define como histórico para la consolidación de este estilo de baile, se da con Paris Dupreé en el club nocturno *Footsteps*, donde comenzó a bailar siguiendo las poses de la revista *Vogue* al ritmo de la música. Durante esta *performance*, otros bailarines procedieron a realizar lo mismo que Dupreé, produciéndose una especie de combate a través del baile. Tras este acontecimiento, el *vogue* en los balls fue obteniendo fama y posicionándose como una de sus principales categorías³⁶. En la serie, concretamente en el primer episodio de la segunda temporada, el cual giró en torno a este baile y Madonna, se realiza un homenaje a la figura de Paris Dupree y el origen del *vogue*³⁷.

A lo largo de la serie se representan los diferentes estilos que se han dado a lo largo de las décadas de existencia del *vogue*. En la primera temporada, aparece el denominado *Old Way*, inspirado en las poses de las modelos de las revistas de moda mientras seguían el ritmo de la música, creando así una serie de pasos precisos, de carácter geométrico y estático, bajos influencias del popping e incluso egipcias. A partir de la segunda temporada se produce un mayor dinamismo con la aparición del *New Way* en los 90s³⁸,

³⁵ *Voguing: The Message*, David Bronstein, 1988, <https://www.youtube.com/watch?v=alqCrqOZWF4>.

³⁶ Lawrence, "Listen, and You Will Hear...".

³⁷ *Pose*, temporada 2, episodio 1, "Enmendarse", dirigido por Ryan Murphy, emitido en 2020, en Disney +, <https://www.disneyplus.com/play/437a750b-10e1-4e34-9d3e-15a3cbc879e3>

³⁸ Tirado y Saenz, *La cultura del Voguing*, 18-19.

teniendo como principal exponente al denominado “Padrino del Vogue”, Willi Ninja ³⁹, que hizo del *New Way* su insignia, habiendo desfilado para grandes casas de la moda como *Mugler* en 1989⁴⁰ y formado parte de diferentes videos musicales como puede ser “*Deep in Vogue*” de Malcom McLaren (1989)⁴¹, transformándose así en un referente histórico dentro de la cultura *ballroom* y el *vogue*. Cabe mencionar también, como la canción de McLaren es reproducida en el episodio 5 de la segunda temporada, pero en ningún momento de la serie se hace alusión alguna a Willi Ninja, pese a que el episodio girase en torno al *vogue*⁴². Por último, representado en la última temporada, tenemos el estilo *Femme Queen*, nacido a mediados de los 90s y que sigue hasta la actualidad. Se trata del estilo más energético y dinámico del *vogue*, consolidando en él sus 5 pasos principales comentados anteriormente: *Hands Performance*, *Catwalk*, *Duckwalk*, *Floor Performance*, *Spins* y *Dips*⁴³.

Dentro de *Pose*, el aspecto que más protagonismo ha tenido en cuanto al *vogue* se refiere, se trata del video musical del mismo nombre de Madonna (1990), que, a partir de la segunda temporada aparece en varios episodios, manifestando el impacto que este tuvo en la escena de los *balls*.

En el video musical, aparecen 2 bailarines de la escena *ballroom*, José y Luis Xtravaganza, gracias a que fueron encontrados por Madona en el club *Sound Factory*, y pudieron formar parte de la gira *Blond Ambition*⁴⁴. El éxito de *Vogue*, puso en la tierra la cultura *ballroom*, pero durante un breve periodo de tiempo, priorizando la popularidad del baile frente a la comunidad, mientras esta seguía siendo discriminada y muerta por las políticas gubernamentales y su politización del sida. Justamente esto es comentado en la serie, cuando el efecto *Vogue* se fue difuminando y un personaje afirma, “A los blancos

³⁹ Google Arts & Culture, “Era Roja: 1986-1990”, <https://artsandculture.google.com/story/aQUxfVYx1FW8YA>.

⁴⁰ Angel Planett, “22. VERY RARE Thierry Mugler Fall-Winter 1989/90 (3) with Willi Ninja and Imán”, 28 de abril de 2022, https://www.youtube.com/watch?v=FjI9_zCQQMs.

⁴¹ Malcolm McLaren Music, “Malcolm McLaren, The Bootzilla Orchestra - Deep in Vogue (12" Video Version)”, 2016, https://www.youtube.com/watch?v=Og3Px_7pL6I.

⁴² *Pose*, temporada 2, episodio 5, “¿Qué haría Candy?”, dirigido por Ryan Murphy, emitido en 2020, en Disney+, <https://www.disneyplus.com/play/ebbd2712-6d11-4d5c-85f3-f97273faa895>

⁴³ TEDx Talks. “Ballroom Culture”.

⁴⁴ Lawrence, “Listen, and You Will Hear...”.

les gusta visitar, pero no se quedan a vivir”⁴⁵, dejando claro como pese a un suspiro de fama —fruto de una apropiación cultural con el fin de lucrarse—, las estructuras de dominación en base a la raza, sexo y género, seguían estando presentes en la comunidad.

3. 1. 4. *Paris Is burning.*

Para concluir esta parte del capítulo a cerca de la cultura *ballroom*, se cree importante tratar posiblemente la mayor fuente de inspiración para la serie de *Pose*, el documental *Paris Is Burning*, dirigido por Jennie Livingston en 1990, del que ya se hizo referencia anteriormente. La serie muestra numerosas relaciones con el documental, realizado a la par que la salida del video musical de Madonna, principalmente en cuanto a la similitud de los personajes, y, por ende de la escena *ballroom*. Ya se mencionó previamente la relación de Elektra con Pepper LaBeija como exponente de las eras previas a la Roja y la Negra, o la inspiración de Blanca en Avis Pendavis y Angie Xtravaganza; pero a su vez también se dan otras similitudes. Una de las más relevantes, se trata de la relación entre Angel Evangelista —hija de Blanca Evangelista— con Octavia Saint Laurent (1964-2009), un icono dentro de la historia del *ball*, que tuvo, una gran presencia en la industria de la moda como modelo, al igual que Angel en la segunda y la tercera temporada.

En el primer episodio de la segunda temporada, Angel decide presentarse para ser una modelo *Ford* y ser el rostro de la empresa en 1990⁴⁶. La misma se proyecta en el documental cuando Octavia se presenta, apareciendo la creadora de la agencia de modelos, Eileen Ford⁴⁷. Por último, hay que destacar la relación que hay entre Willi Ninja y el personaje Damon Evangelista, quién a lo largo de la serie no solo destaca por su dominio del *vogue*, sino también por la difusión que le dio no solo a nivel local sino también internacional, tal y como hizo Willi⁴⁸.

Es curioso, como la serie toma tanta inspiración de este documental, pese a que suponga un ejemplo del aprovechamiento de una cultura con fines lucrativos, ya que Jennie

⁴⁵ *Pose*, temporada 2, episodio 5, “¿Qué haría Candy?”, dirigido por Ryan Murphy, emitido en 2020 , en Disney +, <https://www.disneyplus.com/play/ebbd2712-6d11-4d5c-85f3-f97273faa895>

⁴⁶ *Pose*, temporada 2, episodio 1, “Enmendarse”, dirigido por Ryan Murphy, emitido en 2020 , en Disney +, <https://www.disneyplus.com/play/437a750b-10e1-4e34-9d3e-15a3cbc879e3>

⁴⁷ *Paris Is Burning*, Jennie Livingston: 1:01:44.

⁴⁸ *Paris Is Burning*, Jennie Livingston: 1:07:07.

Livingston proporcionó una plataforma de visibilidad para las personas de la escena ballroom, siendo este uno de los motivos utilizados para la legitimización del documental. Como se explicó anteriormente en el epígrafe de Madona, esta comunidad llena de fama en ese momento, seguía en unas circunstancias de marginalidad y segregación por parte de la sociedad. Las personas procedentes de los *balls* en el fondo presentaban unas preocupaciones más banales, como comenta Pepper LaBeija, queriendo que sus hijos puedan obtener una formación universitaria y en general una mejor vida⁴⁹.

3. 2. Memoria olvidada. Identidad trans en la escena *ballroom*.

Dentro de los 3 puntos en los que dividimos este estudio, posiblemente este sea el más importante y con mayor presencia dentro de la serie. En *Pose*, las personas trans adquieren el rol y la escena principal, evidenciado por la presencia de mujeres trans en el elenco, tanto por los protagonistas (Mj Rodríguez, Dominique Jackson, Indya Moore, Hailie Sahar, Angélica Ross...), como en los personajes secundarios (Leoni Maldonado o Jiggly Caliente). Otra figura de gran relevancia, ajena a las cámaras, es Janet Mock, activista trans productora y guionista⁵⁰, demostrando con ello la importancia de la serie, no solo desde el punto de vista visible de esta, sino también debido a la representación de las personas trans en otros ámbitos que conciernen la creación de los medios audiovisuales.

La importancia que se da a la tarea de visibilidad de la serie, tiene origen en la discriminación hacia las personas trans, no solo por parte de la sociedad, sino también dentro del Colectivo LGBTIQ+, que tras y durante los disturbios de *Stonewall* en 1969, se produjo una fagocitación del colectivo por parte de los hombres homosexuales, generando con ello una división dentro de él, invisibilizando el papel de las personas disidentes de género en la revolución sexual. Esto se produjo principalmente en la manifestación del Orgullo de Nueva York de 1972, cuando Silvy Rivera, activista trans, tuvo la oportunidad de dar un discurso a la multitud y, fue abucheada y repudiada por su propio colectivo, lo que llevó a su retirada del activismo por los derechos LGBTIQ+ durante décadas⁵¹.

⁴⁹ Lawrence, "Listen, and You Will Hear...".

⁵⁰ Roccatagliata, "Netflix is burning", 9.

⁵¹ *La muerte y vida de Marsha P. Johnson*, dirigida por David France, 2017.
<https://www.netflix.com/es/>.

Pose, a lo largo de sus 3 temporadas, muestra los diferentes aspectos de la vida de las mujeres trans en el periodo comprendido entre 1980 y 1990, difiriendo de gran parte de los productos audiovisuales —donde parece que solo pueden ser representadas a través del dolor y la muerte— al ser encarnadas como sujetos cotidianos, humanizándolas, pero sin olvidarse de las situaciones de violencia y difícil supervivencia a las están sometidas y aún más, cuando se tratan de personas trans racializadas. Tal y como expresa Serena Sonoma, “Tenían vidas, tenían metas y aspiraciones, tenían amigos y familia. Siento que a menudo nos enfocamos tanto en la violencia que nos olvidamos de conocer a la persona que está detrás de ella”⁵².

3. 2. 1. Categoría *Realness* e identidad trans.

Oyeronke Oyewumi en su libro *La invención de las mujeres*, habla de la dependencia de la vista en las sociedades occidentales y como a través de ella se genera una corporeidad de los géneros y los sexos, dando así una serie de jerarquías en base a lo que vemos⁵³. Esto entronca directamente con el concepto *passing*, el cual se remite a como las personas trans en la sociedad podían ser vistas como mujeres cis con el fin de sobrevivir, consiguiendo sortear situaciones de discriminación y violencia, ya que la corporeidad en la sociedad hegemónica implica una serie de estructuras de poder en torno al género, la raza y la sexualidad. El termino *passing* se da en los *balls* dentro del abanico de categorías bajo el concepto *realness* —mencionado anteriormente— desde una perspectiva general, comprendiendo una serie de diferencias en las personas trans frente a las demás, advirtiendo con ello diferentes estructuras de poder masculinas en los *balls*, que se tratarán después. El concepto *realness* en las *Femme Queens* engloba concretamente categorías de rostro, cuerpo y belleza, donde los jurados reclaman ciertos cuerpos o características físicas concretas, principalmente para amoldarse a determinados imperativos de estilo y corporeidad que se dan en la sociedad hegemónica, recreando así el ideario de feminidad de estas⁵⁴. Durante la serie, se aprecia en diferentes momentos las

⁵² Emily St James, “How Should TV Tell Stories about Violence against Trans Women of Color?”, Vox, 10 de julio de 2019, <https://www.vox.com/culture/2019/7/10/20685492/pose-season-2-episode-4-recap-never-felt-love-like-this-before>.

⁵³ Oyèrónké Oyèwùmí, *La invención de las mujeres. Una perspectiva africana sobre los discursos occidentales del género*, 1.ª ed. (Bogotá: Ediciones En la Frontera, 2017), 38-39.

⁵⁴ Bailey, “Gender/Racial Realness”, 15.

categorías que abarcan el concepto *realness*, donde la corporeidad de las mujeres trans es juzgada con base a unos estándares caucásicos, con el fin de pasar por una persona más de la sociedad, pero a su vez subvirtiendo el orden al tratarse de una persona disidente de género, rompiendo así las construcciones de binarismo, ya que en palabras de Judith Butler, “no se puede identificar la identidad de alguien por su aspecto exterior, o más o menos no se puede. La identidad se trata de algo personal”⁵⁵.

En la serie se produce un momento a modo de crítica de las estructuras masculinas de poder en los *balls*, sobre todo por la posición de poder del juez frente a las concursantes, concretamente en las categorías de rostro y de cuerpo. En el episodio 10 de la segunda temporada, “En mis tacones”, se obliga a los jueces de los diferentes *balls* a *draguearse* y ser juzgados por participantes, generando con ello un sentimiento de empatía hacia las mujeres trans de los *balls*⁵⁶. Esto retorna a lo comentado con anterioridad a cerca de la falta de representación de *Butch Queens*, es decir, hombres en *drag*, recurrentes en la escena *ballroom*, con ejemplos como Paris Dupree, Crystal LaBeija, Pepper LaBeija...

3. 2. 2. Corporeidad de las personas trans.

En el episodio 5 de la primera temporada, se da la operación de reinserción de sexo de Elektra Abundance, siendo para ella el último paso en su transición y con esto poder sentirse completa como mujer, suprimiendo así la disforia de género en torno a la genitalidad⁵⁷. Esto entronca directamente con los presupuestos de Paul Preciado y su régimen Farmacopornográfico, donde propone que la sociedad liberalista desde la segunda mitad del XX, se encuentra regida por un control biomolecular de los cuerpos y las personas⁵⁸.

Las operaciones de reinserción de sexo, se insertan dentro de unos procedimientos llevados a cabo, con el fin de hacer encajar a las personas disidentes de género dentro de

⁵⁵ J T Ton, “Judith Butler’s Notion of Gender Performativity”, 4.

⁵⁶ *Pose*, temporada 2, episodio 10, “En mis tacones”, dirigido por Ryan Murphy, emitido en 2020, en Disney +, <https://www.disneyplus.com/play/5a047f04-aeb1-4b14-9cfb-6656a8cee39a>

⁵⁷ *Pose*, temporada 1, episodio 5, “El día de la madre”, dirigido por Ryan Murphy, emitido en 2018, en Disney +, <https://www.disneyplus.com/play/e7d9a40d-f7e2-4033-b7e4-b56a90109ddb>

⁵⁸ Paul. B Preciado, *Testo Yonqui*, vol. 1 (Madrid: Espasa Calpe S. A, 2008), 31-32.

una corporalidad binaria⁵⁹, creando un ideario para las personas trans al que aspirar para poder sentirse completas y con ello ser aceptada dentro de la sociedad, pese a que esto no se dé. Los cuerpos, principalmente los de las personas disidentes de género, pasan a ser sujetos de experimentos, donde en el mismo episodio se puede ver a Elektra hablando de los diferentes procedimientos que ha llevado a cabo su doctor para poder ajustarla en ese molde binario de género⁶⁰. Siguiendo las palabras de Preciado: las instituciones científicas, como pueden ser la psicología, la endocrinología... han establecido su autoridad material transformando los conceptos de lívido, conciencia, feminidad y masculinidad... en sustancias químicas, en cuerpos y biotipos humanos, en cuestiones comerciables”, reduciendo a las personas a simples moléculas y piezas de un laboratorio⁶¹.

Tras la operación de Elektra podemos apreciar una cuestión de genitalidad del poder⁶² en diferentes casos. Por ejemplo, su pareja en aquel momento, presentaba diferentes conductas de fetichización de las personas trans —algo que sigue sucediendo en la actualidad— buscando en ellas externalidad corpórea “femenina”, pero con la genitalidad “masculina”. Para reflejar esta problemática, en la serie, cuando la pareja se entera de la operación que llevó a cabo Elektra; desestimó la relación rechazándola, confirmando así la genitalidad del poder comentada anteriormente. El falo siempre se adscribirá a estructuras de poder, donde en este caso la relación sexo/afectiva se daba en torno a la existencia del falo en una imagen “femenina”. Las mujeres trans carecen de consideración social, ya sea tras haberse operado o no, sobre todo en el ámbito de las relaciones sexo/afectivas, escenificadas a lo largo de la serie, mostrando con ello la dificultad de poder tener este tipo de relaciones.

3. 2. 3. Violencia trans.

Las consideraciones sociales en torno a las mujeres trans, las han llevado a una vida de supervivencia, tanto a nivel social como laboral. En este apartado se darán diferentes escenarios donde en *Pose* se reflejan situaciones de violencia por las que las mujeres trans racializadas han sufrido y siguen sufriendo actualmente.

⁵⁹ Preciado, 31.

⁶⁰ Roccatagliata, “Netflix is burning”, 19.

⁶¹ Preciado, *Testo Yonqui*, 31.

⁶² Roccatagliata, “Netflix is burning”, 16.

Con relación al término *passing* comentado anteriormente, aparece su contrapartida *cloaking*⁶³, es decir, el descubrimiento por parte de la sociedad de que eres una persona trans, lo que conlleva una serie de implicaciones sociales de diferente tipo, reflejando el rechazo social al que están expuestas. Esto se representa varias veces en la serie, primeramente, en el primer episodio de la segunda temporada, donde Angel Evangelista fue víctima de una agresión sexual durante una sesión de fotos al descubrir el fotógrafo que Angel era una mujer trans, recordándole que pese a su talento y belleza, la sociedad no le permitirá formar parte de ella, por el mero hecho de ser una persona disidente de género⁶⁴. El segundo caso lo tenemos en el episodio siguiente, donde Blanca Evangelista tras haber sido despedida del salón de pedicura en el que trabajaba, decide abrir el suyo, pero se ve forzada a cerrarlo debido a que la arrendataria descubrió que era una mujer trans⁶⁵. Estos ejemplos dados en la serie, remiten a la dificultad que han tenido y siguen teniendo las personas trans para acceder al mundo laboral.

Esto nos lleva al siguiente punto, el cual se refiere a la principal forma de subsistencia económica de las mujeres trans, el trabajo sexual, que es, representado en la serie en todas sus variedades por sus diferentes protagonistas; desde aquellos que implican un menor riesgo como pueden ser las líneas eróticas, las Cabinas *Peep Show*, los servicios online mediante el uso de *webcams*, hasta los más peligrosos como son los clubs de *striptease*, servicios de compañía, trabajo de dominatrix y prostitución.

El trabajo sexual al que se ven obligadas, condiciona sus vidas a una espacialidad y temporalidad específicas, relegadas a la nocturnidad y a la ocupación de espacios carentes de seguridad. Tal y como explica Dominique Jackson: “la gente piensa que es una elección o algo parecido. No, sabemos que puede pasarnos ahí fuera, no solo vamos hacia ello y decimos que no nos importa”⁶⁶. La industria pornográfica se convierte en uno de los motores de la economía liberal, lo que Paul Preciado conceptualiza como *corpus*

⁶³ *Pose*, temporada 2, episodio 1, “Enmendarse”, dirigido por Ryan Murphy, emitido en 2020, en Disney +, <https://www.disneyplus.com/play/437a750b-10e1-4e34-9d3e-15a3cbc879e3>

⁶⁴ *Pose*, temporada 2, episodio 1, “Enmendarse”, dirigido por Ryan Murphy, emitido en 2020, en Disney +, <https://www.disneyplus.com/play/437a750b-10e1-4e34-9d3e-15a3cbc879e3>

⁶⁵ *Pose*, temporada 2, episodio 2, “Vale la pena”, dirigido por Ryan Murphy, emitido en 2020, en Disney +, <https://www.disneyplus.com/play/437a750b-10e1-4e34-9d3e-15a3cbc879e3>

⁶⁶ Judith Butler, “Doing Justice to Someone: Sex Reassignment and Allegories of Transsexuality”, *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 7, n.º 4 (2001).

pornográficus, donde las personas destinadas al trabajo sexual pasan a ser cuerpos privados de todo derecho, con una única función, siendo esta la del placer ajeno⁶⁷.



Fig 5. Tyra Allure and Octavia St. Laurent, Luna Xtravaganza, 1999-2000. Fuente: Ballroom Throwbacks/Destination Tomorrow.

Las experiencias vitales de Elektra coinciden en gran parte con las de la actriz que la interpreta, Dominique Jackson, habiendo formado parte de la escena *ballroom* en Nueva York bajo el nombre de Tyra Allure (véase fig. 5). Igual que tantas otras, se ha visto en la necesidad de ser trabajadora sexual para sobrevivir, tras no poder volver a su hogar por ser una mujer trans. En el documental *Defining Moments with OZY: Dominique Jackson*, la actriz habla a cerca de la dificultad que tenían mujeres trans racializadas frente a las blancas, ya que estas podían acceder a clubes más seguros, como *Sally's* (véase fig. 6), mientras las demás trabajaban en la Calle 14th de Nueva York⁶⁸. Su personaje, en el episodio 7 de la primera temporada tras haber sido rechazada por su pareja, vuelve a las Cabinas *Peep Show*. Durante la escena suena la canción; *Private Dancer* de Tina Turner (1984)⁶⁹, que fortalece la idea del anonimato de estas cabinas, donde los hombres consumen la imagen de las mujeres de manera anónima, relegándolas a meros cuerpos y como se trata de su única vía de supervivencia económica.

⁶⁷ Preciado, *Testo Yonqui*, 41, 42.

⁶⁸ Butler, "Doing Justice to Someone".

⁶⁹ Tina Turner. "Private Dancer (Official Music Video)", YouTube, 2 de julio de 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=d4QnalIHIVc>.



Fig 6. Mónica Mugler fuera del club Sally's II. Fuente: A Gender Variance Who's Who.

Como punto final de este apartado, en el episodio 4 de la segunda temporada se da el asesinato de Candy Ferocity, que toma como inspiración el de Venus Xtravaganza, estrangulada en un hotel, como aparece representado en el documental *Paris Is Burning*⁷⁰. Es el único asesinato que se muestra en toda la serie, teniendo gran importancia no solo por la representación de la pérdida de vidas de personas trans —siendo uno de los grandes problemas que rodean a las mujeres trans— sino también por la construcción del episodio. En este la muerte no se revela, no se identifica al homicida, como sucede en gran parte de los casos de homicidio de mujeres trans donde no se encuentra el asesino⁷¹. Posteriormente, una escena muestra su funeral, donde se realiza una actuación por su “espíritu” de la canción *Never knew love this before* de Stephanie Mills (1980)⁷²; recordando como pese a todo, murió formando parte de una comunidad, de una familia y gracias a esta encontró la felicidad. *Pose* a través de este episodio, se aleja de las muertes dadas en la serie mediante el sida, para representar uno de los tipos de violencia hacia las mujeres trans racializadas⁷³. El episodio termina mediante una cita de Octavia Saint Laurent:

⁷⁰ *Pose*, temporada 2, episodio 4, “Nunca había sentido algo así antes”, dirigido por Ryan Murphy, emitido en 2020, en Disney +, <https://www.disneyplus.com/play/343cc83e-ed22-43eb-9db7-3af1716f10fa>

⁷¹ James, «How Should TV Tell Stories about Violence»

⁷² Thrista Meiou. “Stephanie Mills-Never Knew Love Like This Before”, YouTube, 20 de diciembre de 2010, <https://www.youtube.com/watch?v=LExCRKCS5SM>.

⁷³ Gabriel Duckels, “AIDS Melodrama Now: Queer Tears in It’s a Sin and Pose”, *European Journal of Cultural Studies* 26, n.º 1 (1 de febrero de 2023): 9, <https://doi.org/10.1177/13675494221097134>.

*Gays have rights, lesbians have rights, men have rights, women have rights, even animals have rights. How many of us have to die before the community recognizes that we are expendable?*⁷⁴

3. 3. Crisis del Sida (1981-1996).

En las últimas décadas se ha producido un crecimiento de la representación en los medios audiovisuales de la pandemia del sida. Bajo el término *AIDS Crisis Revisitation*, acuñado por Alexandra Juhasz y Theodore Kerr⁷⁵, este se ha dado principalmente con la representación del inicio de la pandemia, es decir, de una manera historicista, en títulos como *American Horror Story II* (2014), *It's a sin* (2021) o la propia serie *Pose* (2018-2021), que se analiza en este trabajo. Estas producciones a pesar de poseer el aspecto positivo de proporcionar visibilidad, también han creado un distanciamiento histórico de los públicos, pues relega la pandemia a un hecho pasado, supuestamente ajeno a la sociedad actual. Este hecho es sin duda problemático pues, pese a que el VIH/Sida ya no suponga una sentencia de muerte a aquellos que lo padecen, sigue estando presente en nuestra sociedad y en algunas zonas geográficas sigue siendo un problema grave: “El sida no “fue”, el sida “es”⁷⁶.

Pose, al poner el foco en la comunidad LGBTIQ+ afroamericana y latina, se deslocaliza de la imagen del sida —blanca, homosexual y cisgénero— que habían producido los medios audiovisuales hasta la fecha.

3. 3. 1. Contexto histórico y politización de la epidemia.

Tal y como se explicó anteriormente, *Pose* se basa en una representación historicista del Nueva York de los 80 y 90s, que se encontraba bajo las políticas del presidente Ronald Reagan (1981-1989), que iban en contra de la diversidad cultural en términos de raza, género y sexualidad, con la intención de promover una sociedad homogénea en cuanto a

⁷⁴ *Pose*, temporada 2, episodio 4, “Nunca había sentido algo así antes”, dirigido por Ryan Murphy, emitido en 2020, en Disney +, <https://www.disneyplus.com/play/343cc83e-ed22-43eb-9db7-3af1716f10fa>

⁷⁵ Duckels, “AIDS Melodrama Now”, 3.

⁷⁶ Che Gossett y Eva Hayward, “Trans in a Time of HIV/AIDS”, *TSQ: Transgender Studies Quarterly* 7, n.º 4 (1 de noviembre de 2020): 6, <https://doi.org/10.1215/23289252-8665171>.

unas concepciones hegemónicas de raza, religión, patriotismo...⁷⁷ Esta estigmatización del “otro” se intensificó con la llegada del virus del sida, el llamado “cáncer raro”, provocando no solo una muerte física del infectado, sino también una muerte social debido a la politización del propio virus, que fue utilizado como arma contra aquellos colectivos que no encajaban en la norma de la sociedad reaganiana⁷⁸. Dentro de esta lista de non gratos para la sociedad norteamericana, se encontraban tanto los usuarios de drogas, la comunidad LGBTIQ+, los hemofílicos y los extranjeros⁷⁹. Vincular a estos colectivos con el VIH, culpándolos de su infección, entronca con los presupuestos de Foucault acerca de la biopolítica y la necropolítica, de cómo las estructuras de orden toman el control de las vidas de la población; transformándolas en estructuras de control de la vida y la muerte⁸⁰.

Durante los inicios de la pandemia concretamente en Nueva York, con su primer caso en junio de 1981, se generó por parte de los medios una homosexualización de la enfermedad, principalmente por la primera noticia llevada a cabo por el *New York Times*, que un mes después, noticiaba la aparición de un raro cáncer que había afectado a 41 homosexuales⁸¹. La relación temprana entre el contagio del VIH con la homosexualidad masculina, se debe a la vía de transmisión del virus a través de los fluidos corporales. De este modo, las relaciones homosexuales vuelven a relacionarse con la depravación y la perversión sexual, resultando en una regresión de los avances conseguidos mediante revolución sexual de la anterior década⁸².

Esta homosexualización de la enfermedad, conllevó a la minimización de otros colectivos, los cuales como ya se comentó, eran víctimas del estigma de la enfermedad. Esto tiene un estadio previo, a través de la fagocitación masculina de la comunidad LGBTIQ+ tras las manifestaciones de Stone Wall⁸³. *Pose* hace hincapié en esta condición,

⁷⁷ Halperin, *San Foucault*, 8.

⁷⁸ Joe Wright, “Only Your Calamity: The Beginnings of Activism by and for People With AIDS”, *American Journal of Public Health* 103, n.º 10 (octubre de 2013): 1-2, <https://doi.org/10.2105/AJPH.2013.301381>.

⁷⁹ Susan Sontag, *El sida y sus metáforas* (Barcelona: Muchnik Editores, 1989), 68.

⁸⁰ Halperin, *San Foucault*, 47.

⁸¹ The New York Times, “RARE CANCER SEEN IN 41 HOMOSEXUALS”, <https://www.nytimes.com/1981/07/03/us/rare-cancer-seen-in-41-homosexuals.html>.

⁸² José Luis Plaza Chillón, *Arte y sida en Nueva York: la pasión según Delmas Howe* (Biblioteca Nueva, 2017), 74, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=730070>.

⁸³ *La muerte y vida de Marsha P. Johnson*.

no solo con la representación del homosexual seropositivo, como Pray Tell; sino también incluyendo la realidad de las mujeres trans seropositivas a través de Blanca Evangelista, moviendo el foco hacia otras voces.

3. 3. 2. Espacialidad en torno al VIH/Sida.

La significación de los espacios en torno al sida se recorre en toda la serie en diferentes episodios, haciendo ver como la pandemia creó nuevos espacios y a su vez resignificó otros en torno a la sociedad. En el primer episodio se muestra el *Hospital St. Vincent's*, (véase fig. 7), denominado “zona cero” del sida, ya que fue el primer centro en albergar una planta enteramente para el cuidado de personas con el virus⁸⁴. A lo largo de diferentes episodios, el hospital será un escenario importante en la serie, pues en se encontraron diferentes personajes de esta, teniendo como ejemplo una de las parejas de Pray Tell, Costas. El hospital se convierte en un espacio de sentencia para las personas que pasan a estar ingresadas tras enfermar. Por otro, lado se significa como un espacio de tránsito irrevocable para las personas cercanas que no han desarrollado la enfermedad, pero si se encuentran infectados por el virus.



Fig 7. St. Vincent's Hospital, Leon Lowenstein Clinic, 7-15 Seventh Avenue, New York County, NY.
Fuente: Library of Congress.

Tras la enfermedad, se da la muerte, donde los tanatorios pasan a formar parte de las vidas de las personas supervivientes al virus, convirtiéndose en lugares de reunión para la

⁸⁴ NYC LGBT Sites Project, “St. Vincent’s Hospital Manhattan – Proyecto de Sitios Históricos LGBT de la Ciudad de Nueva York”, <https://www.nyclgbtsites.org/site/st-vincents-hospital-manhattan/>.

comunidad. Estos nuevos lugares de encuentro, son representados a lo largo de la serie, reflejando el aumento constante de funerales que se dan durante la pandemia⁸⁵.

Otro espacio de gran importancia dentro de la historia del sida es *Harp Island* (véase fig. 8 y 9), que se convierte a partir de los 80s en la fosa común para aquellos que habían muerto del sida, —la Asociación de Directores de Funerarias del Estado de Nueva York prohibía que los cuerpos fueran embalsamados, siendo llevados a la isla⁸⁶— principalmente para aquellas personas que no se han podido identificar o que no tenían familia para hacerse cargo. En el primer episodio de la segunda temporada, Pray Tell y Blanca van a la isla a por Costas, el cual había fallecido en anteriores episodios sin una familia que lo pudiera identificar⁸⁷.

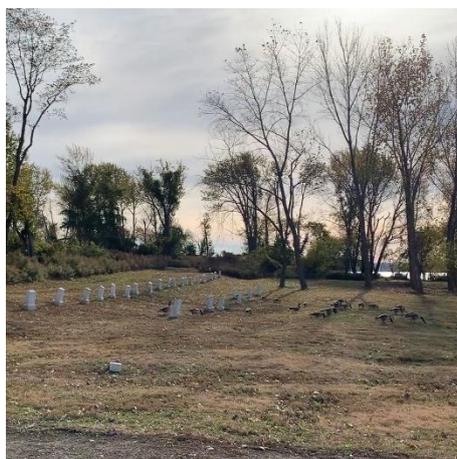


Fig 8. Cementerio de Hart Island, Nueva York. Fuente: NYC LGBT Historic Sites Project.



Fig 9. Pray Tell y Blanca en el cementerio de Hart Island, 2x01 Pose. Fuente: Logo TV.

⁸⁵ James, “How Should TV Tell Stories about Violence”.

⁸⁶ NYC LGBT Historic Sites Project, “City Cemetery on Hart Island”, <https://www.nyclgbsites.org/site/city-cemetery-on-hart-island/>.

⁸⁷ *Pose*, temporada 2, episodio 1, “Enmendarse”, dirigido por Ryan Murphy, emitido en 2020, en Disney +, <https://www.disneyplus.com/play/437a750b-10e1-4e34-9d3e-15a3cbc879e3>

En toda la serie no se muestran espacios relacionados con la transmisión del sida, normalmente ligados al placer, como pueden ser saunas, espacios de *cruising* o los muelles de la ciudad, siendo estos solamente presentados en pro de la trama, careciendo de la relación con el virus y su transmisión⁸⁸. Posiblemente esto se haya realizado para evitar que los personajes sean vistos desde la perspectiva del deseo y el sexo, centrándose en otros aspectos sociales de la enfermedad, presentando una diferencia respecto a otros medios audiovisuales, donde solo se muestran la faceta sexual del sida.

La serie remarca el papel que tuvieron las casas durante la crisis del Sida, siendo espacios de seguridad y de autocuidado entre las personas de la comunidad, teniendo enorme importancia en un momento donde cada semana iban desapareciendo personas en los *balls*⁸⁹. El sistema de casas, representado principalmente con la Casa Evangelista fundada por Blanca Evangelista, brindó a sus hijos de un entorno seguro, educándolos para evitar la transmisión del virus y para que pudieran desarrollarse como personas frente a la sociedad.

3. 3. 3. Cuerpo seropositivo. Representaciones y metáforas del Sida.

Durante la pandemia del sida, el cuerpo del infectado/enfermo se convirtió en un remanente de metáforas ligadas a la enfermedad, no siendo algo novedoso, ya que esto se lleva produciendo desde la aparición de estas en el ser humano⁹⁰. El sida, al presentar una modificación corporal notoria —principalmente al no deberse únicamente de una enfermedad, sino a un conjunto de estas— carga al cuerpo de una serie de concepciones visuales y metafóricas que engloban cuestiones de raza, género y sexualidad⁹¹.

3. 3. 3. 1. Cuerpo infectado.

Todo comienza con un momento de espera. Los *test* para medir los niveles de anticuerpos se comenzaron a dar a partir de 1984⁹², implicado en numerosos casos que las personas evitasen la prueba, ya que suponía el conocimiento no solo de una muerte, posiblemente

⁸⁸ Plaza Chillón, *Arte y sida en Nueva York*, 61.

⁸⁹ Ballroom Culture History Archive, “Dying”.

⁹⁰ Sontang, *El sida y sus metáforas*, 67.

⁹¹ Oyěwùmí, *La invención de las mujeres*, 39.

⁹² Sida Studie, “30 AÑOS DE VIH/SIDA, 30 AÑOS DE LUCHAS 1º DICIEMBRE: DÍA MUNDIAL DE LUCHA CONTRA EL SIDA” (2011), 4, <https://www.sidastudi.org/es/info/dia-mundial>.

segura, sino también a nivel social, como se comentaba anteriormente. En la serie, previamente, se retrata en una de las primeras escenas esta cuestión con el descubrimiento de Blanca de su estado seropositivo. Entre tanto, no es hasta las pruebas que realizan Pray Tell, Papi, Damon y Ricky en el cuarto episodio de la primera temporada, cuando se representa el momento de la espera eterna, hasta que Pray Tell recibe la noticia de ser seropositivo⁹³. A lo largo de *Pose*, se representa la temporalidad y los estadios del sida, no solo a nivel físico, sino social, el diagnóstico, la enfermedad y por último la muerte.

La gran parte de los medios audiovisuales que se han realizado en torno a la crisis del Sida, suelen representar el último estadio del virus, el sida, es decir, anulando e invisibilizando el VIH como estadio inicial de la enfermedad, ya que, con la pandemia, en el momento que estabas infectado y ya con esta comprobación, la sociedad sentenciaba a los infectados, transformándolos en enfermos, sin quisiera haber desarrollado el sida⁹⁴. En *Pose*, se muestra este estado previo, no solo representando el cuerpo enfermo, sentenciado y agonizante, sino también exponiendo la vida de las personas que todavía no han desarrollado el virus.

A lo largo de la serie, Pray Tell hace alusión a los entierros que acudió, contándolos en un inicio por decenas y finalmente por cientos. Poco a poco, se va desarrollando el síndrome de superviviente, a través de continuas visitas al hospital, tanatorios, etc. Él sobrevive, pero sabe que en cualquier momento podría ser el siguiente, generando un sentimiento que, como expresa, se siente cansado, drenado, rodeado de muerte, mientras sigues vivo⁹⁵, un sentimiento que comparte uno de los máximos exponentes de la escena ballroom desde la Era Roja, Derek Prada:

*I would come home everyday crying, cause I'm tired of just going to the hospital every single day and somebody dying. I was "just tired and emotionally drained"*⁹⁶.

Vinculado al síndrome del superviviente, a lo largo de las 3 temporadas se muestra el desarrollo de la medicación para combatir el sida, primeramente, con el AZT y

⁹³ *Pose*, temporada 1, episodio 4, "La fiebre", dirigido por Ryan Murphy, emitido en 2019, en Disney +, <https://www.disneyplus.com/play/67caba6e-8e72-4875-bb9c-73895fad044c>

⁹⁴ Sontang, *El sida y sus metáforas*, 38.

⁹⁵ Ballroom Culture History Archive. "Founding of the Latex Project and Ball", YouTube, 2023, https://www.youtube.com/watch?v=mENLRxMVb_s.

⁹⁶ Ballroom Culture History Channel, "Founding of the Latex Project and Ball", 0:30.

posteriormente, durante el último episodio con la llegada de la triterapia en 1996. El AZT, se comenzó a comercializar en 1987⁹⁷, a través del monopolio de las farmacéuticas que elevaron el precio del medicamento, poniendo así un alto precio a la vida. Este hecho, se relaciona con el ya comentado régimen farmacopornográfico de Preciado, donde las relaciones de poder ponen un precio a la vida, convirtiéndose esta en la mercantilización de una serie de pastillas⁹⁸.

Con la irrupción de la triterapia, el síndrome del superviviente se agudiza más en la serie, ya que en su último episodio ambientado en 1996, la terapia solo se encontraba en un estado de experimentación con humanos. Los personajes Blanca Evangelista y Pray Tell, se sienten afortunados por entrar en el programa experimental, lo que produce en los personajes, pese una gran mejoría de su salud, un gran malestar debido a la posición de privilegio en la que se encontraban, ya que el grupo de 80 personas que se forman parte del experimento, solo 4 personas eran afroamericanas. Esta segregación; hace hincapié no solo en la ineficacia de las farmacéuticas a la hora de comercializar la triterapia, sino que también producen una diferenciación social en base a cuestiones de clase y aún más de raza⁹⁹.

La humanización de las personas seropositivas, que son tratadas como algo más que un número o un estigma, es uno de los puntos clave de la serie. En diferentes episodios, Blanca y Pray Tell debaten acerca de las relaciones afectivo/sexuales teniendo el virus, donde la condena social impuesta por el contagio, les impide crear lazos afectivos. En el episodio 8 de la segunda temporada, Blanca hace hincapié en las diferencias que tienen las mujeres trans frente a los homosexuales masculinos respecto a la creación de relaciones afectivo/sexuales siendo seropositivos¹⁰⁰, sobre todo por la diferencia de información que poseen los hombres heterosexuales frente a los homosexuales debido a la homosexualización de la pandemia por parte de los medios de comunicación. Esto lo

⁹⁷ Sida Studi, “30 AÑOS DE VIH/SIDA...”, 5.

⁹⁸ Preciado, *Testo Yonqui*, 31-32.

⁹⁹ *Pose*, temporada 3, episodio 7, “Episodio final”, dirigido por Ryan Murphy, emitido en 2021, en Disney +, <https://www.disneyplus.com/play/ad8cbaf2-115f-458f-9f59-c0913e6255b2>

¹⁰⁰ *Pose*, temporada 2, episodio 8, “Revelaciones”, dirigido por Ryan Murphy, emitido en 2020, en Disney +, <https://www.disneyplus.com/play/3113aea5-3e8f-4ba5-85e0-1687a13c0459>

podemos ver en uno de los comunicados que dio el Secretario de Sanidad y Servicios Sociales de la ciudad de Nueva York en 1989:

*No se trata de la difusión de una epidemia amplia y masiva entre los heterosexuales, como tantas personas temen*¹⁰¹.

3. 3. 3. 2. Cuerpo enfermo.

El siguiente estadio del cuerpo infectado, comentado anteriormente, es el cuerpo enfermo, que ha sido el más representado en los medios audiovisuales y que también gana mayor presencia en la serie a la hora de representar la imagen del sida. Es entorno al cuerpo enfermo, sentenciado de muerte sobre el que se generan o atribuyen una serie de relaciones de poder por parte la sociedad, relaciones las cuales se basan en el control de la vida y la muerte, entroncando con los términos biopolítica y necropolítica de Foucault, como las instituciones y los gobiernos gestionan y administran las vidas de las personas y como durante la pandemia del Sida, estas estructuras de poder degeneraron en la muerte de las personas, como estos cuerpos solo podían significarse en torno a la enfermedad y la muerte¹⁰².

A lo largo de la serie se dan diferentes casos de personajes en sus últimos momentos de vida, siendo siempre el hospital su última morada. La mayoría de estas personas son personajes secundarios, con la excepción de Cubby Wintour, hijo de Elektra Abundance, que fallece rodeado de toda su comunidad¹⁰³. Este episodio que representa esta muerte se tocan diferentes puntos, como por ejemplo el retrato de lo efímero de la vida de las personas que han fallecido por el virus, ya que en un periodo breve de tiempo los cuerpos pasan por un proceso de deterioro, aspecto diferenciador del sida frente a otras enfermedades de desarrollo más lento¹⁰⁴.

¹⁰¹ Sontang, *El sida y sus metáforas*, 89.

¹⁰² Michel Foucault, *Historia de la sexualidad. 1. La voluntad de saber*, 13.ª ed. (Madrid: Siglo Veintiuno Editores, 2007), 164-65.

¹⁰³ *Pose*, temporada 3, episodio 1, “A la fuga”, dirigido por Ryan Murphy, emitido en 2021, en Disney +, <https://www.disneyplus.com/play/be7f5cfd-43e0-4de4-84d8-1d2641d4532e>

¹⁰⁴ Sontang, *El sida y sus metáforas*, 46.

Se crea, una iconografía corporal del enfermo en sus últimos momentos, con elementos recurrentes como puede ser la deshidratación, el famoso Sarcoma de Kaposi¹⁰⁵, la ceguera en algunos casos —como se dio en Cubby— y la degradación total del cuerpo vivo. Por último, con relación a la escena de la muerte del personaje, se une con la aparición de su madre biológica, produciendo una escena donde se pone de manifiesto las dos concepciones de maternidad y familia (véase fig. 9), la biológica —representada por su madre— y el sistema de casas con Elektra, mostrando la diversidad de estas estructuras sociales. Además, se incide en la multiplicidad de casos en torno a la muerte, alejado de la única visión del destino final de los seropositivos, muriendo solos en sus camas de hospital.



Fig. 10. Cubby memories. Fuente: FX Networks.

3. 3. 4. Activismo.

El inicio del activismo en torno a la pandemia, fue creado por y para los enfermos del sida, donde se vio la importancia de la implicación política en el discurso contra las estructuras de poder y control de sus vidas. Esta implicación política se vio reforzada por la Conferencia de Denver de junio de 1983, donde surgieron los llamados Principios de Denver (véase fig. 10), los cuales pusieron el foco en la respuesta política en contra de la muerte social; además de tratar diferentes aspectos, como los derechos de los enfermos del sida —que no víctimas—, los cuidados que merecen como personas y la importancia de la información¹⁰⁶.

¹⁰⁵ Plaza Chillón, *Arte y sida en Nueva York*, 18.

¹⁰⁶ Wright, “Only Your Calamity”, 2-5.

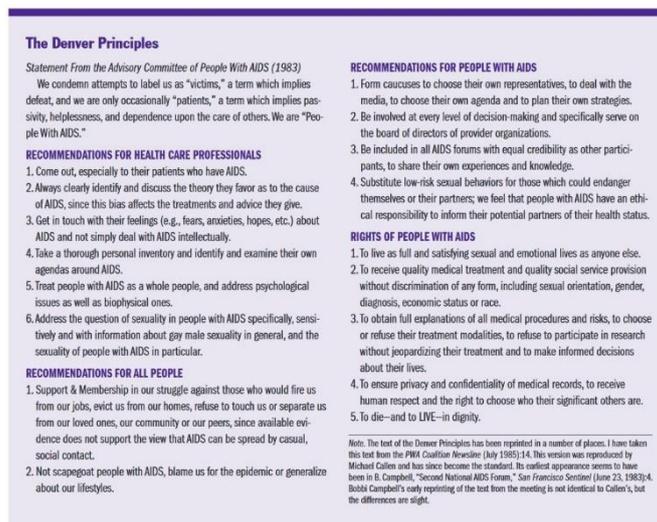


Fig 11. Principios de Denver. Fuente: Only your calamity. The beginnings of activism by and for people with AIDS.

Pese a la importancia y el impacto que tuvo el activismo durante la crisis del Sida, *Pose* concentra toda actividad y protesta en 2 episodios, los cuales presentan un gran contenido con relación a las acciones que se llevaron a cabo, pero a su vez difuminan la militancia constante y la importancia que esta tuvo durante la pandemia. Posiblemente estas decisiones hayan sido en pos de la trama de la serie, que da más protagonismo al enfermo de sida que un cuerpo luchador y activista¹⁰⁷.

Esta representación de respuesta política no se da hasta la segunda temporada en su primer episodio, con la creación y presentación del grupo de acción *Act Up (AIDS Coalition to Unleash Power)* y la manifestación que este llevará a cabo en la catedral de Saint Patrick¹⁰⁸. *Act Up* se trató de la principal fuerza de activismo del sida a nivel mundial, creada en 1987, realizando movilizaciones de diferente naturaleza por los derechos de las personas seropositivas y la comunidad LGBTIQ¹⁰⁹. La acción realizada en el episodio, *Stop the Church* (véase fig. 11 y 12), fue la mayor concentración a nivel global del grupo en colaboración con *WHAM! (Women's Health and Action Mobilization)*, el 10 de diciembre de 1989¹¹⁰. La acción pretendía responder a la movilización social que estaba llevando a cabo la religión contra el sida y los homosexuales, concretamente el cardenal

¹⁰⁷ Plaza Chillón, *Arte y sida en Nueva York*, 81.

¹⁰⁸ *Pose*, temporada 2, episodio 1, "Enmendarse", dirigido por Ryan Murphy, emitido en 2020, en Disney +, <https://www.disneyplus.com/play/437a750b-10e1-4e34-9d3e-15a3cbc879e3>

¹⁰⁹ Wright, "Only Your Calamity", 9.

¹¹⁰ ACT UP Oral History Project, "Stop the Church", <https://www.actuporalhistory.org/actions/stop-the-church>.

O'Connor, que promovía la abstinencia frente la educación sexual, condenando la depravación del colectivo¹¹¹. Durante la protesta, numerosos activistas entraron pacíficamente en la catedral, donde representaron los muertos del sida durante la misa. La acción, conllevó a un masivo arresto por parte de la policía, haciendo ver globalmente el papel de regresor de este órgano en la sociedad del momento. La representación en la serie de una acción de tal importancia, no resta la falta de presencia del activismo a lo largo de la primera y segunda temporada —a excepción del episodio comentado— teniendo que esperar hasta el último capítulo de la tercera temporada para volver a tener en pantalla la presencia de los movimientos activistas que se dieron Nueva York.



Fig 12. Angel Evangelista participando en la acción Stop the Church Act Up. Fuente: The Body.



Fig 13. Acción Stop the Church por Act Up, Hemispheric Institute. Fuente: Vimeo.

A raíz de esto, se ha observado también una falta global de la importancia del poder y el papel que tuvo la imagen durante este periodo, haciendo uso de diferentes medios para invadir el espacio público y diseminar su discurso político. Camisetas, folletos, carteles, video-arte, entre otros muchos recursos, crearon la imagen de *Act Up* y del activismo de

¹¹¹ Plaza Chillón, *Arte y sida en Nueva York*, 80.

la crisis del VIH/Sida¹¹². Ejemplo de ello —que aparece en el último episodio de la serie¹¹³—, es el cartel *Silence=Death* (véase fig. 13), que denuncia el silencio por parte del gobierno, concretamente por parte de Reagan, quien hasta 1986 no mencionó públicamente nada en relación al sida. El triángulo rosa se convirtió en el emblema de la epidemia, mediante un símil con el holocausto nazi¹¹⁴.

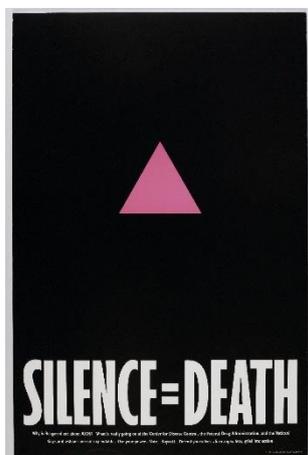


Fig 14. Silence=Death (1987), Act Up. Fuente: Brooklyn Museum.

Como se comentó anteriormente, es en el episodio final de la serie donde se da la mayor concentración representativa de la actividad política, destacando principalmente dos momentos clave de la historia de la crisis del Sida. El primero de ellos, solo se hace mención por la espera de la muerte de Pray Tell, que decidió crear su colcha del sida, aunque no realiza ninguna mención contextual al hecho. Se trata del *National AIDS Memorial: Quilt Project* (véase fig. 14), el monumento más grande del mundo, desarrollado en 1985 por el activista Cleve Jones, que consiste en un proyecto comunitario formado por edredones —representando cada uno a un fallecido por el sida— formando así un macro monumento que proclamaba la visibilidad de lo que se estaba dando en el país¹¹⁵. El segundo momento, se trata de la última acción política llevada a cabo en la serie, donde reconstruyen una de las actuaciones más controvertidas de *Act Up* —Ash Action, 1992 (véase fig. 15) — al depositar las cenizas de los fallecidos por el sida en la Casa Blanca, en respuesta al silencio de las instituciones y el gobierno, que fue

¹¹² Jesús Carrillo, “Contra el archivo: sida y activismo artístico”, *Madrid: Museu Nacional Centro de Arte Reina Sofía*, 2014.

¹¹³ *Pose*, temporada 3, episodio 7, “Episodio final”, dirigido por Ryan Murphy, emitido en 2021, en Disney +, <https://www.disneyplus.com/play/ad8cbaf2-115f-458f-9f59-c0913e6255b2>

¹¹⁴ Plaza Chillón, *Arte y sida en Nueva York*, 79.

¹¹⁵ Aidsmemorial, “History of the quilt”, <https://www.aidsmemorial.org/quilt-history>.

representada en la serie con un cambio de localización y temporalidad, ya que la original se produjo en Nueva York en 1996.¹¹⁶



Fig 15. AIDS Quilt Memorial, 11 de octubre de 1996, Washington D. C. Fuente: American's Black Holocaust Museum



Fig 16. Ashes Action, Act Up, Washington, 1996. Fuente: Actupny.

Por último, cabe destacar una gran falta dentro de la presencia del sida en lo *balls*, principalmente siendo solamente comentado tras la muerte de Cubby, realizando una donación en su honor con lo recaudado en las categorías. Presentando una carencia al no darse uno de los eventos que involucró a la comunidad *ballroom* con la crisis del sida, tratándose del *Latex Ball* “”(véase fig. 16), donde GMHC (Gay Men's Health Crisis), realizado con la finalidad de concienciar en torno a la crisis del Sida y a su vez realizar una recaudación de fondos para esta¹¹⁷.

¹¹⁶ Actupny, “The ACT UP Historical Archive: Ashes Action 92”, <https://actupny.org/diva/synAshes.html>.

¹¹⁷ Ballroom Culture History Channel, “Founding of the Latex Project and Ball”.



Fig. 8. Latex Ball 2023. Fuente: GMHC.

4. Conclusiones.

A parte de ser un reflejo de la sociedad. Los medios audiovisuales, también tienen la capacidad de crear imaginarios colectivos, que tienen una huella en las personas, determinando el papel que cumplen estos medios y su importancia. *Pose* a lo largo de 3 temporadas, logra una labor de visibilización de determinados colectivos, que hasta entonces no habían podido tener una presencia notoria en los medios audiovisuales. A través de la narrativa, no solo divulga una etapa histórica poco conocida para la sociedad y de gran importancia para la historia de la comunidad LGBTIQ+, sino que también crea una serie de referentes para las generaciones presentes y futuras.

Pose, ha desmontado la estructura de los melodramas realizados hasta la fecha sobre la pandemia del Sida y la comunidad *queer* a través de una redirección de los sujetos. Esta redirección se ha llevado a cabo mediante la representación en la gran pantalla de las vidas de las personas LGBTIQ+ afroamericanas y su relación con el contexto en el que se encuentran en la serie. También, gracias a su extensión de 3 temporadas, ha visibilizado la imagen del infectado del sida, poniendo en escena los dos estadios de la enfermedad. Esta forma de representación provoca una humanización de las personas seropositivas, al representar también sus vidas y reducirlas al cuerpo enfermo y a la muerte. Esta nueva elaboración de la imagen de los sujetos disidentes les permite poder ser algo más que un contador de bajas para una estadística.

En la serie analizada en este trabajo, confluyen una serie de cuestiones sobre la raza, la sexualidad y el género, todas ellas bajo la sombra del paraguas de la cultura ballroom, mostrando su periodo de esplendor y, recordando el largo que camino que tuvieron que recorrer para llegar a donde se encuentran actualmente.

5. Bibliografía.

Actupny. <https://actupny.org/diva/synAshes.html>.

Angel Planet. “22. *VERY RARE Thierry Mugler Fall-Winter 1989/90 (3) with Willi Ninja and Imán*”. YouTube. 28 de abril de 2022.

https://www.youtube.com/watch?v=FjI9_zCQQMs.

ACT UP Oral History Project. <https://www.actuporalhistory.org/actions/stop-the-church>.

Aidsmemorial. <https://www.aidsmemorial.org/quilt-history>.

Bailey, Marlon M. “Gender/Racial Realness: Theorizing the Gender System in Ballroom Culture”. *Feminist Studies* 37, n.º 2 (2011): 365-86.

<https://www.jstor.org/stable/23069907>.

Ballroom Culture History Archive. “The Bloodline Extends, Rise of House Fathers, 23 Houses in 4 Years”. YouTube. 21 de julio de 2023.

<https://www.youtube.com/watch?v=Jit-7Cenu90>.

Ballroom Culture History Channel. “Founding of the Latex Project and Ball”. YouTube. 21 de julio de 2023. https://www.youtube.com/watch?v=mENLRxMVb_s.

Ballroom Culture History Archive. “Icon Sean Ebony Coleman and Shady Prada “What Ballroom Has Given Me””. YouTube. 21 de julio de 2023.

https://www.youtube.com/watch?v=5Ym3x0N3U_U.

Ballroom Culture History Archive. “Would Ballroom Have Survived If Red Era Did Not Fight to Survive and Pass on Tradition”. YouTube. 21 de julio de 2023.

<https://www.youtube.com/watch?v=Zwa3X9Lhuw4>.

Ballroom Culture History Channel. “Derek Murphy Breaks Down Every Era”. YouTube. 21 de julio de 2023. <https://www.youtube.com/watch?v=gDSvp5Y75IM>.

Ballroom Culture History Channel. “Dying”. YouTube. 21 de julio de 2023.

<https://www.youtube.com/watch?v=UF2PVsoshcU>.

“ball sustantivo - Definición, imágenes, pronunciación y notas de uso | Oxford Advanced Learner’s Dictionary en OxfordLearnersDictionaries.com”.

https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/ball_1?q=ball.

Butler, Judith. “Doing Justice to Someone: Sex Reassignment and Allegories of Transsexuality”. *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 7, n.º 4 (2001): 621-636.

<https://muse.jhu.edu/article/12181>

Carrillo, Jesús. “Contra el archivo: sida y activismo artístico”. *Madrid: Museu Nacional Centro de Arte Reina Sofía*, n.º5 (2014): 36-37

Duckels, Gabriel. “AIDS Melodrama Now: Queer Tears in It’s a Sin and Pose”.

European Journal of Cultural Studies 26, n.º 1 (2023): 122-128.

<https://doi.org/10.1177/13675494221097134>.

Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad. 1. La voluntad de saber*. 13.^a ed. Madrid: Siglo Veintiuno Editores, 2007.

Google Arts & Culture.

<https://artsandculture.google.com/story/0023/tgWBbYSyOJvuXw>.

Google Arts & Culture. <https://artsandculture.google.com/story/aQUxfVYx1FW8YA>.

Gossett, Che, y Eva Hayward. "Trans in a Time of HIV/AIDS". *TSQ: Transgender Studies Quarterly* 7, n.º 4 (1 de noviembre de 2020): 527-53.

<https://doi.org/10.1215/23289252-8665171>.

Halperin, David M. *San Foucault: para una hagiografía gay*. Traducido por Mariano Serrichio. Córdoba (Argentina): Ediciones Literales, 2007.

James, Emily St. "How Should TV Tell Stories about Violence against Trans Women of Color?". *Vox*, 10 de julio de 2019.

Kino Lorber. "(1326) Crystal LaBeija's epic read from The Queen (1968) – "I have a RIGHT to show my color, darling!". YouTube. 16 de junio de 2019.

https://www.youtube.com/watch?v=RYCQE18TPeM&ab_channel=KinoLorber.

France, David. *La muerte y vida de Marsha P. Johnson*. 2017.

<https://www.netflix.com/search?q=marsha&jbv=80189623>

Malcolm McLaren Music. "Malcolm McLaren, The Bootzilla Orchestra - Deep in Vogue (12" Video Version)". YouTube. 24 de mayo de 2016.

https://www.youtube.com/watch?v=Og3Px_7pL6I.

Murphy, Ryan, Nelson Cragg, Silas Howard. *Pose*. 2018-2021.

<https://www.disneyplus.com/es-es/browse/entity-b39bbf5d-8429-4f96-b3d8-eeclad199bf1>

Livingston, Jennie. *Paris Is Burning*. 1990.

<https://www.youtube.com/watch?v=2xrwoYSNFbg>.

NYC LGBT Historic Sites Project. <https://www.nyclgbtsites.org/site/city-cemetery-on-hart-island/>.

NYC LGBT Historic Sites Project. <https://www.nyclgbtsites.org/site/st-vincent-hospital-manhattan/>.

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

Oyèwùmí, Oyèrónké. *La invención de las mujeres. Una perspectiva africana sobre los discursos occidentales del género*. 1.^a ed. Bogotá: Ediciones En la Frontera, 2017.

Plaza Chillón, José Luis. *Arte y sida en Nueva York: la pasión según Delmas Howe*. Biblioteca Nueva, 2017.

Preciado, Paul. B. *Testo Yonqui*. Vol. 1. Madrid: Espasa Calpe S. A, 2008.

- Rio, Malcolm. "Architecture Is Burning: An Urbanism of Queer Kinship in Ballroom Culture". *Thresholds*, n.º 48 (2020): 122-32. https://doi.org/10.1162/thld_a_00716.
- Roccatagliata, Camila. "Netflix is burning: contrasexualidad y VIH-Sida en Pose". *Etcétera*, n.º 7 (2020): 1-29. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9139108>
- SIDA STUDI. "30 AÑOS DE VIH/SIDA, 30 AÑOS DE LUCHAS 1º DICIEMBRE: DÍA MUNDIAL DE LUCHA CONTRA EL SIDA". Sidastudi, 1 de diciembre de 2011. <https://www.sidastudi.org/es/info/dia-mundial>.
- Sontang, Susan. *El sida y sus metáforas*. Barcelona: Muchnik Editores, 1989.
- TEDx Talks. "Ballroom Culture: the Language of Vogue | Ronald Murray | TEDxColumbus". YouTube. 4 de enero de 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=QS5j7PCSdtg>.
- Bronstein, David. "Voguing: The Message". 1988. <https://www.youtube.com/watch?v=alqCrqOZWF4>.
- The New York Times*. <https://www.nytimes.com/1981/07/03/us/rare-cancer-seen-in-41-homosexuals.html>.
- Thrista meiou. "Stephanie Mills-Never Knew Love Like This Before". YouTube. 20 de diciembre de 2010. <https://www.youtube.com/watch?v=LExCRKCS5SM>.
- Tim Lawrence* (blog). <https://www.timlawrence.info/articles2/2013/7/16/listen-and-you-will-hear-all-the-houses-that-walked-there-before-a-history-of-drag-balls-houses-and-the-culture-of-voguing>.
- Tina Turner. "Tina Turner - Private Dancer (Official Music Video)". YouTube. 13 de marzo de 2009. <https://www.youtube.com/watch?v=d4QnalIHIVc>.
- Tirado, Miguel Solana. "La cultura del Voguing: un recorrido desde Estos Unidos hasta Francia". Trabajo fin de grado, Universidad de Cádiz, 2021.
- Ton, J T. "Judith Butler's Notion of Gender Performativity". Trabajo fin de grado, Universidad de Utrecht, 2018.
- Wright, Joe. "Only Your Calamity: The Beginnings of Activism by and for People With AIDS". *American Journal of Public Health* 103, n.º 10 (octubre de 2013): 1788-98. <https://doi.org/10.2105/AJPH.2013.301381>.

6. Anexos.

1. Pioneers Lottie Labeija & Avis Pendavis of Yesteryears, Duquesa La Wong, 1971. Fuente: Ballroom Throwbacks/Destination Tomorrow.
2. Pioneering Icon Crystal Labeija Founder, Duchess La Wong, 1968. Fuente: Ballroom Throwbacks/Destination Tomorrow.
3. Central Park Legendary Mother Pepper La Beija with Tommie La Beija, Chantal Regnault, 1989. Fuente: Ballroom Throwbacks/Destination Tomorrow.
4. The Grandest Grand March Ever Aids Benefit Palladium New York Backstage Legendary Dorian Corey, Chantal Regnault, 1990. Fuente: Ballroom Throwbacks/Destination Tomorrow.
5. Icon Legendary Mother Paris Dupree, Chantal Regnault, 1990. Fuente: Ballroom Throwbacks/Destination Tomorrow.
6. House of Pendavis, Chantal Regnault, 1989. Fuente: Universidad de Michigan.
7. Héctor Xtravaganza, Luna Xtravaganza, 2002. Fuente: Ballroom Throwbacks/Destination Tomorrow.
8. Pioneers Junior Labeija, Michael Princess, & Erskine Christian, Junior LaBeija, 1983. Fuente: Ballroom Throwbacks/Destination Tomorrow.
9. Harlem Legendary Mother Octavia Saint Laurent, Chantal Regnault, 1989. Fuente: Ballroom Throwbacks/Destination Tomorrow.
10. Iconic Voguer Willi Ninja wearing Thierry Mugler body piece, Chantal Regnault, 1989. Fuente: Ballroom Throwbacks/Destination Tomorrow.
11. André Mizrahi, Gerard H. Gaskin, 2001. Fuente: Ballroom Throwbacks/Destination Tomorrow.
12. Latisha Revlon en un ball, 2003-05, Luna Xtravaganza. Fuente: Ballroom Throwbacks/Destination Tomorrow.
13. Janese Zion, Luna Xtravaganza, 2002. Fuente: Ballroom Throwbacks/Destination Tomorrow.

14. Revlon Ball, Luna Luis Ortiz, 2000-02. Fuente: Ballroom Throwbacks/Destination Tomorrow.
15. Leiomy Miyake Mugler. Fuente: Ballroom Throwbacks/Destination Tomorrow.
16. Icon Overall Father Renaldo Maurice AlphaOmega Alvin Ailey, Steven Vandervelden, 2022. Fuente: Ballroom Throwbacks/Destination Tomorrow.
17. Dragqueen Keoina, 2023. Fuente: Technikart.
18. Promoción serie Pose. Fuente: Filmaffinity.
19. Renaissance World Tour de Beyoncé, Estocolmo 2023. Fuente: YouTube.
20. Stay Tonight, Chungha, 2020. Fuente: Random J Pop.