



**TRABAJO DE FIN DE GRADO**

**LA CULTURA DEL VOGUING: UN RECORRIDO DESDE ESTADOS UNIDOS  
HASTA FRANCIA**

**AUTOR: MIGUEL SOLANA TIRADO**

**TUTOR: HENRY-FERNEY VASQUEZ SAENZ**

**GRADO EN ESTUDIOS FRANCESES**

**Curso Académico 2020-2021**

**Facultad de Filosofía y Letras**

**Universidad de Cádiz**



## **Agradecimientos**

Quisiera dedicar este trabajo a las personas que más me han ayudado a conservar la perseverancia, a apaciguar las frustraciones y, lo más importante, a apoyarme en todo momento: a mi tutor, Henry F. Vasquez Saenz, por ofrecerme la idea y la oportunidad de investigar sobre este apasionante tema del que apenas tenía conocimiento, abriéndome así un mundo nuevo e interesante del que he podido aprender mucho; a mi psicóloga, Luz Rodríguez, por *iluminar* mi camino; a todos mis amigos que tantas ganas tenían de leer mi trabajo, animándome, de esta forma, a dar lo mejor de mí; a Teresa Suárez, por ayudarme a encontrar información en el ámbito francés y por dejarme utilizar sus fotos sobre la escena ballroom francesa, ofreciendo un mejor vistazo de qué se trata este movimiento.

Querría también darle mi más sincera gratitud a Miguel Ángel, por estar ahí cuando más lo necesitaba y por quedarse horas conmigo revisando y viendo qué podía mejorar. Sin él, no lo podría haber terminado. Muchas gracias por todo.

## Observaciones preliminares

- 1. Definiciones:** A raíz de que la cultura presentada en este trabajo provenga de Estados Unidos, muchos de los términos que serán utilizados en el cuerpo de texto mantendrán sus nombres en inglés. Creemos que la traducción al español podría hacer desaparecer la esencia que estas expresiones o palabras tienen en su idioma original.
- 2. Bibliografía:** Debido a que esta investigación de carácter académico trata sobre una cultura *underground*, apenas se contempla un gran número de libros o ensayos relacionados con el tema. Es por eso por lo que la bibliografía presentada será mayormente webgrafía



# ÍNDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>9</b>
1.1. Definición y justificación del tema.....	9
1.1.1. Motivación académica.....	9
1.1.2. Motivación personal.....	10
1.2. Estado de la cuestión en el ámbito de la filología francesa.....	10
1.3. Objetivos e hipótesis de trabajo.....	11
1.4. Metodología.....	11
<b>2. BREVE HISTORIA DE LA COMUNIDAD LGBTQ+ DE 1920 Y LAS DÉCADAS DE 1960-1980</b>	
2.1. Comunidad LGTBQ+ en los años 1920 y 1930.....	13
2.2. Comunidad LGTBQ+ entre las décadas 1960-1980.....	14
2.3. El voguing: una danza urbana neoyorkina.....	15
2.3.1. ¿De qué se trata?.....	15
2.4. Las Ballrooms.....	16
2.5. Las Casas o Houses.....	17
2.6. Las Categorías.....	18
2.7. Eminencias del Voguing.....	19
2.8. Documentales y metrajes.....	23
<b>3. De Harlem a París: incursión del voguing en Francia</b>	
3.1. La Madre reina del voguing en Francia: Lasseindra Ninja.....	27
3.2. Steffie Mizrahi/Nikki Gucci.....	35
3.3. Kiddy Smile.....	37
3.3.1. Let A B!tch Know.....	39
3.3.2. Teardrops in the box.....	43
<b>4. EL VOGUING COMO REFERENTE CULTURAL Y UNIVERSAL</b>	
4.1. En España.....	49
4.2. En otros países.....	53
4.2.1. En México.....	53
4.2.2. En Japón, China y Taiwán.....	54
4.3. El voguing en la actualidad.....	55
4.4. Polémicas relacionadas con el Voguing.....	55
4.5. El mundo Drag y el Voguing.....	56
<b>5. CONCLUSIÓN.....</b>	<b>58</b>
<b>6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>61</b>

## **Resumen y palabras clave**

Este trabajo de fin de grado tiene como objetivo dar a conocer el *Voguing*, cómo emerge esta danza particular en Estados Unidos, cuál ha sido su trayectoria histórica hasta llegar a Francia, donde se inicia una nueva etapa, y dar a entender cómo estos gestos subversivos a través de un baile innovador y transgresor da lugar a una de las formas de expresión más extraordinarias dentro de la comunidad negra y del colectivo LGBTQ+. Por ende, en la línea estadounidense se tratará de dar un contexto social, económico, político y cultural y, así mismo, dar a conocer a los referentes más importantes que surgieron de esta nueva subcultura, junto a los grandes logros que fueron capaces de conseguir, a pesar de los impedimentos de su generación. En la línea francesa se investigarán principalmente a las personalidades pioneras de la escena ballroom, desde sus inicios hasta la actualidad. Así pues, veremos, en primer lugar, cómo la bailarina y coreógrafa Lasseindra Ninja, la bailarina Nikki Gucci y el DJ y cantante Kiddy Smile se convierten en los referentes más influyentes del voguing francés en Europa, tanto por la estética como por su postura transgresora frente al sistema heteronormativo; y, en segundo lugar, cómo esto repercute en el pensamiento de otras personalidades europeas que aprecian con entusiasmo la originalidad y, sobre todo, la reivindicación social que se promueve a través de estos actos performativos.

**Palabras clave:** *voguing, identidad, política, libertad de expresión.*

## **Résumé et mots clés**

Ce travail de fin d'études a pour but de faire connaître le Voguing, comment émerge cette danse particulière aux États-Unis, sa trajectoire historique jusqu'à arriver en France, où une nouvelle étape a eu lieu, et de faire comprendre comment ces gestes subversifs, à travers une danse innovatrice et transgressive, a créé l'une des formes d'expression les plus extraordinaires au sein des communautés noire et LGBTQ+. Par conséquent, dans la ligne états-unienne on abordera le contexte social, économique, politique et culturel et, de même, de faire découvrir les référents les plus importants qui surgissent grâce à cette nouvelle subculture, à côté des leurs réussites, malgré les obstacles de leur génération. Dans la ligne française on se penchera principalement sur les personnalités pionnières de

la scène ballroom, dès leurs débuts jusqu'à l'actualité. Donc, nous verrons, en premier lieu, comment la danseuse et chorégraphe Lasseindra Ninja, la danseuse Nikki Gucci et le danseur et DJ Kiddy Smile deviennent les référents les plus influents du voguing français en Europe, tant par leur esthétique comme par leur posture transgressive face au système hétéronormatif ; et en deuxième lieu, comment cela répercute sur la pensée d'autres personnalités européennes qui apprécient avec de l'enthousiasme l'originalité et, surtout, la revendication sociale qui est promue à travers ces actes performatifs.

**Mots clés :** *voguing, identité, politique, liberté d'expression.*

# **1. INTRODUCCIÓN**

## **1.1 Definición y justificación del tema**

Desde el siglo XIX se han venido produciendo grandes avances en los movimientos feministas, raciales y en la lucha por los derechos del colectivo LGBTQ+, acompañados de aportaciones en la ciencia, la filosofía, el arte performativo y la expresión artística pop. La unión de estos temas ha provocado una mayor visibilización y unas nuevas narrativas de estudio sobre la cuestión de género, sexo y racialidad.

Desde su inicio, tanto las luchas raciales como las feministas animaron a un cuestionamiento y una consciencia social sobre la discriminación. Avivado por esta consciencia e incomodidad social en Estados Unidos, y más concretamente en Nueva York, crisol de culturas sociales, se genera, a principios del siglo XX, el nacimiento de cierto evento de carácter lúdico, las Ballrooms, donde mediante puestas en escena y exhibiciones de danza, se exponía un cuestionamiento sobre las diferencias de género y los privilegios sociales dados por la instauración de las “jerarquías sexuales” (Gayle Rubin, 1984). Mientras en el escenario se parodiaba la masculinidad y la feminidad junto a su poder oculto mediante el juego con performances físicas y atuendos, se le daba voz a la diferencia de clases sociales. Creemos por tanto que el Voguing y las Ballrooms son un punto de mira óptimo para estudiar sobre género, raza y sexualidad, ya que todo está ligado al surgimiento y desarrollo de esta expresión artística y dancística.

### **1.1.1. Motivación académica**

Por interés filosófico e investigador, siempre nos hemos visto fascinados y atraídos por entender el origen y sentido de las diferencias sexuales, sociales y culturales. Es por esta razón que tanto las diferencias culturales como las sexuales o los roles de género propuestos o impuestos nunca las hemos vivido como algo taxativo e incuestionable. Siempre nos ha interesado percibir los pequeños matices diferenciadores, al igual que las diminutas intersecciones entre unos aspectos y otros de las llamadas diferencias humanas. De ahí que la interculturalidad y la cuestión de género, de sexo y de raza absorban nuestro interés. En un momento dado, fruto de nuestra búsqueda personal

sobre estas precisas diferencias de géneros y sexualidades fluidas y su expresión en lo artístico, llegamos a conocer el mundo que rodea al voguing y los salones de baile y alterne social comúnmente conocidos como ballrooms, que funcionan como cruce de las cuestiones de feminismo, de sexualidad y transexualidad, de lo que es masculino o femenino o de las diferencias de raza, cuyos participantes crean y se nutren de un espacio seguro donde no se sienten juzgados ni estigmatizados. Lo que ha producido la motivación para realizar esta investigación ha sido el poder arrojar luz, comprender y ayudar a mostrar de qué modo el voguing plantea o contribuye a mejorar la vida de las personas que sufren discriminación o presión social, por su identidad de género y orientación sexual, y cómo de esa lucha personal y colectiva puede surgir todo un movimiento cultural de repercusiones creciente.

### **1.1.2. Motivación personal**

Como sujetos pertenecientes al colectivo LGBTQ+, vivimos con la sensación de carencia, no sólo de derechos, sino de referencias que nos ayuden a construir una identidad lo bastante afirmada, más allá de la norma heterosexual. Creemos y confiamos en que también hay una cantidad más extensa de producción de carácter literario y artístico de lo (re)presentado y sentimos el deseo de investigarlo y darlo a conocer. Como entes pensantes que se ven también apasionados por la filosofía y las cuestiones de género, y habiendo llegado incluso a plantearnos nuestro binarismo, prácticamente hemos crecido con la necesidad constante de entender y entendernos mejor respecto a la sexualidad y los roles de género. Con el encuentro casi casual del voguing, descubrimos que realmente existe un espacio de creación y encuentro social donde, con suficiente libertad en relación con estos temas y condicionamientos, las personas como yo se pueden sentir y expresar mediante el cuerpo y la exhibición. Es por ello por lo que hemos visto conveniente ofrecer una mirada limitada pero incisa a esta subcultura del voguing, sus inicios, su desarrollo y su impacto actual.

### **1.2. Estado de la cuestión en el ámbito de la filología francesa**

Si entendemos la filología como ciencia que estudia los textos escritos de una lengua y su desarrollo histórico y literario, así como la literatura y cultura del pueblo o grupo de pueblos que lo han producidos podríamos decir que el tema elegido carece de pertinencia. Sin embargo, si tomamos el cuerpo humano como soporte de la literatura, como canal, el cuerpo se eleva a un mismo nivel que un texto escrito, es decir, que se transforma en un discurso narrativo no verbal y performativo. Al igual que la lengua de signos, el voguing ayuda a los emisores intérpretes, en este caso bailarines, a escribir

visualmente para contarle al público una historia. Los documentos escritos apenas existen, pero aquello que sí podemos analizar son los cuerpos hablantes, los cuerpos que se performan para emitir un mensaje, los cuerpos que salen y se exponen en las ballrooms para transgredir las fronteras sexuales, macho/hembra, instauradas como verdaderas en el pensamiento heterosexual. Como veremos más adelante en este trabajo de investigación, el voguing plantea una narrativa y un nuevo discurso a través del cuerpo. De hecho, son cuerpos que hablan, no personas que hablan de cuerpos. Existe todo un diálogo en esta mencionada narrativa corporal, que veremos en los apartados posteriores, y cuyo contexto no sólo trata de ser una expresión artística más, sino de una politización proveniente de un específico grupo social. Asimilando los cuerpos como lenguaje previo al hablado y escrito, podríamos decir entonces que la ballroom funciona como un espacio de discusión y dialéctica.

### **1.3. Objetivos e hipótesis de trabajo**

El objetivo principal que nos hemos propuesto para esta investigación es extraer, nombrar y ofrecer visibilidad a este espacio de la escena underground que es el voguing y las ballrooms, que, tal y como más adelante expondremos, tan castigada ha sido por las apropiaciones culturales que se han beneficiado a la vez que han eclipsado su sentido original. Se quiere mostrar la riqueza del espacio, donde confluye riqueza de pensamientos, ideologías y politizaciones, y de dotar de real importancia a los elementos especialmente significativos que dan sentido y hacen posible su existencia: la danza y la plástica, el discurso político y social, la cuestión de género, la sexualidad... Se pretende dar un enfoque que respete la perspectiva de los grupos sociales minoritarios de la comunidad negra y latina del colectivo LGBTQ+, quienes realmente son los protagonistas del movimiento, lo cual justifica en mayor medida nuestro interés por exponer el tema al conocimiento del público general.

### **1.4. Metodología**

Para la recopilación de datos y los análisis se ha tenido que recurrir, casi exclusivamente, a la disponibilidad de documentos, tanto escritos, auditivos como visuales, que se pueden encontrar en internet. Es por ello por lo que la webgrafía aporta, en mayor medida, el número de páginas, revistas y libros consultados, siendo ésta la fuente principal de información de material escrito. Esta investigación, al pertenecer a una cultura underground y especialmente reciente, dispone de poca o nula bibliografía específica, provocando una muy limitada existencia de trabajos sobre el tema. Sin

embargo, contamos con tesis de máster como *Cuerpos performativos en el voguing. Una etnografía sobre la casa Ubeta y la escena ballroom en Barcelona* (2020) de Nora Muixí Gallo de la Universitat de Barcelona y que podemos encontrar en el Dipòsit Digital. Bibliografías sobre género e identidad tales como *Manifiesto Contrasexual* (2000) de Paul B. Preciado y *El género en disputa* (1990) de Judith Butler, aunque han supuesto de una enorme inspiración para la temática de la investigación en cuanto a cuestiones y problemáticas y, a su vez orientándonos a un enfoque más preciso, no han formado parte como corpus o en la propia bibliografía por carecer de ciertas especificaciones.

## **2. BREVE HISTORIA DE LA COMUNIDAD LGBTQ+ DE 1920-1930 Y LAS DÉCADAS DE 1960-1980**

### **2.1. Comunidad LGTBQ+ en los años 1920 y 1930**

Antes de 1890 en Nueva York, tuvo lugar la creación de barrios gays, donde podíamos encontrar eventos de carácter social donde los hombres homosexuales se encontraban. Los que allí se reunían crearon una cultura, un lenguaje y unas costumbres diferentes al resto. Organizaron concursos de belleza masculina y drag balls. Georges Chauncey, autor del libro *Nueva York gay: género, cultura urbana y la creación del mundo gay masculino 1890-1940*, establece una serie de 3 mitos a los que llama mito de aislamiento, mito de invisibilidad y mito de asimilación. El primero sostiene que el mundo gay fue forzado a parar de inmediato por las hostilidades antigay, y no fue hasta 1969 en los eventos de Stonewall que esta rebelión renace, marcando el comienzo del movimiento militante gay y permitiendo la reconstitución de la sociedad gay. Antes de Stonewall, la policía y los derechos criminalizaban cualquier relación homosexual. A causa de las políticas antigay, las personas gays debían tener precaución, pero, como en otras comunidades marginalizadas, fueron capaces de construir sus espacios seguros y de una cierta autonomía cultural en los intersticios de una ciudad gobernada por un poder hostil (Chauncey, 1995, pp.2-6). Si bien ha sido una cultura ignorada por algunos o poco conocida para otros, lo cierto es que ha jugado un rol muy importante en la vida de muchos. Una vez los hombres descubrían el mundo gay, sabían que ya no estaban solos. A continuación, el mito de invisibilidad sostiene que el mundo gay fue preservado invisible y, por consecuencia, dificultó el ser encontrado por hombres gays. En cambio, a inicios de los años 30, a la altura de la fascinación popular por la cultura gay, miles de personas asistieron a las drag balls de la ciudad para ver a las drag queens hacer sus actuaciones. Éstas, junto a los homosexuales afeminados, fueron las representaciones más conocidas de la vida gay y jugaron un papel más central en la vida gay de preguerra que en la actual. A pesar del riesgo de ser descubiertos, los hombres gays desarrollaron un sistema de códigos subculturales muy sofisticados, que permitían el encuentro y poder entablar conversaciones protegidas de potenciales peligros de sus alrededores. De igual manera, la elaboración de estos códigos demostró la extraordinaria resiliencia de esta parte de la comunidad para vivir bajo una cultura dominante y muy hostil. En 1930, bares

gays lucharon contra su prohibición en la corte, y los hombres gays y las mujeres lesbianas organizaron grupos para defender el caso de la homosexualidad. El último mito, el de asimilación, marca que los hombres homosexuales de estas décadas tenían interiorizado que fuesen considerados como enfermos por parte de la cultura dominante, llegando a entender que debían ser castigados por quienes eran: “When we hid our homosexuality in the past, it was not only because of fear of social pressure but even more because of deeply internalized self-hatred<sup>1</sup>” (Altman en Chauncey, 1995: p. 4).

## **2.2. La comunidad LGBTQ+ entre las décadas de 1960-1980**

Si bien los disturbios de Stonewall fueron uno de los hitos más importantes para la comunidad LGBTQ+, se ha de mencionar eventos anteriores como el surgimiento del movimiento homófilo, cuyo concepto “pretendía ser una alternativa a la palabra homosexual, para enfatizar lo afectivo frente a lo sexual” (Villegas, 2019: en línea) y alejarse del estigma de promiscuidad. De igual manera, los Disturbios de la cafetería Compton’s en San Francisco en el año 1966, donde se produjo la primera manifestación de personas transgénero en Estados Unidos, se puede plantear como un precedente a los de Stonewall. Asimismo, en Los Ángeles, se producía un año más tarde el caso Black Cat Tavern, donde policías infiltrados agredieron y arrestaron a varias personas, lo que acabó en varias revueltas. Por su parte, los acontecimientos ocurridos en el bar Stonewall, en Greenwich Village, barrio conocido por su alta afluencia de gays, lesbianas, transexuales, etc., fue un punto crucial para los derechos del colectivo LGBTQ+ a nivel mundial, desencadenando una oleada de reivindicaciones y manifestaciones por todo el mundo. El 28 de junio de 1969 se produjo en Stonewall una redada policial que desencadenaría la ira de la comunidad. Las manifestaciones que se realizaron tras los disturbios fueron de tipo multicausal (Villegas, 2019: en línea). No sólo fue una lucha antihomófoba, también fue feminista, antirracista y en contra del clasismo. Las principales figuras que lideraron las marchas de aquellos días fueron dos mujeres transexuales, Sylvia Rivera y Marsha P. Johnson. A raíz de esto, nace en el mismo mes y año el Frente de Liberación Gay (“Gay Liberation Front” en inglés), pionero en utilizar la palabra gay, término cuyos integrantes utilizaban para englobar a todo el colectivo, y asociación de carácter

---

<sup>1</sup> Traducción al español: “Cuando escondíamos nuestra homosexualidad en el pasado, no sólo era por el miedo a la presión social, más bien por el profundo odio interiorizado a nosotros mismos”.

reivindicativo. En el primer aniversario de los disturbios de Stonewall, se celebró el día de la Liberación de Christopher Street, la primera manifestación del Orgullo de la historia. Sin embargo, no fue hasta 1978 que nació el símbolo del Orgullo, la bandera arcoíris, diseñada por el artista y activista Gilbert Baker. Aunque los colores originales eran “rosa (sexualidad), rojo (vida), naranja (salud), amarillo (luz del sol), verde (naturaleza), turquesa (arte), azul (serenidad) y violeta (espíritu)” (Estirado, 2013: en línea), hoy en día se cuenta sin el rosa y sin el turquesa.

Gracias a las protestas que se producen en el continente norteamericano, éstas crean un eco en el territorio europeo que producen una oleada de manifestaciones, como la de Barcelona, convocada el 26 de junio de 1977 por el Front d’Alliberament Gai de Catalunya (FAGC), que fomentan un clima por la lucha de los derechos de la comunidad LGBTQ+. Por un lado, con estas reivindicaciones, pronto llegaría la despenalización de la homosexualidad, siendo entre 1970 y principios del 2000 en los Estados Unidos. Por otro lado, la OMS decide eliminar la homosexualidad como enfermedad mental el 17 de mayo de 1990.

### **2.3. El voguing: una danza urbana neoyorkina**

#### **2.3.1. ¿De qué se trata?**

El Voguing es un baile urbano que nace en el seno de la comunidad LGBTIQ+ y, más exactamente, en la comunidad transexual latina y negra. Esta danza y forma de expresión surge en el barrio marginal de Harlem, Nueva York. Sin embargo, no se trata solamente de una forma de expresión artística, es también una lucha, una politización contra la discriminación sufrida en la época a través del cuerpo. Gracias a la unión de la comunidad LGBTQ+, se consigue crear un espacio seguro en el que pueden sentirse libres de hacer y de ser lo que sean sin temor a ser juzgados negativamente, y lo hacen en las Ballrooms. Estos salones de baile, aparte de formar parte de una subcultura, sirvió para hacer frente a las normas heterosexuales establecidas, al racismo, a las clases altas de la sociedad represoras de la diferencia, a la pobreza y a la enfermedad del SIDA. El Voguing comienza en una discoteca, donde Paris Dupree, *Mother* y fundador de la *House of Dupree*, mientras bailaba, decidió sacar una revista de *Vogue* que llevaba con ella e imitó la pose de las modelos al ritmo de la música. Continuó haciendo esto varias veces, hasta que alguien decidió aceptar su desafío. Se trata de un duelo de poses, en la que aquella

persona que muestre la pose más bonita e imponente saldrá victoriosa. Esto inspirará a los balls y marcará de por vida a la comunidad racializada y al colectivo LGBTQ+ underground permitiendo dar voz a aquellos que no la tenían. Al principio se llamaba *Pose*, pero fue renombrado a *Voguing* debido a la revista *Vogue*. En sus inicios, los movimientos eran únicos y fáciles de identificar. Los bailarines usaban gestos rígidos y angulares, encuadraban sus rostros y cuerpos realizando posturas parecidas a las de un reportaje fotográfico. Al igual que otros estilos cuyo origen se da en la calle, el voguing ofrece una alternativa segura y creativa a los excluidos de Harlem, que compiten ganándose respeto y reputación sin recurrir a la violencia y al crimen. A pesar de cómo estos bailarines se hacían *read*<sup>2</sup> y *shade*<sup>3</sup> los unos a los otros, existía un evidente respeto mutuo.

#### **2.4. Las Ballrooms**

Las ballrooms son eventos de carácter lúdico donde algunos de los asistentes compiten en la pasarela para ganar un premio. Sin embargo, no se trata de una simple pasarela de moda o un concurso de baile, en los balls se debe mostrar talento, belleza y creatividad mientras se baila. Al contrario de lo que se cree, la cultura de Ballrooms no apareció en los años 80 sino entre los 20 y 30. Cerca de los años 60, la subcultura de las Ballrooms está en su totalidad, dejando de ejercer cierto racismo, permitiendo así que hubiera más participantes negros y latinos. A pesar de esta pequeña evolución, las *queens* (reinas) negras y latinas tenían muy pocas probabilidades de ganar, así que terminaron por organizar sus propias Ballrooms. Y, de hecho, son las balls organizadas por la comunidad latina y afroamericana la que tendrá mayor trascendencia en la escena vogue. Por un lado, las Ballrooms ofrecen un espacio para evadirse de los prejuicios de la cultura dominante, y, por otro lado, para participar en la ilusión de ser una super estrella. Una Ball es parecida a un espectáculo de moda, con un gran pasillo en forma de T. Las mesas y las sillas están a los lados de la pasarela y justo al final se encuentra la mesa de los jueces. Los participantes entran en escena desde donde se encuentra la audiencia y se dirigen hacia los jueces. En cada subdivisión, por género, la misma persona puede participar en diferentes subcategorías. En esta subcultura, los bailarines deben conseguir

---

<sup>2</sup> *Read* es utilizado en este contexto como una forma de insultar. No existe realmente una traducción al español.

<sup>3</sup> *shade* es la acción de lanzar una pulla a un contrincante.

una puntuación de 10 para continuar bailando. Si la consiguen, los dejarán esperando para la *fight* (lucha), si no serán *cut off* (descalificados) de la categoría para el resto de la noche. Cuando todos los concursantes han sido puntuados, aquél o aquella que tenga la puntuación más alta deberá competir contra el resto, en una especie de *ring* en la que el/la mejor será el/la que quede en pie. Un participante puede convertirse en una leyenda cuando ha ganado numerosos premios y, como sirven de modelo para los miembros más jóvenes de la Casa, son capaces de modificar la historia de la subcultura. Las Ballrooms se componen de un jurado, que decide la puntuación que los participantes obtendrán después de su exhibición. El público, que anima a los bailarines mientras vitorea los nombres de sus respectivas casas. Los concursantes de las diferentes categorías, que deben vestirse acorde al tema de la noche y bailar. Los comentaristas, que anuncian las categorías y mantienen la energía del lugar elevada. Los DJs, que tocan música y están pendientes de los comentaristas para parar y poner en marcha la música. De esta forma, los Balls ofrecen un espacio donde cada uno puede bailar con estilo propio, lo que da juego a que éstos puedan llegar a durar horas. Sin embargo, hoy en día y con el crecimiento de esta danza, debemos resaltar el trabajo producido por aquellos que se encuentran entre bambalinas de las más costosas producciones, y de los diseñadores, peluqueros y estilistas. Al final, las Ballrooms son el motor que mantiene en vivo esta subcultura. De igual manera, en algunas competiciones de vogue es posible añadir algunas categorías según el estatus de los participantes: *virgin* o *beginners* para aquellos que acaban de debutar en la escena ballroom; *normal* o *statement* para aquellos que ya han participado en varios Balls; *legendary* para aquellos que han participado en numerosas competiciones durante varios años.

## 2.5. Las Casas o Houses

Para comprender mejor este tema y de qué modo las *Houses* (Casas) han sido determinantes en la escena vogue, hay que decir que éstas funcionan e imitan los modelos de familia entre sí, aunque luego en la pista de baile se traten como rivales. Estos lazos fraternales, muchos de ellos inquebrantables, son creados por figuras parentales, *Father* (Padre) o *Mother* (Madre), y dan hospitalidad a aquellos jóvenes que son expulsados de sus hogares, otorgándoles cobijo, protección. Tanto la Mother como el Father (si lo hay) toma el rol de superprotectora de sus hijos; pues además de brindar cariño y un techo donde vivir y comer, también los motiva a trabajar y a estudiar y a entender la vida como

un camino lleno de obstáculos que solo se puede superar con la voluntad y el esfuerzo. Las casas no sólo se erigen exclusivamente para el refugio de los jóvenes, sino que los preparan también para competir en los balls. Fue en 1972 cuando se erigió la primera casa, *House of LaBeija* “Everybody needs a mother. Some of us get one who loves un enough, who does more or les the right thing. Others of us decide to become the mother we didn’t have” (Iovannone, 2018: en línea). Después, multitud de afroamericanos y latinos deciden crear sus propias casas. Dentro de cada casa, las actividades que se organizan permiten a los hijos liberarse y apoderarse de su cuerpo y de su voz, lo que les permite integrarse en este nuevo mundo, bien bailando o bien ayudando a sus *brothers* (hermanos) y *sisters* (hermanas) a prepararse para los balls. Con el paso del tiempo y el crecimiento de las Casas, la demanda de balls era impresionante debido a que cada una quería organizar la suya propia. Finalmente, la casa que ganaba más premios era coronada como la “Casa del año” y recibía un premio especial. *House of Xtravaganza* o *House of Labeija* fueron dos de las casas más reconocidas en 1980.

## 2.6. Las Categorías

El Voguing es un baile que surge no solo como gesto de burla de la feminidad blanca heterosexual sino como forma de empoderamiento. Se trata de pasos improvisados sacados de un gran abanico de movimientos, y el objetivo principal siempre es el saber mostrar belleza, ingenio y creatividad. En sus inicios, el voguing parecía emular una batalla de artes marciales, de cuyo deporte se han sacado numerosos movimientos. Con los años, esta danza comienza a ser menos estática y las transiciones de una pose a otra se vuelven más fluidas, con más degradación. La danza evoluciona sin cese, y la expresividad y la adaptabilidad son estrategias que desempeñan la idea de cómo debería ser la vida en general. La necesidad de una perspectiva optimista impone el humor y el comentario para estar integrado en el proceso de las Balls. En ese sentido, Tara Susman, periodista y escritora de *The Vogue of Life: Fashion Culture, Identity, and the Dance of Survival in the Gay Balls* (2000), afirma “los participantes tienen como objetivo resolver cómo, cuándo y dónde tienen que hacer los siguientes pasos, porque deben de ser rápidos y no siempre son conscientes” (Susman, 2000, p.124). Las categorías que podemos encontrar en las Ballrooms son: OLD WAY, el estilo más común en los años 80 y que trata sobre precisión, movimientos y posturas ejecutadas de manera grácil y fluida. NEW WAY, como evolución del Old Way. Los movimientos empleados se centran en los brazos y la

contorsión, creando formas geométricas y requiriendo un mayor nivel de flexibilidad por parte del bailarín. VOGUE FEM es la categoría, para muchos, más reconocida del voguing porque ofrece visibilidad; son hombres bailando de forma femenina. HANDS es uno de los cinco elementos del voguing. Es necesaria la rapidez y la precisión. FACE, lo importante en esta categoría es la belleza natural del rostro de los participantes, que se enfatiza con diferentes gestos. REALNESS es la ilusión de mezclarse con los estereotipos de géneros heteronormativos. Bien podría tratarse de una mujer transexual aparentando ser una mujer cis o un hombre gay un hombre heterosexual. Es una categoría muy arraigada al origen de las Ballrooms porque ayudaba a disimular su orientación o identidad en espacios menos tolerantes. BODY, para esta categoría, los participantes deben atraer la atención en sus cuerpos. RUNWAY, en esta categoría los participantes se pavonean como las modelos sobre la pasarela. Hay diferencias de estilo como el *All-American Runway*, que es más como un desfile, o *European Runway*, que es más expresivo e incorpora gestos. TAG TEAM es una actuación ejecutada con otro miembro de la misma casa. Generalmente, es una exhibición en sincronización hasta que llega el *break-out* (descanso), donde uno de los dos se deja caer al suelo para que el compañero que se queda de pie resalte en su actuación en solitario. POSE es un estilo inspirado en las sesiones de fotografía, donde los bailarines imitan modelos enlazando diferentes poses. Esta categoría está hecha para que la persona que actúa se divierta mientras muestra elegancia, espíritu y belleza. SHAKE THAT ASS es una de las incorporaciones más recientes donde los participantes deben remarcar las nalgas utilizando todas las técnicas posibles e incluye todo tipo de *shaking*, *bopping* y *twerking*. A parte de estas categorías, encontramos que éstas son separadas por género: BUTCH QUEEN para los hombres cisgénero gay o bisexuales, FEMME QUEEN para las mujeres trans, BUTCHES para las las Drag Queens y mujeres que muestran una estética masculina, FEMALE FIGURE para las mujeres cis y trans y Drag Queens, MALE FIGURE para las Butch Queens, hombres trans y Butches. En algunas categorías, como OPEN TO ALL GENDER, puede participar cualquier persona, independientemente de cómo se identifique (Frank, 2019: en línea).

## 2.7. Eminencias del *Voguing*

A partir de 1960 y con el aumento de las Ballrooms, el voguing disfruta de una especie de época de oro. Muchos consiguen resaltar como bailarines gracias a sus habilidades de danza y carisma. Entre las figuras más destacables encontramos a:

Willi Ninja, conocido por ser el “Padrino del Vogue”. Conoció la escena de Drag Balls 1980 y comienza su propia casa en 1982, haciendo de Mother para un grupo de *children* (hijos) gays y transgéneros. House of Ninja toma su nombre de las cualidades del bailarín Fred Astaire y de las artes marciales. A diferencia de muchas historias de jóvenes de la época, Willi Ninja fue criado su madre y, fue ella una de las personas que le animó a que continuara bailando, haciendo así su debut en las famosas balls de Harlem. Willi Ninja ayudó a conceptualizar y dar forma al estilo de vogue que combina las poses de modelo exageradas y las coreografías complejas. Salta a la fama como coreógrafo, músico, modelo de pasarela y entrenador de modelos después de su aparición en el documental *Paris is burning* (1991). También se convirtió en un modelo a seguir para muchos jóvenes y artistas. Ninja supo ilustrar qué era vivir siendo un hombre negro y homosexual en un mundo dominado por una sociedad heteropatriarcal blanca masculina (Herrera, s.f.: en línea). En cuanto al baile, rompe con las barreras de género presentándose con un estilo andrógino tanto dentro como fuera del escenario. Willi Ninja cumplió su sueño de enseñarle el voguing al mundo entero. Viajó a Europa y a Japón, coreografió y apareció en varios conciertos y vídeos musicales y consiguió llevar el voguing a un nivel de alta perfección que antes nadie había alcanzado, pero, sobre todo, dar visibilidad internacional a una comunidad “no normativa” minoritaria estigmatizada. Sirvió como modelo de pasarela para diseñadores como Chanel, Jean Paul Gaultier, Thierry Mugler y Karl Lagerfeld. Durante sus años de vida, enseñó a modelos a posar, entre ellas Naomi Campbell e Iman. En 2004 abrió una agencia de modelaje llamada EON (Elements of Ninja), y apareció en programas de televisión como *America's Next Top Model* y en *Jimmy Kimmel Live*. Después de haber logrado su sueño de viajar por el mundo, Ninja nunca perdió el contacto con las ballrooms. Utilizaba este espacio para hablar de la prevención del VIH/SIDA a lo largo de los años 80, aun cuando no se mencionaba a causa del estigma social. Willi Ninja fue diagnosticado de VIH en 2003. De todas formas, esto no lo alejó de seguir siendo mentor de jóvenes debutantes en el voguing y trabajar como modelo. Sólo fue cuando perdió la vista y quedó parálítico a causa de la enfermedad que dejó de bailar. 3 años más tarde, en 2006, muere por complicaciones de corazón causadas por el SIDA rodeado de sus hijos. Luchó toda su

vida promoviendo la expresión personal como medio de libertad en la comunidad LGBTQ+ hasta el final de sus días. Actualmente, la House of Ninja continúa realizando drag balls para concienciar sobre el VIH/SIDA en honor a Willi Ninja.

Crystal Labeija fue una icónica drag queen transexual que también se ganó el reconocimiento entre los años 1960 y 1980. Fue coronada Miss Manhattan, aun cuando las balls eran organizadas por blancos y la discriminación hacia los latinos y afroamericanos era abusivo. Fue gracias a este título que acabó apareciendo en el documental *The Queen* (1968) donde compitió contra concursantes como Miss Boston, Miss Chicago y Miss Brooklyn entre otras, quedando Crystal en cuarto puesto. Durante el filme, se observa a LaBeija molesta argumentando que la competición ha sido amañada en favor de Rachel Harlow, la drag queen que iba a ser coronada. Incluso si parece que esta reacción fue iracunda, lo que realmente se produjo fue una reacción hacia el racismo que no paraban de recibir las personas racializadas. Crystal no sólo ganó el título de Miss Manhattan, también se alzó victoriosa con el título “Queen of the Ball” en un concurso organizado por blancos. En estas balls, las reinas negras eran presionadas para aclararse el cuerpo para parecer mujeres blancas. Eran sujeto de burlas por parecer muy *étnicas*. En una ocasión, un juez le dijo a Crystal que era demasiado *negroide* (Iovannone, 2018: en línea), a lo que ella, harta del racismo, le respondió “Está todo bien, tengo los ojos blancos” (Iovannone, 2018: en línea). En 1977, Lottie, drag queen transexual y amiga de Crystal, organizan una ball para reinas negras donde Lottie propuso la idea de formar un grupo para acoger a las concursantes llamado “The House of LaBeija”, en el que Crystal haría de Mother. El evento en cuestión dio paso al inicio de creación de Casas. Es esto por lo que Crystal está vinculada con el nacimiento de la cultura “ballroom” de los años 80.

Paris Dupree fue una drag queen y fundador de la House of Dupree. Apareció en el documental de Jennie Livingston *Paris is Burning* (1991), cuyo nombre viene por haberse grabado durante el ball anual de la House of Dupree. El propio Dupree ayudó a jóvenes gays de la calle a expresarse tal y como eran ellos, independientemente de que la cultura dominante de los años 70 lo entendiera o no. Conocido como una leyenda relacionada con el origen del vogue, Dupree es considerado como el inventor o uno de los pioneros de este baile, y es gracias a él que se llama Vogue. Una de sus citas más famosas es *¡Eso es! ¡Lo he dicho! ¡Butch queen! ¡Chico por el día, chica por la noche!* (En Wikipedia, 2021). Fue gracias al primer ball anual de la House of Dupree que

comenzaron las competiciones por categorías. Este legado continúa actualmente como resultado de esta primera ball, celebrada en 1981. Las competiciones de vogue que hoy podemos encontrar en los clubs gays tienen su origen en aquel alarde de originalidad de DuPree. En el filme de *Paris is Burning*, se puede ver a Paris Dupree y a otras drags queens participando en balls.

Kevin UltraOmni es un locutor estadounidense, activista LGBTQ+ y productor de cine que fundó la House of Omni en 1980, renombrada posteriormente a House of UltraOmni en 1990. UltraOmni comenzó a visitar el ambiente de la cultura house ball en 1979, lo que le llevó al año siguiente a crear su propia casa. Llegó a destacar en la cultura ball, tanto que Omni llegó a trabajar como asistente de dirección del documental *How Do I Look* (2006), producido por Wolfgang Busch, en el que intenta corregir las interpretaciones erróneas sobre la cultura ball. Como productor de este documental, Omni consigue alcanzar a varias comunidades para educarles sobre la Cultura ball. En 2010 fue panelista para la Conferencia Hudson Valley LGBT. Actualmente da clase sobre sexualidad, problemas relacionados con la salud sexual, sobre personas sin hogar, drogas, enfermedades mentales y violencia doméstica. A nivel nacional, da clases sobre educación y concienciación sobre el VIH/SIDA.

Angie Xtravaganza fue la cofundadora y Mother de la House of Xtravaganza. Fue una intérprete transgénero muy reconocida en los eventos de la cultura ball. Desde la juventud, se dedicó a proporcionar comida a niños que vivían en Christopher Street y Times Square. Fue en uno de esos muelles donde conoció a Héctor Xtravaganza, con quién más tarde fundaría la casa con el mismo nombre. Angie participaba en competiciones de baile desde los 16 años y es en 1980 cuando comienza a trabajar como drag queen. En 1982 funda la casa, cuya familia se compone principalmente de latinos, a modo de protesta por la discriminación sufrida en la escena del momento. La House of Xtravaganza fue una gran influencia para la cultura del baile gay en Nueva York. A Angie se la llegó a conocer como una de las “cinco terribles”, las cinco madres de las casas reinantes en la cultura ball, junto a Dorian Corey, Pepper LaBeija, Avis Pendavis y Paris Dupree. Apareció en el artículo de Michael Cunningham *The Slap Of Love* (1988), donde es mencionada por sus seres queridos en numerosas ocasiones, incluyendo sus últimos días de vida. Héctor Xtravaganza llegó a comentar: “She was my gay mother, my friend. She put so much shit in my head, just the slap of love. And it woke me up” (Xtravaganza en Cunningham, 1988: en línea). También participó en el documental *Paris is Burning*

(1991). En 1991 se le diagnosticó SIDA y acabó muriendo dos años más tarde. Semanas posteriores, *The New York Times* publicó un artículo sobre la escena ball, en la que aparecía una foto suya con el titular *Paris Has Burned* (1993), en el que menciona su muerte y críticas al documental de Jennie Livingston por parte de algunas personalidades asiduas de las ballrooms, como Pepper LaBeija. Para el artículo, Hector Xtravaganza puntualizaba, en referencia a Angie, lo siguiente: “But a mother is one who raises a child, not one who borns it” (Green, 1993: en línea).

Dorian Corey fue artista drag y diseñador de moda. Participó en *Wigstock*, un festival anual de drag queens que se celebraba en en el barrio de East Village, Manhattan y que emergió durante la crisis del SIDA y ante la negativa del orgullo gay, y apareció en el documental de *Paris Is Burning* (1991). Aunque originario de Buffalo, es en Nueva York donde comienza su carrera de drag queen. Corey fue el fundador de la casa con su mismo nombre, llegando a haber ganado más de 50 premios en ballrooms. Dorian Corey muere el 29 de agosto de 1993 por complicaciones relacionadas con el SIDA. Tras su muerte, se encontró el cadáver de Robert Wesley metido en un baúl entre sus posesiones. Aparentemente había muerto por la herida de un tiro en la cabeza. Los investigadores determinaron que llevaba muerto aproximadamente 25 años, especulándose de que Corey pudiera haberlo matado en defensa propia o en un intento de robo. Su legado permanece como uno de los más importantes para la comunidad transgénero, drag y la escena ballroom, por la que es conocido ser un pilar fundamental para vehicular toda una serie de gestos contestatarios y de reivindicación de la libertad de expresión y la igualdad de los derechos. En relación con su legado, sus fans, amigos y familia siempre la recordarán por su filosofía. Una de sus citas más conocidas es:

Todo el mundo busca dejar una impresión, una especie de marca. No tienes por qué doblegarte al mundo entero. Creo que es mejor si solamente disfrutas de él. Paga tus deudas y disfruta. Si disparas una flecha y consigues que llegue muy alto, hurra por ti. (Corey en Cunningham, 1988: en línea)

## **2.8. Documentales y metrajes**

Con la evolución del voguing y la cultura ball, hubo numerosos realizadores que decidieron retratar estas realidades de forma visual. Entre ellas podemos resaltar el reconocido documental de *Paris is Burning* (1991), estrenado el 13 de marzo de 1991,

dirigido por Jennie Livingston, y en el que muestra cómo era la vida para la comunidad negra y LGBTQ+ en las ballrooms durante los años 1980. *Paris is burning* explora las elaboradas y muy estructuradas competiciones de baile que se celebraban en la ciudad de Nueva York en esa época. Gracias al metraje, también se dieron a conocer celebridades de la cultura ball, así como personalidades no tan conocidas pero que gracias al mismo saltaron a la fama. Todas las eminencias ya nombradas anteriormente en este documento aparecen en *Paris is Burning*. De hecho, este documental se llama así porque en él aparece la primera ball anual de la House of Dupree. La propia Jennie Livingston, durante una entrevista realizada por Sarah Gooding en 2019 y publicada en I-D US ese mismo año, decía “incluso después de 30 años, es posible que la remasterización provoque, una vez más, algunas controversias” (Gooding, S. 2019), pero confía que, si las discusiones sobre el tema son positivas, éstas pueden llegar a ser constructivas. La autora añade igualmente: “si la gente cree que está mal hecha o es dañina, están en su derecho de pensarlo y sentirlo” (Gooding, S. 2019). De todas formas, Livingston ha sido atacada por documentar una comunidad a la que no pertenece. A pesar de todo, el único objetivo que tenía Livingston era de mostrar al mundo esta pequeña e inspiradora comunidad, sus feroces competiciones de voguing y, por otro lado, su camaradería y creatividad que tanto ilustraban en sus formas de vivir como en sus actuaciones. Y si bien la acusaron de apropiación y privilegio por no pertenecer al colectivo, una de las críticas que más fuerte obtuvo fue que era demasiado trágica porque los “actores” hablaban sobre la homofobia, la transfobia, el racismo, la pobreza y el SIDA. Jennie tuvo que plantearse cómo reproducirlo todo, optando finalmente por hacer una realidad cercana a los acontecimientos cotidianos.

Otro documental que refleja la vida de personas de un alto rango de edad de la comunidad LGBT durante los años 1980 es *Strike a Pose* (2016). Este documental de origen belga y neerlandés, presentado en el Festival Internacional de Cine de Berlín en 2016 gira en torno a los bailarines que participaron en el *Blond Ambition World Tour* de Madonna en 1990. Ester Gould y Reijer Zwaan decidieron encontrar a los bailarines Kevin Stea, Carlon Wilborn, Luis Xtravaganza Camacho, José Gutierrez Xtravaganza, Salim Gauwloos, Oliver S Crumes III y Gabriel Trupin para entrevistarles sobre la experiencia y la fama que se les otorgó a raíz de ello. El documental se centra en la historia de los siete bailarines veinticinco años después del tour. Algunos cuentan que se dedicaron al cine y televisión, otros a la música y a la danza. Sin embargo, también tratan

el tema de cómo la cantante pareció olvidarse de ellos. No sólo hablan del lado profesional, también son entrevistados en su lado más íntimo, tratando temas como el SIDA, el consumo de drogas y la ausencia de un hogar. De entre los siete bailarines, el único que no aparece es Gabriel Trupin porque murió por complicaciones de SIDA en 1995. El largometraje, por su parte, fue bien recibido por el público y la crítica.

*Fabulous* (2019), película dirigida por Audrey Jean-Baptiste y estrenada el 31 de marzo de 2019, trata sobre el icono internacional de la escena vogue y la militante LGBTQ+, Lasseindra Ninja. El metraje trata sobre la vuelta de Lasseindra a su país natal, la Guayana Francesa, para dar una clase magistral de Voguing. Pensando inicialmente en no volver, regresa para darse la oportunidad de enfrentar su pasado y sus miedos, para inspirar a las nuevas generaciones y conseguir que la comunidad guayana acepte las diferencias de su propia sociedad. A través de la danza y de sus muchos coloridos retratos, Lasseindra redescubre su país y permite al espectador cuestionarse sobre la noción de género e identidad. Esta película ofrece un punto de vista inédito en la Guayana Francesa y nos recuerda que la lucha por la liberación física y mental está aún lejos de ser ganada. Todo esto hace que esta historia sea excepcional. Está llena de energía y sinceridad. Es también el testimonio del recorrido de una combatiente que ha tenido que luchar contra las adversidades y huir de su tierra natal para encontrarse a sí misma.

*How Do I Look* (2006) es un documental estadounidense dirigido por Wolfgang Busch. Esta película recoge la cultura ball en Harlem y Filadelfia durante 10 años. Wolfgang comenzó filmando temas del circuito ball a mitad de los años 90 y continuó así por diez años. En *How Do I look* aparecen leyendas como Willi Ninja, Kevin Ultra-Omni, Pepper LaBeija, etc. Muchos de los temas que se abordan en este metraje aparecen también en *Paris is Burning*. Sin embargo, *How Do I Look* explora los prejuicios que los miembros de la cultura ball tenían que enfrentar por sexo y raza. Desde su salida en 2006, periódicos de países extranjeros han hablado del tema. Apareció en la cadena de radio pública de Francia, France Inter. En la revista *Vogue* de Italia se le mencionó junto al empoderamiento de la comunidad LGBTQ+ y la pandemia del SIDA. En España apareció en *Vanity Fair*, en el que se describía que el documental había dado una nueva vida a la impresión artística del vogue, en particular por haber añadido consciencia social, racial y política dentro de la atmósfera Ballroom.

*Pose* (2018) es una serie de televisión estadounidense que trata la escena cultural latino y afroamericana LGBTQ+ en la ciudad de Nueva York en la década de los 80. Los

personajes que se vislumbran en la serie son bailarines y modelos que compiten en las ballrooms, relatando con bastante fidelidad lo que realmente sucedió en la ciudad durante estos años. Fue creada por Ryan Murphy, Brad Falchuk y Steven Canals. La primera temporada fue recibida con buenas críticas, lo que le llevó a ser nominada a premios como el *Globo de Oro a la Mejor Serie de Televisión – Drama* y el *Globo de Oro al Mejor Actor* en una serie dramática para Billy Porter. El propio Porter ganó el premio *Primetime Emmy al mejor actor en una serie dramática*, siendo el primer hombre negro y abiertamente gay en ser nominado y ganar en una categoría de actuación principal en un Emmy. Pose fue nominada a *Mejor Serie de Drama* en la misma ceremonia. La primera temporada se centra en la sociedad y la cultura underground del voguing. En cambio, la segunda temporada se torna hacia los personajes principales, cuyas vidas se ven envueltas conviviendo con el VIH/SIDA. Se aprecian momentos basados en hechos reales, por un lado, más alegres, como el lanzamiento de *Vogue* de Madonna y, por otro lado, más tristes, como el hecho de asistir con frecuencia a funerales de amigos.

### **3. DE HARLEM A PARÍS: INCURSIÓN DEL VOGUING EN FRANCIA**

El voguing despegó desde Estados Unidos para asentarse en el continente europeo y lo hace expresamente en Francia. Es ahora el país gallo el que toma el título de embajador europeo de esta expresión dancística y politización de la vida. Entre los mayores representantes de esta corriente tenemos a la bailarina y coreógrafa transexual Lasseindra Ninja, a la bailarina transexual Steffie Mizrahi/Nikki Gucci y al DJ Kiddy Smile. Aunque todos vienen de caminos muy diferentes, tienen un objetivo en común: hacer del voguing un estilo de vida, una manera particular con la que liberarse de los prejuicios de la sociedad y poder ser y actuar como uno verdaderamente es. Todo ello a través del cuerpo, que, como se mencionó en la introducción, funciona como sujeto vehicular de la lucha contra la sociedad heteropatriarcal blanca masculina, recurriendo así a una vía pacífica para enfrentar a las normas que exudan machismo, racismo y LGBTQ+fobia.

#### **3.1. La Madre reina del voguing en Francia: Lasseindra Ninja**

Lasseindra Ninja, nacida en 1986 y originaria de la Guayana Francesa, es la pionera de la escena ballroom en Francia. A la pronta edad de 12 años es cuando descubre, en el mismo barrio de Harlem, estos grandiosos salones de baile en los que cada participante bailaba a su manera con el fin de resaltar por encima de los demás. Aquello que más le llama la atención es Vogue Fem, categoría que, como hemos mencionado en la primera parte, está destinada a las mujeres transexuales. Es de hecho en esta categoría en la que Lasseindra acabará participando en las competiciones de baile. Sus inicios en la danza se remontan a sus años de juventud cuando practicaba especialmente danza clásica y contemporánea. Comenzó en una academia de baile en Cayena y, más tarde cuando viaja a París, en el centro de danza Rick Odums. Cuando vivía en Estados Unidos, un amigo suyo algo más mayor que ella decide llevarla a un Ball. Allí descubre de qué se trata la libertad, la libertad de decir lo que se quiera decir y la libertad de ser quien uno es sin miedo a ser juzgado. En una entrevista realizada en 2019 por Laura Catz y publicada el mismo año en la revista digital *Numéro*, Lasseindra responde que las tres palabras que para ella representan con mayor exactitud la escena ballroom son: esencia, fuerza y libertad.

También explica: “Todo está codificado. La jerarquía se hace a nivel del talento... Como en la vida” (Catz, 2019: en línea). En 2005, llega a París. Allí empieza a visitar asiduamente *Bains Douches* para las *Brooklyn Sessions*, luego asiste a veladas afrocaribeñas y a las de *Black Blanc Beur du Folies Pigalle*, que se llevaban a cabo en *La Locomotive*. Más tarde, junto a unos amigos, Lasseindra siente la necesidad de ayudar a aquellos jóvenes que se sienten perdidos y decide crear una escena ballroom como la de Estados Unidos. Sin saber muy bien cómo, pide consejo a Mother Steffie Mizrahi, también conocida como Nikki Gucci. Con la ayuda tanto de Steffie como de la aparición de YouTube en el mismo año que Ninja llega a Francia, es posible una rápida difusión de balls e información sobre el voguing. Como dice Lasseindra “YouTube es el mejor vector para que la gente sepa sobre el voguing” (Le Média, 2019: en línea). En otras palabras, la página web ofrece la oportunidad de descubrir este mundo nuevo y verdadero, alejado de las corrientes populares y donde la libertad de expresión está por encima de todo. Cuando Lasseindra llega a Francia, decide participar en competiciones de hip hop, cuyo origen se remonta, como el voguing, a la comunidad negra y, a pesar de ser un baile donde se respira cierta homofobia en el ambiente, consigue salir adelante convirtiéndose en una de las primeras bailarinas transexual del panorama hip hop. En *GeSex#1, un Coloquio internacional en perspectivas de genre et de sexualité dans la création artistique-littéraire francophone contemporaine, organizado por el grupo GIUV2013-144: HYBRIDA : Hybridations culturelles et identités migrantes* de la Universidad de Valencia en noviembre de 2018, Lasseindra, una de las invitadas especiales, nos cuenta parte de su vida, de los inicios del voguing en Francia y de lo que significa esta danza para ella: “si esta danza forma parte de mí, ¿por qué no iba a poder bailarlo?” (Lasseindra en Facultat de Filologia i Comunicació UV, 2019<sup>4</sup>: en línea). Gracias a las competiciones se da a conocer y comienza una carrera como coreógrafa, con lo que consigue unir más la comunidad negra, donde en Francia no lo está tanto como en Estados Unidos. Acorde a las palabras de Lasseindra, en el país galo no está tan bien visto las comunidades porque dan la sensación de querer apartarse de la sociedad. En general, en Francia la comunidad negra no tiene ídolos franceses negros, son todos de Estados Unidos, lo que provoca que aquello que se intenta transmitir tenga un contexto diferente. Sin embargo, los contextos y las circunstancias cambian mucho de un país a otro, y más de un continente a otro. Las necesidades a veces son diferentes, la mentalidad no es la misma y los problemas que

---

<sup>4</sup> Si bien el congreso se realizó en 2018, el vídeo quedó registrado en YouTube en 2019.

surgen en el día a día tienen ligeros matices de diferencia. De hecho, para la entrevista “Voguing à Paris : l'interview de Lasseindra Ninja (House of Ninja) pour le livre "Strike a pose : Histoire(s) du Voguing” realizada en 2012 por Tiphaine Bressin y Jérémy Patinier para la editorial digital *Des ailes sur un tracteur*, Lasseindra contesta: “La mentalidad francesa es un poco rara. La principal diferencia entre Estados Unidos y Francia es el espíritu: allí es *Yo sé quién soy, lo que quiero hacer y, sobre todo, lo que no, hago lo que quiero*, mientras que aquí es más *¿qué van a pensar de mí?*” (Patinier, 2012, en línea). Otra de las grandes diferencias entre estos dos países es que en Estados Unidos se basa en un sistema comunitario, todo el mundo pertenece a una comunidad. En Francia y, Europa en general, reunir a las personas en diferentes comunidades parece que provoque una especie de sentimiento de no querer integrarse en la sociedad en general. Es decir, Estados Unidos fomenta el pensamiento de poder triunfar, independientemente de nuestros orígenes. Francia, al ser un país elitista, centra más su mirada en la clase social a la que pertenece una persona. Lasseindra apela a la idea de que la gente se mete en comunidades sin ser consciente de ello: “¿Y las ciudades? ¿Qué son? De hecho, la ciudad agrupa varias comunidades donde la gente es hacinada y se nos dice que está mal porque hay que integrarse y ser asimilado” (Catz, 2019: en línea). Defiende que no es que la gente no quiera integrarse, sino que son los propios blancos los que impiden a los racializados esta unión de culturas por miedo a perder la suya. Esta unión crea nuevas personalidades y abre puertas a mucha gente. De igual manera, la unión de las personas negras provocará una toma de consciencia sobre el racismo que se recibe y se ejerce en el día a día. Lasseindra comenta que, en París, el racismo es algo que está muy interiorizado, la gente no se da cuenta realmente de esta discriminación. Por ejemplo, cuando se les pregunta a las personas racializadas sobre agresiones verbales racistas, sueltan comentarios como “Ah, sí. Esto es normal” (Catz, 2019: en línea). Es por eso por lo que Lasseindra Ninja ha hecho todo lo que está en su mano para que aquellos que quieran introducirse en la escena ballroom tomen consciencia del racismo que sufren las personas negras y les da una vía de escape a esos prejuicios. Y no solo ofrece una toma de consciencia para el racismo, también ofrece una respuesta a aquellos que no entienden por qué son alejados o agredidos a causa de su identidad u orientación sexual que disiden con las normas impuestas por la sociedad heteropatriarcal. Lasseindra asegura que son los hombres homosexuales afeminados los que luchan más por sus derechos porque son los que menos tienen que perder, al contrario de aquellos que son denominados masculinos, que no reciben ningún tipo de discriminación por su apariencia. Ninja lo resume con la expresión

“Para vivir bien hay que esconderse” (Facultat de Filologia i Comunicació UV, 2019: en línea). Sin embargo, esta expresión no ayuda a todo el mundo. Como se ha mencionado, hay quiénes que no pueden ocultar su manera de hablar, de gesticular y de expresarse. Las ballrooms dan una respuesta a aquellos que son menospreciados porque tienen la oportunidad de encontrarse con gente que se encuentra en su misma situación. En otros casos, esta micro sociedad contribuirá a que se den cuenta de que no sólo son personas afeminadas, sino que son mujeres transexuales. Lasseindra añade que este proceso se denomina “Feminómène” (unión de las palabras Feminine (Feminino) y Phemonème (Fenómeno) en francés).



*Ilustración 1 "Paris is voguing" de la fotógrafa Teresa Suárez. Cortesía de la autora.*

Al contrario de la escena ballroom estadounidense, las categorías en la francesa se vuelven un poco heteronormativas. Se hacen batallas de dos en dos, alejándose así de su baile hermano el hip hop, que es individual. En el caso del voguing, las personas tienen que hacerse notar con sus movimientos, piruetas y gestos. Las diferentes categorías rara vez se mezclan porque la fisiología y el físico de las dos personas que bailaran no serían iguales. El cuerpo de una persona que participa en Vogue Fem no será el mismo de aquel que participe en Butch Queen. El Vogue Fem es una categoría muy femenina y, desde hace relativamente poco, las mujeres cis heterosexuales han encontrado muy atractiva esta categoría. El único problema que Lasseindra propone es que hacen uso del *shady*

*pettiness*, en el que no sólo se hace sombra al rival, sino que en cierto modo se trata de una burla con una mala connotación o, en otras palabras, una broma de mal gusto. Por otro lado, Ninja entiende la razón del gusto por Vogue Fem, y es porque encuentran aquí un espacio seguro, donde bailar sexualmente no será comprendida como una incitación sexual, sino como la expresión al máximo de la feminidad. Lasseindra ha hablado en numerosas ocasiones sobre lo polémico que puede llegar a ser, por parte de algunas mujeres blancas transexuales, la categoría de *Realness*. Ya comentada con anterioridad, pero retomando su idea, esta categoría trata de hacer ver al jurado que, siendo una mujer transexual, puede llegar a parecer una mujer “real” (de ahí el nombre *Realness*). Aunque pueda parecer polémico, ésta nace en una época en la que una mujer transexual, si se detectaba que no era cis, podía ser insultada, acosada, apalizada o, en el peor de los casos, asesinada. Es por esta misma razón que se añadió a las categorías en las ballrooms, era un sistema de defensa. Para ellos, el objetivo principal era hacerse pasar por hombres heterosexuales. Se vuelve a aquellos de que las ballrooms se organizaban en barrios marginales, donde la creación y organización de esta parte de la sociedad se formaba en guetos. Como explica Lasseindra, estos guetos tenían en su mayoría un carácter gánster, por lo tanto, esta categoría era una forma para pasar desapercibido como persona homosexual. Con el tiempo, se incluye una subcategoría a ésta, llamada *Realness with a twist*, en la que se celebra la figura de un hombre masculino bailando Vogue Fem. Muchos hombres heterosexuales se han sentido atraídos por esta categoría y han decidido participar en ella, pero para Lasseindra eso no está del todo correcto, “si uno realmente quiere formar parte de ello, tiene que aprender cuál es el origen” (Lasseindra en Facultat de Filologia Traducció i Comunicació UV, 2018: en línea). El voguing, como movimiento político que es, trata de hacer una lucha contra la sociedad heteronormativa que intenta alejar a aquellos que son considerados diferentes, ya sea por su orientación, su color de piel, su identidad de género, etc. Siguiendo el pensamiento de Lasseindra, para la categoría *Realness with a twist* ocurre lo mismo, uno ha de saber por qué lo hace y para qué, no vale simplemente con salir a la pista de baile y demostrar tus habilidades, uno ha de ayudar en esta lucha partiendo de la base de por qué lo hace y cómo lo hace. Siendo el cuerpo el catalizador de este manifiesto visual, hay que aprender el origen de esta lucha, entender por qué se hace de esta manera y así poder encarnar esta revolución con fines no meramente estéticos. Lasseindra finaliza diciendo que la ballroom no tenía como objetivo ser algo festivo, sino más bien se ha vuelto en parte así por la belleza y creatividad que se han puesto siempre en la pista de baile y en la pasarela. Es un

movimiento que nace para la lucha y contra la injusticia causada por las discriminaciones hacia negros, homosexuales, transexuales... Introducirse en el panorama de la ballroom no es simplemente asistir y coger lo que pueda parecer artísticamente estético y desaparecer, hay que ser partícipe de esta batalla por los derechos. “Pertener a la ballroom es lucha, belleza, arte, política, expresividad y, sobre todo, libertad” (Lasseindra en Facultat de Filologia Traducció i Comunicació UV, 2018: en línea).



*Ilustración 2 "Paris is voguing" de la fotógrafa Teresa Suárez. Cortesía de la autora.*

Siguiendo el pensamiento de Lasseindra, podría decirse que el voguing no es para todo el mundo. Se reitera la idea de que se trata, más allá de una danza, de una politización y, como todo movimiento político, hay quienes luchan a favor de él para ganarse sus derechos. En este caso, a quienes afecta más directamente es a la comunidad negra y transexual, que fueron incluso éstos los que lideraron los enfrentamientos con la policía en los eventos de Stonewall en 1969. Para Lasseindra, la orientación e identidad son dos factores diferentes. Hasta cierto punto entiende que generaciones anteriores no se muestren tan tolerantes ante personas homosexuales y/o transexuales. Sin embargo, le parece intolerable que las nuevas generaciones sigan ejerciendo esta discriminación contra la comunidad LGBTQI+, suponiéndose a nivel general, que debe haber habido un avance de mentalidad. Por ejemplo, para la generación del Baby Boom es comprensible que se sientan incómodos alrededor de ciertas personas o ciertos ambientes a causa de la

posible censura que detonaban los diferentes países a mediados del siglo XX. De igual manera, se espera que las generaciones más actuales, como la Millennial y la Generación Z, sean más abiertos respecto al tema. Sin embargo, son muchos los de estas últimas generaciones que van mucho más allá que la de sus padres y abuelos y hacen uso de la cuestión de poder para reírse con malicia de la comunidad. Según Lasseindra, todo se hace mucho más complicado si a lo de ser homosexual se le añade ser una persona racializada. Pero es justo por esta doble discriminación que los balls existen. Sin este doble odio por parte de la sociedad dominante, la población negra y homosexual de la época no hubiera buscado refugio en un lugar donde expresarse libremente no iba estar unido de ser juzgado y menospreciado. Lasseindra, que ha vivido tanto en Estados Unidos como en Francia, alega que ciertas cosas son más implícitas en Francia, mientras que en el país estadounidense es todo más evidente. Uno intuye a qué lugares puede ir, dónde se puede sentir cómodo y qué sitios hay que evitar. Y no es que no se pueda ir, sino que, inconscientemente, uno sabe que esos lugares que hay que evitar es porque probablemente vaya a ser menospreciado, pudiendo dar lugar a complejos y problemas más serios. Para muchas personas, estas complicadas circunstancias surgen a raíz de la oposición religión-sexualidad. Las religiones actuales más practicadas, cuyos orígenes trascienden a milenios atrás en el tiempo, han sabido mantener una población retraída sexualmente, apelando que todo aquello relacionado con la lujuria se considerase algo blasfemo, y aún más si se trataba de la homosexualidad. Esta herencia religiosa se ha ido inculcando a familias generación tras generación y, aún hoy en día, son éstas las que más desprecio catalizan sobre sus hijos en caso de salir del armario como homosexuales o transexuales. Son muchas las familias que creen todavía que ser homosexual implica una vida de desenfreno, de prostitución, de infecciones de transmisión sexual y, más en general, de una vida nocturna. Lasseindra comenta que ha escuchado casos en los que padres de hijos homosexuales han decidido enviarlos a un pastor para hacerles una terapia de conversión. De todas formas, son varios y diferentes los casos. Los hay más suaves y los hay más extremistas. Son, en su mayoría, estas circunstancias las que acuerdan que la escena Ballroom se considere una escena underground, es decir, fuera de los focos de lo conocido como popular. El hecho de ser un ambiente menos público, anima a quienes participan en ella a valorarse y desenvolverse con más naturalidad que si perteneciese a una atmósfera mainstream. Es más, que esta escena se muestre como una vía de escape para las personas que pertenecen a una minoría da lugar a que se entienda que esto es comunitario. Podría intuirse quién hace apropiación cultural y quien no sabiendo de sus circunstancias. Que

una persona blanca, cis, heterosexual y con dinero utilice el voguing en beneficio propio se consideraría que ejerce la apropiación cultural porque sólo estaría interesada en el aspecto estético y no en la naturaleza reivindicativa. Un ejemplo de ello y con el que muchos están de acuerdo, es Madonna, que se interesó por saber del baile y, aunque la coreografía para el videoclip de la canción “Vogue” fuese organizada por personas que pertenecían a la escena ballroom, ella nunca puso un pie en la televisión para defenderlos o darles el crédito que ella misma recibió por mostrar algo tan revolucionario. Son muchas las celebridades del panorama Ballroom actual que consideran y creen firmemente que una de las razones por las que esta escena no gusta al público ajeno y que, por ende, acaba siendo apropiado, es por estar arraigado a la comunidad LGBTQI+ racializada. Uno de los problemas con que se tomen movimientos y pasos de baile del voguing provoca que se pierda esa marca de agua que exuda esta danza, pudiendo ocasionar que se pierda esa originalidad con la que nació. Por otro lado, dentro de la comunidad hay quienes saben encontrar su propio estilo, como Leiomý, una chica transexual puertorriqueña. Ella utiliza mucho el *Dip*, conocido también como *Death drop*, al final de sus otros movimientos para provocar furor en el público, y el *Loli*, que trata de mover la cabeza de un lado a otro para que el cabello efectúe una especie de movimiento hipnótico. De hecho, este último movimiento, ha sido utilizado por cantantes como Beyoncé y Janet Jackson en sus videoclips. Retomando la idea de la apropiación, lo que intentará la corriente mainstream es de coger aquello que le interese para luego comercializarlo a nivel internacional y dar la sensación de que ha sido idea de una persona blanca. Ninja, respecto a este tema, comenta que por un lado ofrece la oportunidad a aquellos que no conozcan sobre el voguing de recibir la oportunidad de qué se trata, siempre y cuando se le dé el crédito que se merece. Y no es cuestión de hacerlo en momentos puntuales, se ha de explicar constantemente que este baile nace como movimiento de politización, si no, se pierde el aspecto revolucionario de ello. Lasseindra añade que muchos de los escritos, estilos de música y artes varias han sido creadas por personas racializadas y han sido robadas por la sociedad europea para hacerlo suyo (Le Média, 2019: en línea). Se podría considerar que estos robos a lo largo de los años han sido una apropiación cultural a gran escala. En el aspecto musical, géneros como la electrónica, el punk o el jazz son géneros que han sido originados por la minoría negra. Hoy en día son ejercidos mayoritariamente por personas blancas, cuya fama eclipsa a aquellos que son negros. Queriéndose hacer una última comparativa, la moda es uno de los dominios más integrados en las ballrooms. Como se ha mencionado anteriormente, el voguing tiene su origen en la imitación de las

posturas de las modelos de las revistas Vogue. No sólo se emula la postura, sino que la moda será un apartado troncal en los eventos, donde cada participante deberá vestir acorde con el tema principal de la noche. Se podría decir que llevar un atuendo adecuado para el ball será uno de los requisitos para poder bailar en alguna categoría. En caso de no parecer llevarse la ropa en cuestión, los jueces no permitirán al concursante participar. En sus orígenes, era la moda la que funcionaba como inspiración para la creatividad de la gente que participaba en los salones de baile, pero con el paso del tiempo y su evolución en todos los sentidos, es la moda la que en numerosas ocasiones saca la creatividad de las ballrooms. Una de las mayores razones por la que hoy en día es al revés se debe a que las personas que asisten a los eventos de la escena underground tienen menos que las empresas de moda o los diseñadores, por lo que explotan su creatividad a niveles que otros son incapaces. Podría considerarse esta creatividad una cuestión de contexto y circunstancia personal o, en otras palabras, diferentes puntos de vista. De hecho, muchos de los asistentes a las ballrooms son estilistas, peluqueros, maquilladores, etc. Hoy en día, muchas celebridades del panorama vogue han colaborado con marcas de ropa, maquillaje, etc., para ofrecer al público una versión diferente de lo bello y estético.

### **3.2. Steffie Mizrahi/Nikki Gucci**

Mizrahi nació en Suiza y llegó a vivir en Gabón (África) y París. Salió del armario a los veinte años y, en ese momento, nunca llegó a entender por qué le gustaban los chicos ni por qué tenía gestos femeninos. Tardó mucho en aceptarse a sí mismo, porque tuvo que tomar consciencia de quién realmente era. También tenía que aprender a no esconder su feminidad para así poder aceptarla, como hizo durante tantos años. Según Steffie Mizrahi, “el hecho de aceptarse a uno mismo consigue desbloquear todas esas cerraduras que hay en la cabeza y te ofrece la guía para ser quién realmente eres” (Steffie, 2020: en línea). Lamenta no haber podido florecer como estos jóvenes gays y lesbianas en su época.

En esta “sociedad francesa” es muy difícil ser quien verdaderamente eres. Antes no contaba con las armas que la juventud posee, entre ellas la confianza, que al final es dada gracias a las ballrooms pero que es aplicable al estilo de vida (Steffie, 2020: en línea).

Steffie cree que para que uno pueda ver el camino que tiene delante, se necesita mucha seguridad en uno mismo y que la vida trata sobre compartir, tener experiencias, amar, educar... Nikki habla, en la entrevista realizada en vídeo por el canal de YouTube Black LGBT Historical Society en 2020 y subida a la web ese mismo año, sobre cómo las personas transgénero, transexuales y no binarias sufren una enorme invisibilización, de cómo no tienen o suelen tener los mismos trabajos que el resto de personas. Entonces, una vez que se sale a la superficie, la gente que no está acostumbrada comienza a tener reacciones discriminatorias. A inicios de los años 1990, Nikki solía ir a diferentes clubs gays de París, entre ellos *The Palace*, dónde aprendió los diferentes estilos y movimientos. En 1996 viaja a Nueva York, bajo el deseo de visitar Estados Unidos y, es allí donde conoce verdaderamente la cultura de ballrooms. En la ciudad neoyorquina conoce a André Mizrahi, el padre de la *House of Mizrahi*, con quien establece una fuerte amistad. Gracias a él comienza a ir a los balls. En 2009 vuelve a París y conoce a Lasseindra. En aquel entonces Ninja iba a festivales de hip-hop para participar en la categoría de vogue pero es Mizrahi quien le dice que para bailar vogue hay que hacerlo en un ball y, es aquí cuando comienza la revolución del voguing en Francia. Estas dos representantes del vogue en Francia consiguen traer esta cultura a París, asientan las bases de lo que será, cómo se organizan los balls, cómo se promocionan, qué categorías ofrecer para que todo el mundo se sienta incluido. Según ha afirmado Lasseindra, en algunas entrevistas, tales como la ya mencionada revista digital *Numéro* o en la entrevista del canal de YouTube de LeMédia, Steffie fue una gran guía para animarla a emprender en la organización de balls. Se creía necesario el hecho de compartir este suceso a la juventud gay y lesbiana para que contaran con una vía para poder expresarse y mostrar su talento porque al final es lo que pretende la cultura de ballroom. Es como una celebración a través de una competición junto a amigos y familiares. Se crean lazos, se comparten conocimientos y se disfruta de un espectáculo tanto por su aspecto lúdico como político. Para la escena negra gay, Mizrahi y Ninja ayudan a organizar una fiesta llamada *BBB*, acrónimo de negro, blanco y árabe en francés (Black, Blanc, Beur), que lleva haciéndose durante 30 años. Fue creada única y exclusivamente para las diferentes etnias, con el objetivo de proporcionarles un espacio para ellos en París, y así poder asimilar la cultura, la música, la gente, etc. Esta fiesta ofrece un lugar seguro donde los asistentes puedan reunirse con los suyos y sean ellos mismos. *BBB* ha dado a las personas con descendencia africana, caribeña y árabe un sitio como para que puedan sentirse a salvo. Gracias a las labores tanto de Lasseindra Ninja como de Nikki Gucci, la escena ballroom se asienta con

fuerza en Francia. Con sus balls con el estilo más neoyorquino posible, logran toda una revolución. Como se ha mencionado, el principio no fue fácil, pero fue gracias a la motivación de crear un espacio seguro para las comunidades LGBTQ+ y negra que esta subcultura consiguiese arraigarse en el continente europeo. Desde 2005, sólo han tomado 6 años para que cuatro casas hayan conseguido alcanzar el frente de esta escena ballroom: *House of Mizrahi*, *House of Ninja*, *House of LaDurée* y *House of Ebony*.

### 3.3. Kiddy Smile

Pierre Hache, conocido artísticamente como Kiddy Smile o Keehdi Mizrahi, es un bailarín, estilista y DJ francés que también forma parte de la importantísima escena vogue francesa. Nació en París y creció en una familia de inmigrantes cameruneses que vivió en el barrio pobre, de negros y musulmanes de Grossay. Su interés por las cantantes Grace Jones y Kelis hizo que se interesase por el baile y la música. Cuando era adolescente, comenzó a recibir clases de baile. Al principio se trataba de hip-hop y estilos funk como el “locking”. Inspirado por la valiente expresión personal que mostraban los pioneros de la música disco, Kiddy Smile cambió su estilo a uno más comercial. Tras una lesión de tobillo a los dieciocho, se interesó por un estilo más femenino, que incluso le ayudó a aceptar su homosexualidad. Gracias a este cambio, llegó a aparecer bailando en vídeos musicales de Georges Michael, como *An Easier Affair* (2009), y de Yelle, lo que provocó que la atenta mirada de Beth Ditto, líder de Gossip, lo reclutara para que bailase con ellos y con LCD Soundsystem en Coachella en 2010 (Tocino, 2017: en línea). A partir de este momento, comienza a producir música como DJ y empieza a lanzar temas. En 2012 llega su primer EP “Worthy of your Love” y, al año siguiente, “Get Myself Alone”, ambos de un estilo house noventero. En los noventa, Kiddy decide viajar a Nueva York para aventurarse, como bailarín, en el proceso de selección para Madonna. Consigue llegar hasta la final, pero el estilo que él muestra no es lo que buscan y queda, por tanto, fuera del tour. A pesar de ello, Smile siente un fuerte aprecio por Madonna. En una entrevista con *Vanity Fair* comentaba que le parecía increíble que en el vídeo musical de “Like a prayer” se mostrase a Jesús como un hombre negro y mencionaba:

Puedes ser artista pop y enviar un mensaje político, y es por esto por lo que he amado y respetado a Madonna, porque ella ha hecho cosas que podrían

haber arruinado por completo su carrera, fue excomulgada de la Iglesia. Esto es algo que genera respeto, no tiene por qué gustarte su música, pero este tipo de acciones generan respeto (Kiddy Smile, 2019: en línea).

Fue esto una de las razones que le dio el coraje para crear por su cuenta su propia música. “Me di cuenta de que quería contar mi historia a través de las palabras y la música” (Kiddy Smile, 2017: en línea). Tras varias sesiones como DJ a inicios de 2010, trajo la atención de Because Music offshoot Modern Freaks. Rápidamente, Smile firmó con la discografía, llegando a lanzar un único sencillo, “Get Myself Alone”. El hecho de que sólo sacara un sencillo fue porque la discografía intentaba que Kiddy se encaminara a un estilo pop, lo que provocó que anulara el contrato con ellos. Kiddy Smile siempre estuvo aprendiendo lo que era producir música gracias a los tutoriales proporcionados vía YouTube y con la ayuda de su amigo Kristoff. En 2013 ocurren dos hechos importantes para él, consigue producir y lanzar su propia música y conoce a Lasseindra Ninja, que justo en aquel entonces hacía apenas tiempo que había conseguido asentar la escena vogue y comenzar la *House of Ninja* en París y, gracias a la propia Ninja, Kiddy conoce a Steffi Mizrahi. Haciendo de DJ o bailando en la pasarela en los balls, Smile comienza a sentirse cómodo en su piel. Según Kiddy Smile: “Las Ballrooms son muy diversas. Bien puedes bailar o bien no, vayas a la moda o no, seas guapo o no --- hay una categoría para todo el mundo” (Myers, 2017: en línea). Kiddy Smile fue invitado al Festival de la música celebrado el 21 de junio de 2018 en el Palacio del Elíseo por el presidente de la República Francesa Emmanuel Macron. Smile consiguió hacer polémica con la camiseta que eligió llevar para el espectáculo, en el que se leía “Hijo de inmigrantes, negro y maricón” (De Mareschal, 2018: en línea). Este acto político escandalizó a la derecha, que, a través de redes sociales como *Twitter*, lo acusaron de vulgar e inapropiado. Bruno Retailleau, del partido político derechista *Mouvement pour la France* (MPF), comentaba en *Twitter*: “On ne peut pas, la même semaine, donner des leçons de respect républicain à un ado et laisser entrer ça à l’Élysée. La Culture Française mérite mieux”, refiriéndose a Emmanuel Macron por regañar a un adolescente por llamarle “Manu” y compararlo con la actuación de Kiddy Smile en el Elíseo. Sin embargo, no fue solamente el hecho de que Kiddy Smile llevase una camiseta con esa frase, sino también por sus bailarines, que no tuvieron pudor alguno en llevar vestimentas de rejillas y pantalones cortos mientras actuaban con una actitud “femenina”.

¿Quieres llevar peluca? ¡Pues lleva una peluca! ¿Quieres tener tetas postizas? ¡Pues ponte tetas postizas! Nadite te va a juzgar. Van a juzgar tu acto. Si saltas a esa pista de baile, te vas a exponer, pero nadie te va a juzgar por tu aspecto o porque seas gay. (Kiddy Smile en Brumfitt, 2016: en línea)

A continuación, se mostrarán análisis basados en la interpretación de las imágenes y escenas de los videoclips de dos canciones del artista Kiddy Smile. Con esto, se intentará demostrar qué tan empoderante es la música que produce para las nuevas generaciones de jóvenes LGBTQ+. Las canciones que nos centraremos en analizar son “Let A B!tch Know” y “Teardrops in the box”. Todos los vídeos cuyos análisis estarán aquí expuestos son extraídos de la plataforma de vídeos de YouTube. De igual manera, se ha de decir que las diferentes interpretaciones de las canciones han sido construidas mayormente desde un punto de vista subjetivo. La música, como rama del arte que es, estará siempre sujeta a diferentes análisis e interpretaciones, independientemente de la motivación o la intención del autor.

### **3.3.1. Let A B!tch Know**

Comenzaremos con el análisis interpretativo del videoclip oficial del sencillo “Let A B!tch Know” (2016), “Házselo saber a esta perra” en español, dirigido por LOUVRE y producido por Grand Musique Management, subido a YouTube el 11 de julio de 2016 por el canal Defected Records y con una duración total de 5 minutos y 38 segundos. Se recuerda que este análisis es mayormente interpretativo, dando lugar a que todo lo escrito aquí se deba entender como mera teoría personal. Nuestro análisis se centrará en la estética del vídeo y de la interpretación simbólica de algunos elementos muy característicos de la comunidad voguing y de su trabajo performativo del cuerpo: vestimenta, posturas, gestos, expresión de sentimientos, etc.). Como podemos observar, la canción se titula “Let A B!tch know”, traducándose por “Házselo saber a esta perra” o “Házselo saber a esa perra” en español. En el propio título resaltamos la presencia de un signo de exclamación en vez de la letra “i”, que podría sugerirnos que se emplee de esta manera para evitar posibles censuras por parte de YouTube. Empezando por el título de la canción, creemos que se utiliza el signo de exclamación en vez de la propia letra “i” porque al ser una palabra vulgar, en vez de poner un asterisco como normalmente se hace, se ha optado por darle la vuelta al carácter. Adentrándonos en la interpretación del vídeo,

observamos que en el inicio del videoclip se aprecia la imagen de un grupo de personas negras y una chica en medio haciendo un gesto de lucha, rebeldía y desafío. Es en el minuto 0:10 donde la canción empieza realmente. En los segundos siguientes aparece Kiddy Smile de espaldas a la cámara con una chaqueta y su logo, un círculo amarillo con una sonrisa y con la palabra “Kiddy” haciendo de ojos. Junto a él se ve a otro chico rociando gasolina sobre un coche. En el plano siguiente se ve al mismo chico de frente y luego de espaldas dirigiéndose al coche con una vestimenta y lencería muy particular, que deja entrever su torso desnudo, y sujetando una antorcha. En la primera imagen va vestido con ropa deportiva mientras que en la segunda aparece con ropa comúnmente utilizada en las ballrooms. El siguiente plano se observa cómo la antorcha es lanzada al coche y cómo éste arde. Los cambios de planos se aceleran y muestran fugazmente al coche incendiado y visto del revés. Junto a este gesto simbólico que dejan entrever un sentimiento de enfado, “rabia” o inconformidad frente a una sociedad capitalista y reductora, aparecen nuevamente el chico con sus gafas rojas que imitan la intensidad del fuego, Kiddy Smile con ropa muy llamativa y un grupo de individuos racializados. Con estas imágenes comentadas, se ha llegado a dos propuestas. La primera sería una posible referencia a los Juegos Olímpicos por el uso de una antorcha y la quema que produce ésta al ser arrojada a un gran cuenco, que en este caso sería el coche. La segunda, y en la que más se confía, es que el coche es una metáfora del heteropatriarcado, porque el coche que se usa es un modelo antiguo y que visiblemente se ve que ya no funciona, mientras que la antorcha es un símbolo de lucha, dando la sensación de que lo que uno llega a interpretar de estas imágenes es que se intenta acabar con este sistema obsoleto. De todas formas, no se trata de una violencia física, sino de una politización metaforizada que nos hace pensar en una reivindicación de la diferencia. El voguing pretende alejar a los jóvenes del crimen usando el baile como vía de escape donde pueden expresarse de la forma en que ellos quieran sin ser juzgados, señalados o perseguidos. Que el joven tire una antorcha sobre el coche se puede interpretar como un acto reivindicativo donde lo que se intenta transmitir es una lucha contra ese sistema conservador y antiguo que no fomenta la libertad de expresión de uno mismo ni la diversidad. Continuando con el videoclip, a partir del minuto 0:40 aparece un grupo de jóvenes, todos con ropa deportiva, haciendo una referencia directa al tipo de ropa que se utiliza en los barrios marginales, que al final es donde surge la escena ballroom y el voguing.

Entre los minutos 1:27 y 1:30 aparece el cantante con unas antenas de telecomunicación de fondo. Se cree que la dirección del videoclip podría haber elegido esta imagen por dos razones: a) es un elemento que se encuentra muy comúnmente en los barrios más alejados del centro de la ciudad, la



*banlieu de Paris*. El barrio donde se decidió grabar es justamente donde Kiddy Smile pasó su infancia y juventud; b), como símbolo de unión. El ambiente que se propone en las ballrooms es de unión de la comunidad, por eso se piensa que se utiliza esta imagen en varias ocasiones durante el metraje musical. Entre el 1:30 y 1:37 aparece Smile con un grupo de personas detrás con antorchas en las manos, pudiendo manifestarse como una analogía a esas imágenes que tenemos de películas y series en los que un pueblo salía a la calle a acabar con un monstruo o una persona. Esto es lo mismo, es una comunidad unida, como lo es un pueblo, que se está preparando para acabar con el mal que les acecha.

Del minuto 1:38 al 1:56 aparecen un grupo de personas con indumentaria de ballrooms y armas en las manos, como bates de beisbol o una llave inglesa, que se aproxima al coche ya mencionado antes. Esta imagen podría tratarse de la idea ya



mencionada al principio del vídeo en el que se intenta configurar la idea de que, mediante la libertad de expresión, de vestir y de ser que fomentan las *ballrooms* y el *voguing*, se puede acabar con este sistema antiguo patriarcal donde no solo se ataca a la orientación sexual y a la identificación de género, sino que también intenta marginalizar y estigmatizar a las personas racializadas, incluso siendo la primera o segunda generación nacidos en Francia. Se repite también que, aunque en el vídeo aparezca una puesta en escena agresiva, lo que se pretende realmente con el *voguing* es luchar bailando, justo todo lo contrario a lo representado en las imágenes. En el periodo de los minutos 2:08 y 2:22, aparecen tres figuras que bailan frente a unas luces. La primera silueta parece surgir

como lo haría un cuerpo desde el agua, dando la ilusión de resurgimiento. Que las luces de este primer plano sean rojas nos da la sensación de estar en una escena trágica que nos recuerda a los crímenes cometidos contra la comunidad. Las del segundo plano



son azul y verde pastel, colores empleados normalmente para transmitir calma, pudiendo ser una referencia de que gracias al voguing, quiénes se sentían inquietos han podido encontrar paz. En el último plano aparece un chico que, aunque con mayor nitidez, sólo es posible apreciarlo unos instantes. En esta escena las luces son moradas, el resultado de la combinación de colores rojo y azul. Posiblemente sea una referencia a la lucha continua que representa el *voguing*, una vorágine entre lo violento y lo tranquilo. O, tal vez, el resultado de cómo se ha enfrentado esta discriminación. Desde esta última secuencia hasta el minuto 3:07, se puede disfrutar de imágenes en las que aparece todo el grupo de actores del vídeo con ropa deportiva y caminando por el barrio, intercalándose pequeños instantes de algunos de ellos bailando o del propio Kiddy Smile con ropa excéntrica. A partir del minuto 3:08 aparece una trama en la que se insinúa que los dos chicos puedan tener una historia romántica. La escena se produce siempre en lo que parece ser un aparcamiento subterráneo, una referencia del tener que vivir ciertos aspectos de la vida a escondidas, por un lado, por el color de su piel y por otro lado por su orientación sexual. Ambos chicos llevan sudaderas, cuyos colores son blanco y negro. Posiblemente, la elección de estos colores se deba a un intento sutil de mostrar dos partes contrarias, casi como un *yin yang*. Una de las ideas propuestas para el análisis de esta trama es que muestra esa penalización contundente dentro de la comunidad negra de la homosexualidad. Es como si se mostrara qué es lo que debería ser correcto y lo que está mal. En otras palabras, es positivo el hecho de ser negro y es negativo lo de ser gay. Otra propuesta podría ser la dualidad que se analiza en el propio videoclip; es decir de cómo aparentar ser alguien, pero tener que vivir en secreto el verdadero “yo” interior. Desde el minuto 3:20 hasta el 4:16 se van intercalando imágenes de Smile con el resto del grupo bailando tanto en el aire libre como en el aparcamiento, vistiendo ropa deportiva y ropa de *ballrooms* o de fiesta, y cortas instancias de los dos chicos. Del 4:16 al 4:42 todas las imágenes que aparecen son en el subsuelo y en ellas se muestra al grupo de bailarines posando sobre las paredes,

caminando y bailando. Se ha de añadir que las vestimentas aquí utilizadas, aparte de pertenecer a un estilo de *ballrooms* son todas de color negro, una manera de camuflarse entre la oscuridad del aparcamiento. En el 4:46 hay un instante efímero en el que aparecen algunos de los actores del vídeo, vestidos con ropa deportiva, andando de espaldas hacia la puerta del aparcamiento. Esta breve escena, probablemente editada en postproducción, y que va seguida del momento en el que están todos bailando en el aparcamiento, como metáfora de las *ballrooms*, podría analizarse como que una vez salen de su escondite, hacen vida *normal* para pasar desapercibidos. En el 4:47 se vuelve a retomar la historia de los dos chicos, y, en esta vez, se les ve mucho más cerca uno del otro. Con cierta inseguridad, el que lleva la sudadera negra intenta besar al de la chaqueta blanca, pero éste último se aleja. Finalmente, ambos se acaban besando, como una metáfora de unión de ambas partes, o la aceptación de los dos aspectos de sus vidas. En el 5:03 y 5:04 se aprecian dos imágenes que, siguiendo este análisis de la vida la calle y la vida en las *ballrooms*, es como mejor se resume. En ambas secuencias aparece el mismo chico, solo que en el primer plano aparece en el aparcamiento subterráneo con ropa negra de discoteca y en el segundo plano está vestido con ropa deportiva y en el exterior, donde una parte de los bailarines en lo que parece ser un descampado o unas obras, le espera en el fondo de la imagen. En este segundo plano también aparece alguien con una chaqueta en llamas sobre un quad y Kiddy Smile con ropa muy llamativa. En los últimos minutos del videoclip, aparecen varias escenas y, entre ellas, todo el grupo de bailarines con Smile bailando al mismo ritmo frente al coche, una posible señal de que juntos van a poder acabar con este sistema conservador. O bien, por otro lado, como aparecen todos en ropa deportiva y el coche estando intacto, puede que sea una referencia a que han de mantenerse unidos e intentar parecer heteronormativos mientras sigan viviendo bajo el patriarcado.

### **3.3.2. Teardrops in the box**

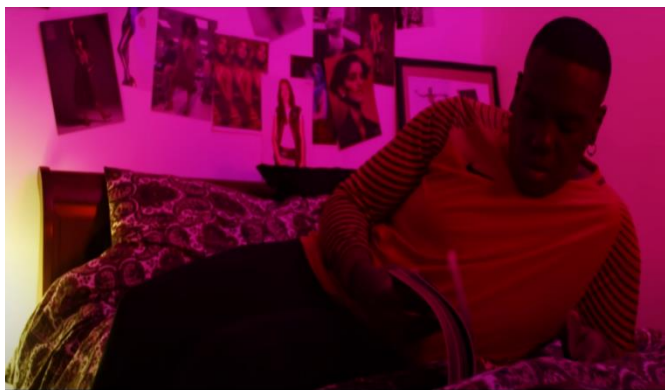
El siguiente video musical que se analizará es el sencillo “Teardrops in the box” (2016), “Lágrimas en la caja” en español, dirigido por Kamel Bentot y subido a Youtube el 19 de mayo de 2017 por el canal Defected Records con una duración de 7 minutos y 47 segundos. Como el videoclip parece centrarse en el uso de los colores, formará una parte importante en el análisis de las imágenes y escenas que aparecerán. Para agilizar el análisis, creemos conveniente hacer una explicación de qué significados pueden tener los

colores visualizados en el vídeo y así poder combinarlos con la trama que se explica en éste. Principalmente, los colores que más protagonismo tienen son los primarios: amarillo, azul y magenta. El primero está normalmente asociado con el brillo, la luz o la riqueza, aunque en su tono más oscuro puede significar resentimiento, venganza o engaño. El segundo refleja la tranquilidad, la calma y el frío, pero en tonos oscuros refleja la soledad. El tercero es usado para transmitir paz, aceptación y amor. También aparecerán los colores negro y blanco. El negro es signo de elegancia, seriedad y, por otro lado, de dolor, duelo y negatividad, mientras que el blanco denota pureza, perfección y positividad. El verde, la unión de amarillo y azul, es un color que aparecerá también en pequeñas instancias. Es símbolo de la esperanza, el descanso y la seguridad (Ruiz, 2019: en línea). Una vez terminado con esta explicación, pasaremos al análisis conjunto de imágenes, colores y otros símbolos que aparecerán pero que no hemos creído conveniente explicar antes del análisis.



Al comienzo de la canción se ve a Kiddy Smile subiendo por unas escaleras de azul oscuro, dando la sensación de transmitir cierta frialdad. Se dirige hacia la puerta de su casa, que es de color amarillo. Al no ser un amarillo muy brillante pero tampoco muy ennegrecido, creemos que se trata de un portal al engaño. Esta hipótesis que hemos construido se refuerza una vez que vemos los colores de las paredes del interior de la vivienda, que son

de un amarillo casi negro, como si dentro de esa casa se viviera en un constante engaño. De hecho, cuando Smile entra en la casa, su **madre le confronta preguntándole de quién es el maquillaje** que ha encontrado, lo cual termina en ella preguntándole si es gay, a lo que él, con timidez, le dice que no. Esta escena en cuestión centra a los personajes en unas siluetas casi oscuras, representando la negatividad que se respira en el ambiente que, como se ha dicho anteriormente, está reforzada por



los colores utilizados en las paredes y las luces de la habitación. Kiddy entonces evita la discusión y se mete en su cuarto, con paredes de un rosa neón y oscuras que contrastan con el azul y el amarillo. Creemos que el rosa neón es un color festivo, ya que se utiliza en numerosas ocasiones en lugares como discotecas o clubs nocturnos. Sin embargo, que sean de un tono oscuro nos transmite que es una especie de amor tosco o una falta de aceptación. Además, si relacionamos el rosa neón con lo festivo, podríamos decir que su habitación se trata de una especie de ballroom para él mismo. De hecho, en las paredes de ésta se ven fotografías de mujeres modelos, de hombres no heteronormativos, y él mismo saca una revista de moda. Todo esto podrían ser señales de que se trata de una síntesis de lo que se puede ver en los balls.



A continuación, se ve como la madre sale de casa y él aprovecha para ponerse una peluca y bailar. En el momento en el que la madre sale por la puerta se escucha parte de la letra de la canción “open your mind, close the door, let your body be free” (abre tu mente, cierra la puerta, deja que tu cuerpo sea libre). Si bien hemos dicho que no íbamos a analizar la letra, creemos importante esta parte, que se

repite en varias ocasiones durante el resto de la canción, porque es lo que sucede en el videoclip. La madre se va, cerrando la puerta principal, y Kiddy se deja llevar **por sus** deseos de libertad de expresión y acaba bailando por toda la casa. Finalmente, la madre llega a casa y lo ve bailando en su cuarto con una peluca y ella, enfadada, le pega y rompe las fotos que tenía puestas en la pared. Tras un plano en el que se ve a Smile guardando tacones, un bolso, un neceser, etc., sale de su cuarto y se va de casa mientras su madre se queda sentada en el sofá. En el 3:29 se aprecia un plano del contraste de colores de la casa. Por un lado, tenemos el rosa de su cuarto que, aunque ocupe menos espacio en la imagen es lo que más resalta. Y, por otro lado, el salón con un tono amarillo ocre oscuro, que podría metaforizarse como el color de las hojas de los árboles que caen en otoño en contraposición con el rosa, que también se relaciona con la primavera. Es decir, es un oxímoron entre el florecer y el, digamos, perecer. Pensamos que esta secuencia hace referencia a especie de luto. Siguiendo con la historia, tras salir de casa, el joven se dirige

hacia el metro y, en la boca del metro, los tonos de las luces y las paredes son de un azul verdoso, aunque más verde que azul. Nos da la sensación de que el azul está relacionado con el frío, en este caso con la soledad, y el verde juega un papel esperanzador. Creemos que el director del vídeo ha querido jugar con aquello de esperar un tren y que, con esperanza, lo lleve a un lugar mejor. Sin embargo, a medida que pasan las secuencias, el tono verdoso va desapareciendo y todo se vuelve más frío, más azul, reflejando así con mayor potencia la soledad que está sufriendo. En el minuto 3:54 aparece una imagen en la que sale Smile sentado en una silla de una parada de metro y apoyado en su maleta. Los tonos que lo envuelven son mayormente amarillo oscuro, señalando una vez más la inquietud, combinándose con la calma del celeste de su maleta, que pudiera referirse a la tranquilidad que transmite el estar en casa. En un plano nocturno sale descansando en una parada de autobús y los colores que inundan la calle son también amarillo oscuro, volviendo a la idea ya mencionada. Después de que se haga de día, en una cafetería le roba la cartera a otro cliente y le quita la tarjeta de crédito. Esto puede funcionar como una referencia de lo que las *ballrooms* precisamente intentan evitar, que es el crimen. Él se dirige a un hotel y reserva una habitación, la 107. Pensamos que bien podría tratarse de un símbolo o bien no. Pero en el caso de hacerlo, el número 107 está relacionado con la riqueza, la abundancia y la autodeterminación (Cara, s.f.: en línea), que son tres aspectos que aparecen mucho en las *ballrooms*. En el caso que este hecho no fuese intencionado, creemos que se trata de una muy buena casualidad. Una vez que Kiddy Smile está en la habitación, llama a sus amigos, que vienen a verle y a pasar un buen momento con él mientras bailan. Las secuencias siguientes son realizadas en una *ballroom*. Aquí, los bailarines llevan vestidos de los colores amarillo, azul, rosa, negro y blanco. Los tres primeros



se contraponen a lo ya visto al principio del videoclip en el edificio. Es decir, pasar de ser tonalidades oscuras o sucias a tonalidades claras o brillantes. Creemos que se tratan de oposiciones, de cómo en su casa no se siente bien o tranquilo mientras que en los *balls* sabe que puede ser él mismo sin miedo a ser juzgado. De hecho, Kiddy aparece con dos vestidos y ambos son amarillos que, como dijimos cuando estuvimos explicando la simbología de los colores, en este caso se trata de brillar. Con el primer vestido lleva una

máscara, con lo que parece ser de apariencia alienígena, que acaba levantando para que se le vea media cara. Podría tratarse de esa máscara que muchos tienen que llevar, haciéndose pasar por otra persona que no son ellos y que, de algún modo, les acaba alienando.

Aun así, en las ballrooms nadie les va a juzgar, así que no tienen por qué llevar esa máscara. En una secuencia aparecen los jueces de la *ballroom* y van vestidos con los colores negro, verde, azul, amarillo y blanco, pudiendo representar la diversidad que se puede encontrar en la comunidad LGBTQ+, tanto por orientación sexual, identidad de género o por color de piel. Tras la escena en el ball, Kiddy Smile vuelve al hotel, pero la llave magnética no funciona y decide volver a su casa. En el portal de la casa, se le ve marcando el código de la puerta, 1-2-3-8-5. Con esto tenemos un par de teorías: la primera podría tratarse de que forma una T, que es la letra inicial de la canción. La segunda teoría que tenemos es que podría tratarse de la cruz de Cristo, símbolo religioso cuyas interpretaciones son muchas, pero nos quedaremos con la de la salvación, que unida con la luz rosa que desprende la luz situada arriba de los números del telefonillo, va de la mano con la aceptación, que a continuación diremos por qué, y la calma de volver a estar en casa. Mientras sube las escaleras, vemos que los colores que se apreciaban al principio del vídeo eran tonos más oscuros, ahora presentan una tonalidad más suave, como mostrando que el edificio ya no es tan frío como antes. Una vez que Smile llega a la puerta del apartamento, llama al timbre y su madre le recibe dándole un abrazo. Aquí finalizaría el análisis, pero no sin antes mencionar algunas de las personas que aparecen en el vídeo como guiño, tales como Lasseindra Ninja y Nikki Gucci, de las que ya hemos hablado anteriormente, y Ari de B, también conocida como Habibitch, bailarina y amiga de Kiddy Smile.

Como breve conclusión, puntualizaremos que la escena underground *ballroom* en Francia ha marcado una nueva etapa en Europa. Gracias a los esfuerzos realizados por Lasseindra Ninja y Nikki Gucci, París pudo conocer una nueva forma de expresión corporal y política, cuyo crecimiento está constantemente aumentando. Kiddy Smile, por su parte, ha conseguido con su música poder movilizar a las nuevas generaciones, que tienden a ser más abiertas de mente y espíritu y así, poder ayudarles a crecer en muchos aspectos diferentes, tanto a nivel psicológico como físico, y les ha dotado de una confianza y seguridad que tal vez no hubieran descubierto si no fuese por él. Gracias a las acciones de estos tres pioneros, países como España, Italia o incluso Suecia han podido

comenzar una nueva era en la que se lucha por la diversidad del colectivo LGBTQ+ y la comunidad negra mediante la danza combativa del *voguing*.

## 4. EL VOGUING COMO REFERENTE CULTURAL Y UNIVERSAL

### 4.1. En España

España es un país cuyo descubrimiento y conocimiento de la cultura *ballroom* es bien diferente. Mientras que a Francia llega en 2005 de la mano de Lasseindra Ninja, en España llega junto a Silvi ManneQueen en 2014. Sus profesiones son bailarina, coreógrafa y docente. Gracias a sus esfuerzos y labores por crear una escena ballroom española, se le otorgó el título de Mother Spain en 2018. Fue a raíz de un viaje a Nueva York donde ManneQueen descubre varios tipos de baile underground, incluido el voguing. A partir de ese momento, comienza a adoptar este estilo y a descubrir que no sólo se trata de un baile. Recibió clases de voguing del mismísimo Archie Burnett y descubrió “algo que no había visto nunca en toda su vida como bailarina: que nadie te juzga por cómo eres cuando bailas voguing” (Domínguez, 2017: en línea). En 2013, y precisamente, en Madrid, decide ofrecer su primera clase de *voguing*. En este mismo año decide también participar en su primera ball, en la capital alemana de Berlín, y, desde esa ball, ha estado viajar con el objetivo de poder participar en todas las balls posibles. Con el tiempo, más y más alumnos son los que se ven interesados por esta forma de expresión artística y política, lo que produce un incremento de la cultura *ballroom*, impartiendo, así mismo, talleres por todo el estado español, formando a alumnos de diferentes escuelas y academias y ayudándoles a crear su propio camino. De hecho, las academias y escuelas de danza que apenas conocían este baile y en las que ManneQueen impartió clases, ofertan hoy día clases de formación en un rango de edad muy variado. Algunos de estos centros son Residance Center en Zaragoza, DFlow Dance Studios en Málaga, Insitu Dance School y Home Dance Studio en Alicante o Wosap en Madrid. Las clases y balls han influenciado en la creación de una comunidad de voguers de la que ManneQueen se siente orgullosa ya que, incluso sin ella, sigue expandiéndose por todo el territorio español. Es más, muchos de sus miembros entrenan por su cuenta, ya sea en locales alquilados o en la calle. “La dedicación es constante. En cierto sentido, es así cómo se ha generado algo más que una comunidad” (Domínguez, 2017: en línea). Silvi, además de ayudar a los

jóvenes que acuden a sus clases y a sus eventos, ha colaborado con asociaciones como Apoyo Positivo o Fundación 26 de diciembre, en las que organiza charlas y talleres sobre la historia y cultura del voguing y la ballroom. Silvi comentaba en la entrevista realizada el 18 de noviembre de 2017 y publicada ese mismo año por Jaime Domínguez para la revista digital *Magnet*, que “son talleres con personas diversas con muchas inseguridades y falta de aceptación, en una fase muy delicada de su vida” (Domínguez, 2017: en línea). La función principal de estos talleres es de traerles un espacio donde se respire una atmósfera de aceptación y sin ser juzgados de mala manera. De hecho, ManneQueen cree que, “si la escena ballroom española sigue creciendo más y más, pronto Madrid podría albergar lo mismo que la capital francesa” (Dominguez, 2017: en línea). Aunque no sólo en Madrid, al haber introducido esta cultura a aquellos que venían a eventos y talleres, se han podido crear pequeñas comunidades en zonas como Alicante, Málaga o Zaragoza. Sin embargo, ManneQueen, en razón a su identidad de género y orientación sexual, sabe perfectamente que tiene ciertos límites, porque siendo una chica cis blanca heterosexual, sus acciones no repercutirían de la misma forma que si fuese un chico perteneciente a la comunidad LGBTQ+. Sin ir más lejos, este panorama no llega a ser tan revolucionario hasta que aquellos pertenecientes a la comunidad LGBTQ+, blancos o racializados, se unen a esta cultura. Cuando éstos descubren que en las ballrooms son capaces de crear una familia o fomentar un espacio seguro, es cuando se produce un verdadero auge en España. Recordemos que estos salones de baile son creados por la comunidad LGBTQ+ y que evolucionan por parte de la comunidad negra a causa del racismo de los años 60-80 en Estados Unidos. Es por eso por lo que la escena ballroom española recobra su esencia original en el momento en el que personas negras, latinas, gays, lesbianas, transexuales, etc., se adentran en esta cultura underground y comienzan, como en los inicios de la escena ballroom estadounidense, a crear sus propios balls y sus propias houses. De hecho, en 2016, tres miembros de la escena española integraron houses internacionales: Óscar Navarro y Jorge Sanz en *The Iconic Legendary House Of Revlon* e Inés Mostalac en *The Iconic Legendary House Of Ebony*. Durante los años siguientes, otros bailarines españoles comienzan a pertenecer a houses internacionales. Algunos de los nombres más conocidos son West, Prodigy, Ninja, Balenciaga, Revlon y Ebony, apellidos que también llevan algunos en la escena *ballroom* española y que defienden con orgullo y responsabilidad. De la misma forma, muchos de ellos son también líderes de sus propias casas en España. House of Visori es la casa pionera de la escena ballroom española, fundada en Málaga por su Father Ilyak Visori. Al igual que en Málaga,

Barcelona disfruta de un auge en la escena, cuyo crecimiento se vio impactado en gran parte gracias a Jenny Xtravaganza, que a raíz de mudarse a la capital catalana decidió impartir clases allí. Si bien Jenny fue la que inició esta escena, Anna Ninja y JayJay Revlon fueron los que realmente se encargaron de dar a luz a esta escena underground en el noreste de la península ibérica. Igualmente, las hermanas Cataleya y Raisha fueron las primeras en participar en la categoría de Female Figure de manera internacional, cuyas actuaciones y exhibiciones han conseguido asombrar tanto a aquellos que pertenecen a la escena española como a la internacional, convirtiéndose en verdaderos referentes hoy en día. En cuanto a las *balls*, éstas son organizadas desde el año 2014 de mano de Silvi ManneQueen. Desde que se organizan, estos eventos han ido creciendo desde su primera edición, tanto en número de asistentes como participantes y categorías. Gracias a la evolución de la escena española y del propio país, se ha conseguido unir aún más a los colectivos LGBTQ+ y racializados, aunque aún haya mucho por hacer. Sin embargo, es tal el desarrollo de la comunidad *ballroom* europea que muchos *voguers* internacionales, como Lasseindra Ninja, han venido para participar y juzgar las *balls* españolas. La celebración de las primeras balls fueron mayormente en la capital española, en espacios como el Teatro Bodevil, Medias Puri o en el Centro de Arte Dos de Mayo. Las ciudades de Málaga y zaragoza también han tenido una gran importancia en cuanto a la organización de estos eventos por parte de Ilyak Visori, Princess Inés Ebony y Oski Revlon. Sin embargo, es la escena *kikiballroom* la que ha conseguido ser el centro de atención y unificar con mayor facilidad al colectivo. Su origen también procede de Estados Unidos, donde la comunidad organizaba reuniones en lugares como centros de salud. Los más jóvenes se reunían para debatir y practicar para las balls, “así como conectarse con los servicios de prevención del VIH, las pruebas y el asesoramiento” (Mostalac, 2020: en línea). A partir de las características especiales de las *kiki*, se empezó a construir un sistema propio, alejándose de la esencia de las casas y *balls*, que son la principal esencia de las *ballrooms*. Hoy en día, las *kikiballrooms* son un espacio para que los debutantes en la escena *ballroom* puedan obtener experiencia en la exhibición, competición y liderazgo, donde la seguridad sexual es un tema del que se habla continuamente para concienciar a los más jóvenes de los problemas que puede conllevar el portar una ITS. En otras palabras, por un lado, las *kikis* sirven para que los que se inicien en la escena *ballroom* aprendan qué actitud deben tener en la pasarela, cuáles son los códigos que se emplean en la pista de baile y la manera de tomar las riendas de la situación. Por otro lado, se les enseña los problemas que conllevan las prácticas sexuales

sin protección y la historia la política detrás de lo que a simple vista parece otro baile más. La escena kiki cambia para ayudar exclusivamente a los, YMSM<sup>5</sup>, jóvenes de entre trece y veinticuatro años racializados, cuyos recursos son escasos, con el objetivo de poder organizar balls. Al contrario de las ballrooms, las kikiballrooms se costean total o parcialmente por centros de juventud. De la misma forma, mientras que las ballrooms están destinadas para gente de cierto renombre, las kiki están centradas en los más novatos, y en cuyo ambiente se respira “una mayor inclusión y apoyo para aquellos que están empezando, sin cargarles de la presión que las ballrooms conllevan” (Mostalac, 2020: en línea). Por un lado, aquello que ayudó a la diferenciación de la escena ballroom de la kiki fue la preocupación por la situación política, una educación social partiendo del colectivo LGBTQ+ y una depuración juvenil. Por otro lado, esta evolución también se ha producido gracias a “un clima de espontaneidad, inserción, soporte recíproco y socialización sin la carga de tener que luchar contra celebridades dentro del panorama” (Mostalac, 2020: en línea). Gracias a este clima, el 29 de octubre de 2016 se crea en zaragoza la primera Kikihouse, Kikihouse of Delicious, por Father Oski Delicious y Mother Sara Delicious. Ese mismo año se funda la Kikihouse of Alicunty en Alicante, liderada por Cataleya 007. En 2017, Silvi ManneQueen decide fundar la suya propia, Kikihouse of FAB. Otras kikihouses que se fundaron posteriormente fueron Kikihouse of Cosima y Kikihouse of Sumac. Hay algunos miembros de la escena española que pertenecen a kikihouses europeas, como Kikihouse of Tea o Kikihouse of Ubeta. El florecimiento de ambas escenas ha notoriamente impactado en la vida de los muchos que pertenecen a esta comunidad. Sin embargo, se hace todo lo posible para que aquellos que comiencen en esta escena sepan cuáles son sus raíces y orígenes, con el objetivo de que no se pierda la politización de este espacio que en su día sirvió para ofrecer cierta seguridad a los miembros del colectivo LGBTQ+ y a las personas racializadas que sufrían una discriminación continua por parte de la sociedad dominante.

Tengo alumnos que me dicen que *el voguing* es como una terapia y que, además de la mejora en los pasos de baile, ven mejoras en situaciones cotidianas de su vida. El pertenecer a un grupo o estar en contacto con personas que están en una situación parecida o muy diferente, pero que buscan no ser juzgados ante situaciones de vulnerabilidad, ayuda a iniciar ese proceso de despojo (ManneQueen en Céspedes, 2020: en línea).

#### **4.2. En otros países**

---

<sup>5</sup> *Young Men that have Sex with Men* en inglés

#### 4.2.1. En México

A partir de 2013, la escena ballroom y el voguing parecen acercarse a Ciudad de México. Al igual que en Estados Unidos, esta danza ha ayudado a los jóvenes de la comunidad LGBTQ+ a encontrar un espacio seguro donde ser ellos mismos no provoca juicios negativos o discriminación. Al principio no eran más que exhibiciones puntuales por drag queens en forma de catwalks, pero más tarde se convirtió en batallas de baile entre las diferentes casas. En Ciudad de México, las casas más conocidas son House of Machos, House of Apokalipstick y House of Mamis, lideradas por Any Funk, Franka Polari y La Mendoza respectivamente. El primer ball oficial fue frente a la Arena México con MikeQ de Qween Beat Records, la productora más importante a nivel internacional de voguing. A partir de ese momento se han ido organizando eventos de gran relevancia, como Kiki Balls o el Mini Ball Ambulante, en colaboración con el festival de cine documental. House of Machos y House of Mamis ofrecen clases de baile en Punto Gozadera y, House of Apokalipstick organiza sesiones que aquellos que disfruten del baile se encuentren, los que quieran aprender se acerquen y para quien quiera verlos que puedan disfrutar del espectáculo. Existe una miniserie documental llamada *La categoría es...* estrenada en febrero de 2020 y que se adentra en cómo vivieron como familia los voguers Negraconda, La Bacha y Pony en la House of Mamis durante 2017. Aunque la escena ballroom está en constante crecimiento, aún existe bastante discriminación homófoba en el país, donde ir vestido de drag queen por la noche es muy peligroso. Sin embargo, Franka Polari lo tiene claro:

En un mundo que busca inculcarnos odio a nosotros mismos, ya sea por nuestra homosexualidad, nuestros cuerpos no hegemónicos o nuestra belleza que no encaja en la industria del glamur, elegimos ser felices y estar unidos.  
(Feliciano en Criales, 2020: en línea)

Para La Mendoza, tanto la canción “Vogue” (1990) de Madonna como el documental “Paris is Burning” (1991) de Jennie Livingston, fueron dos grandes influencias para el movimiento ballroom. Si bien su casa fue perdiendo la esencia originaria por culpa de las competiciones de baile, fue ésta misma la que le abrió paso hacia las cámaras en 2017 y, si bien desapareció meses después de la filmación, afirma que “todo lo que vivimos durante ese tiempo fue real y hermoso. No éramos un *crew* de baile, éramos familia” (La Mendoza en Criales, 2020: en línea).

#### 4.2.2. En Japón, China y Taiwán

Después de que el voguing se volviese tan popular a partir de los años 60, éste voló hasta Asia para echar raíces y ganar popularidad en el continente asiático. Esto ocurrió durante los 80, gracias al constante intercambio cultural que se daba entre Tokio y Nueva York, que dio a conocer a artistas como Aya Sato y Bambi, quienes adaptaron el baile a su estilo único. Originarias de Yokohama, las dos bailarinas se conocieron en una audición de baile y, desde entonces, son pareja tanto en la danza como en el amor. Su estilo es frecuentemente descrito como de otro mundo, “un mix de dark, gótico, punk, manga y superheroínas. Cadenas, tachas, gorros policía; se ven un poco S&M (somasoquistas)” (Toledo, 2015: en línea). De manera poco fortuita, son también conocidas por aparecer junto a Madonna durante la presentación del Brit Awards 2015, donde en un intento de quitar la capa a Madonna, ésta se vio atascada, provocando la caída de la artista en escena. Aya señaló: “¡Estaba muy asustada! Sentí como si ese momento duró horas” (Dunn, 2016: en línea). A pesar de este incidente, han llegado a colaborar con Ryan Heffington, coreógrafo de Sia, y han aparecido en campañas de diseñadores como Alexander Wang. A su vez, en Taiwán, cuya influencia musical pop japonesa se vio altamente activa durante los años 1990, se ha producido una gran popularización del voguing. En 2010, la artista pop Jolin Tsai sacó su vídeo *Honey Trap*, utilizando movimientos de voguing con contorsiones, mezclando flexibilidad con movimientos rápidos e ilusorios de las manos, llegando a causar furor en su público. En aquel entonces, Ken Ken Milan estudiaba en Taipei mientras se introducía en el baile. El joven, procedente de la ciudad de Hong Kong, conoció a Natalie Milan, Mother de la House of Milan en el primer ball de Taipei, el Kick Ass Ball. Desde ese momento, empezó a formar parte de la escena ballroom. Su fascinación vino dada por los bailarines, que “exudan tanta valentía en sus modales y sentido del estilo” (Tam, 2019: en línea). Más tarde, Ken Ken volaría a Nueva York, donde tras meses de entrenamiento comenzaría a formar parte de la House of Milan. Ya de vuelta en su ciudad natal, comenta: “Hice del vogue mi misión. No mucha gente lo conoce en Hong Kong, así que sentí que era mi deber promoverlo” (Tam, 2019: en línea). Desde entonces, se dedica a viajar por Asia dando a conocer la cultura y la historia detrás del voguing.

### **4.3. El voguing en la actualidad**

Como se ha visto hasta ahora, el voguing y la escena ballroom han tenido un gran impacto en los diferentes continentes, ya sea en mayor o menor medida. Muchos son los artistas que actualmente se han visto interesados por este desconocido baile y que incluso

han añadido poses o movimientos a sus videoclips y exhibiciones en vivo, como lo podrían ser Beyoncé con el movimiento “Loli” o Janet Jackson. Otras artistas pop que han sabido absorber parte de la energía y esencia del voguing son Jennifer López, Rihanna, Solange Knowles y FKA Twigs. Aunque para ésta última, el voguing ha tenido una mayor implicación en sus actuaciones y videoclips. Al contrario que Madonna, Twigs decidió recibir clases de voguing de mano de bailarines como Dereks Auguste, conocido como Jamel Prodigy. Y no sólo le ha impartido clases a la cantante y bailarina británica, sino que también ha participado en videoclips como el de “Glass & Patron” (2015). Twigs, por su parte, no pretende tomar el voguing y hacerlo suyo, sino que participa activamente en enseñar al mundo de qué se trata, sus orígenes y, una de las cosas más importantes, da visibilidad a los bailarines que se sienten muy motivados por el voguing y por la filosofía de vida que promueve la escena ballroom como Benjamin Milan y Deshaun Wesley, que llegaron a formar parte del conjunto de bailarines para su tour “Congregata”. FKA Twigs, siendo exbailarina profesional, usa la danza para comunicar varias de sus ideas, y sin esa forma de expresión, ella sería una artista totalmente diferente (Silver, 2015: en línea).

#### **4.4. Polémicas relacionadas con el voguing**

Como pequeña introducción a este apartado, creemos conveniente explicar de qué se trata la apropiación cultural. La apropiación cultural se trata del “fenómeno de tomar elementos de una cultura minoritaria y emplearlos sin sus significados originales en un contexto ajeno, casi siempre con fines comerciales” (González, F. 2020, p.2: en línea). Por ejemplo, el “tomar prestado” la moda, la música y danza o símbolos culturales de comunidades racializadas, como la afroamericana o hispanoamericana, se considera apropiación cultural. La manera para saber si se está produciendo apropiación o no es principalmente preguntarse por qué se toma prestado, si hay una intención de informar o divulgar sobre la parte de una cultura ajena a la de uno mismo o es para sacar beneficio a raíz de ella y cuán respetuoso puede llegar a ser hacer un trabajo sobre un tema en cuestión. Pues, partiendo de esta definición, creemos que Silvi ManneQueen pudiese haberse apropiado inicialmente de la cultura *ballroom* ya que, en sus comienzos, la integración de ésta en la escena española fue selectiva. De igual manera, prefirió evitar la inclusión de prácticas como el *shading*, las recompensas monetarias en las balls y no le dio importancia al sistema de casas que tanto representa a la escena estadounidense. Todo bajo la intención de que no acarrearán actitudes negativas hacia esta cultura. Sin embargo,

con el tiempo todo esto apareció, dando vida a la verdadera esencia de la escena en todos los aspectos. Por otro lado, pensamos que Silvi ManneQueen no sólo se hubiese apropiado de algo para transformarlo a su gusto, sino que también en las entrevistas siempre alude al hecho de pertenecer o no a la comunidad LGBTQ+ y nunca a la comunidad negra y latina. De igual manera, como es bien sabido, Madonna hizo apropiación cultural en los años 1990 con su canción “Vogue”. Incluso si ella se interesó por aprender sobre el baile y contrató a dos *voguers* de la escena del momento, José Gutiérrez Xtravaganza y Luis Camacho, para la coreografía del videoclip y para su tour “Blond Ambition”, realmente nunca alzó la voz por ellos. Miley Cyrus también ha sido una de las artistas en ser arrastrada a la lista de la apropiación cultural por haber empleado en videoclips y conciertos el “twerking”, estilo de baile procedente también de la comunidad negra y cuyo crédito nunca se le ha concedido.

#### **4.5. El mundo Drag y el Voguing**

El concepto *drag* viene del acrónimo “Dressed as a girl” o bien del verbo “drag”, que en español se traduce por “arrastar”, refiriéndose a los largos trajes con los que se vestían los intérpretes en el teatro o en las balls. De entre las diferentes teorías de la aparición del drag, la más aceptada es que surgió en el siglo XIX en Reino Unido, en los teatros de *burlesque* victoriano. Su aparición vino dada por un intento de satirización de la aristocracia y la política de la época. Al igual que hoy en día la televisión forma un importante canal para la transmisión de la información, en el siglo XIX lo eran los teatros, en los que hombres se vestían como mujeres como crítica social tapada de comedia, exageración y haciendo uso de los estereotipos (García, 2019: en línea). Entre los temas que se trataban estaban la desigualdad social, de raza y controversias políticas. Para los años 50, este tipo de espectáculo abandonó su sentido crítico y pasaron a ser simple y llanamente exhibiciones de carácter artístico. Las ballrooms que se organizaban como concursos de belleza en Harlem fueron mucho más anteriores a las de voguing. El escritor afroamericano Langston Hughes las describía como “una multitud extrañamente variada en la pista de baile, hombres y con vestidos sueltos y tocados de plumas y mujeres con esmoquin y trajes de espalda cruzada” (Hughes en Faber, 2019: en línea). Igualmente, las ballrooms drag y las de voguing difieren abismalmente. En las primeras, el objetivo de las drag queens es de entretener al público mientras que en las segundas es de “convertirse en algo, preguntándote qué es lo que quieres ser” (Faber, 2019: en línea). Actualmente,

*RuPaul's Drag Race* forma parte de uno de los programas que encabezan la popularidad del público en cuanto a series de carácter LGBTQ+ y, es también aclamada por una gran audiencia heterosexual. Dentro de este exitoso programa, cuya popularidad ha hecho que se produzcan versiones en países como Canadá, Países Bajos o España, está inundado por el voguing. Muchos de los participantes de la serie estadounidense, aparte de drag queens, también son bailarines, tales como Shangela (*RuPaul Drag's Race* Temporada 2), Laganja Estranja (*RuPaul drag's Race* Temporada 6), cuyo *death drop* tras su frase “Come on season 6, ¡let's get sickening!” en la entrada del *werk room* forma parte de una de las escenas más icónicas de la serie, Aja (*RuPaul Drag's Race* Temporada 9) y, más recientemente, Denali (*RuPaul Drag's Race* Temporada 13). Esta última, profesional del patinaje artístico, ha sabido incluir el voguing en sus vídeos y exhibiciones, haciendo de ella una de las drag queen que más se separa del resto en cuanto a originalidad. Podemos encontrar vídeos suyos en su canal de YouTube “Denali Foxx”. Gracias a la influencia de *Rupaul's Drag Race* en la industria mainstream, expresiones como “yaaas”, “queen”, “legend” y “werk” o acciones como el chasquido de dedos, en lugar de aplausos para vitorear a alguien, el shade y el reading, consiguen introducirse sutilmente en el vocabulario, tanto verbal como corporal, de aquellos que no pertenecen a la comunidad LGBTQ+.

## 5. CONCLUSIÓN

Como conclusión, repasaremos y puntualizaremos los diferentes puntos que pensamos que más impacto ha tenido el voguing y la escena ballrooms en los diferentes apartados del trabajo de investigación.

El voguing, al ser un baile que nace en los grupos más marginales de la sociedad norteamericana, fomenta un clima de concienciación en los excluidos de la época de los años 1960-1980 y prioriza la seguridad y el bienestar de los suyos, en este caso la comunidad racializada y LGBTQ+. Estos espacios no sólo son eventos lúdicos, sino que llegan a ser reuniones en las que se abarcaban temas como el VIH/SIDA y las luchas de derechos LGBTQ+, feminista y negra. Hoy en día, las ballrooms siguen teniendo esa intención justiciera que trata de luchar contra el racismo y la LGBTQ+fobia, algo que, por ejemplo, puede verse en los eventos benéficos que se organizan en favor de los temas mencionados por casas como House of Ninja.

Su efecto sobre la cultura pop es notable hoy en día por haber aportado no sólo una estética sino elementos de danza y performativos que dotan de un lenguaje rico y expresivo tanto la escena teatral como la producción de videos musicales; incluso nutre a la moda, ámbito que, en un principio, fue fuente de inspiración para el voguing.

La utilización de la danza voguing por artistas de gran repercusión como Madonna, si bien ha generado un interés por el gran público, al mismo tiempo ha eclipsado el verdadero origen y sentido de esta danza. El hecho de mostrar el vogue como una exhibición plástica y estética desvinculada de su origen, genera en su lugar que sea asociada a estos artistas ajenos a la escena ballroom y permite que podamos calificarlo de apropiación cultural, dado que con la pérdida del reconocimiento del origen de esta subcultura llega a perderse el valor de su contenido y sentido singular.

La variedad de categorías y estilos de danza y atuendos existentes en el vogue surge de la necesidad de espacios en los que representar y elaborar las diferencias de roles de género y de estatus sociales ligados. De este modo, se plantea un abanico cuya riqueza y variedad crece según la mirada crítica a medida que esta cuestión se amplía. Así, la

escena ballroom se transforma en un espacio de enorme viveza y ofrece un carácter representativo de estas realidades.

Gracias, por un lado, a que Lasseindra Ninja descubre el voguing en su estancia en Estados Unidos y que, una vez en París, con la ayuda de Steffie Mizrahi, se preocupa por crear una ballroom que emule a la norteamericana, produce una oleada de voces que comienzan a alzarse por todo el continente europeo, ayudando así a que aquellos que no podían hablar por sí mismos lo hagan mediante el cuerpo y el baile. Igualmente, ambas logran acercar la lucha por los derechos de las discriminadas comunidades racializadas y LGBTQ+. Por otro lado, el DJ Kiddy Smile favorece esta situación al interesarse por producir música *house* influenciada en los ritmos que se utilizan en las competiciones de vogue. De esta forma, estas tres celebridades logran difundir el mensaje revolucionario y reivindicativo que se esconde bajo esta danza.



## 6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Otras referencias consultadas

Chauncey, G. (1995), *Gay New York: Gender, Urban Culture, and the Making of the Gay Male World, 1890-1940*, Nueva York: Basic Books.

### Webgrafía

- Bressin, T & Patinier, J. (2012). *Voguing à Paris : L'interview de Lasseindra Ninja (House of Ninja) pour le livre « Strike a Pose : Histoires du Voguing »*. Des ailes sur un tracteur. [http://archive.wikiwix.com/cache/index2.php?url=http%3A%2F%2Fwww.desailessuru.ctracteur.com%2FVoguing-a-Paris-l-interview-de-Lasseindra-Ninja-House-of-Ninja-pour-le-livre-Strike-a-pose-Histoire-s-du-Voguing\\_a41.html](http://archive.wikiwix.com/cache/index2.php?url=http%3A%2F%2Fwww.desailessuru.ctracteur.com%2FVoguing-a-Paris-l-interview-de-Lasseindra-Ninja-House-of-Ninja-pour-le-livre-Strike-a-pose-Histoire-s-du-Voguing_a41.html)
- Brumfitt, S. (2016, julio 19). *La libertad y la camaradería de la escena voguing parisina*. Recuperado de <https://i-d.vice.com/es/article/bjzqx8/escena-voguing-paris>
- Cara, V. (s.f.). *Numerología 107 /Significado del número 107*. Numerologia.top. Recuperado de <https://numerologia.top/numero-107-significado/>
- Catz, L. (2019, febrero 22). *Rencontre avec Lasseindra Ninja, pionnière du voguing en France : « Les Blancs s'emparent d'un phénomène qu'ils ne connaissent pas »*. Numéro. Recuperado de <https://www.numero.com/fr/culture/lasseindra-ninja-voguing-france-new-york-pose-climax-kiddy-smile-vogue-madonna-ballroom-houses>
- Céspedes, R. (2020, enero 14). *La verdadera historia del voguing, el baile de la serie "Pose"*. Vis-à-vis. Recuperado de <https://revistavisavis.com/la-verdadera-historia-del-voguing-el-baile-de-la-serie-pose/>
- Chloe. (2016, enero 13). *Lasseindra Ninja : Paris is Voguing*. Barbieturix. Recuperado de <http://www.barbieturix.com/2016/01/13/lasseindra-ninja-paris-is-voguing/>
- Criales, J. (2020, febrero 29). *El baile que salva vidas de la comunidad LGBTQI en Ciudad de México. El país*. Recuperado de <https://elpais.com/television/2020-02-28/el-baile-que-salva-vidas-de-la-comunidad-lgbt-en-ciudad-de-mexico.html>
- De Mareschal, E. (2018, junio 23). « *Fils d'immigré, noir et pédé* » : polémique sur le concert de Kiddy Smile à L'Elysée. LeFigaro. Recuperado de <https://www.lefigaro.fr/politique/le-scan/2018/06/23/25001-20180623ARTFIG00138-fils-d-immigre-noir-et-pede-polemique-sur-le-concert-de-kiddy-smile-a-l-elysee.php>
- Domínguez, Jaime. (2017, noviembre 14). *Bienvenido al alucinante mundo del voguing: el rugido underground LGBT que inunda la cultura de 2017*. Magnet. Recuperado de <https://magnet.xataka.com/un-mundo-fascinante/bienvenido-al-alucinante-mundo-del-voguing-el-rugido-underground-lgbt-que-inunda-la-cultura-de-2017>
- Dunn, F. (2016, abril 1). *Hipnótico. Erótico. Robótico. Ayabambi son una fuerza que no podemos ignorar*. I-d.vice. Recuperado de <https://i-d.vice.com/es/article/7xbq5q/hipntico-ertico-robotico-ayabambi-son-una-fuerza-que-no-podemos-ignorar>
- Estirado, L. (2017, junio 11). *Cronología del movimiento LGTBI*. Elperiodico. Recuperado de <https://www.elperiodico.com/es/gente/20170611/cronologia-movimiento-lgtbi-6089082>
- Faber, T. (2019). *RuPaul, Pose and how the mainstream discovered voguing*. Financial Times. Recuperado de <https://www.ft.com/content/744164b2-8144-11e9-a7f0-77d3101896ec>
- Frank. (2019, octubre 17). *Principles of Voguing. A guide to ballroom categories*. IHeartBerlin. Recuperado de <https://www.iheartberlin.de/principles-of-voguing-a-guide-to-ballroom-categories/>
- García, L. (2019, marzo 5). *Un poco de historia: ¿cuál es el origen del drag?*. Homosensual. Recuperado de <https://www.homosensual.com/cultura/historia/un-poco-de-historia-cual-es-el-origen-del-drag/>

- González, F. (2020, julio 14). *Sobre el dilema de la apropiación cultural: arte, diseño y sociedad*. [Tesis de pregrado]. Universidad de Guadalajara, México
- Gooding, Sarah. (2019, junio 17). *La directora de "Paris is burning" nos habla sobre el legado de la película*. I-D. Recuperado de <https://i-d.vice.com/es/article/d3n5dz/paris-is-burning-directora>
- Herrera, A. (s.f.). *Willi Ninja: Voguing Butch Queen*. Outhistory. Recuperado de <https://outhistory.org/exhibits/show/tgi-bios/willi-ninja>
- Iovannone, J. (2018, junio 29). *Crystal LaBeija: Legendary House Mother*. Medium. Recuperado de <https://medium.com/queer-history-for-the-people/crystal-labeija-legendary-house-mother-946542cb05f6>
- Kiddy Smile. (2016). *Let A B!tch Know*. [Canción]. Defected Records.
- Kiddy Smile. (2016). *Teardrops in the box*. [Canción]. Defected Records.
- Mostalac Guiral, I. (2020, octubre 27). *La escena ballroom española*. Gladyspalmera. Recuperado de <https://gladyspalmera.com/actualidad/la-escena-ballroom-espanola/>
- Myers, O. (2017, noviembre 1). *Meet Kiddy Smile, Ballroom Warrior*. Thefader. Recuperado de <https://www.thefader.com/2017/01/11/kiddy-smile-interview-let-a-bitch-know-gen-f>
- Retailleau, B. [@BrunoRetailleau]. (22 de junio de 2018). *On ne peut pas, la même semaine, donner des leçons de respect républicain à un ado et laisser entrer ça à l'Elysée. La Culture Française mérite mieux...* [Tweet]. Twitter. <https://twitter.com/BrunoRetailleau/status/1010515737453252608>
- Ruiz, M. (2019, julio 4). *Simbología de los colores*. Webdelmaestro. Recuperado de <https://webdelmaestro.com/simbologia-de-los-colores/>
- Sequeira, J. (2019). *Kiddy Smile: "El gran problema de que haya homofobia y transfobia es que la gente no se relaciona"*. Revista Vanity Fair. Recuperado de <https://www.revistavanityfair.es/lujo/moda/articulos/kiddy-smile-dj-cantante-voguing/39259>
- Silver, J. (2015, julio 10). *Hablamos sobre el éxito en ascenso del vogue y el verdadero significado de las siglas FKA*. Vice. Recuperado de <https://www.vice.com/es/article/rpbzvg/platicamos-con-derek-fka-jamel-prodigy-el-profesor-de-vogue-de-fka-twigs>
- Susman, T. (2000) : "The Vogue of Life: Fashion Culture, Identity, and the Dance of Survival in the Gay Balls". *disClosure : A Journal of Social Theory*: Vol. 9 , Article 15.
- Tam, A. (2019, abril 23). *Exploramos la escena del 'voguing' de Hong Kong*. I-d.vice. Recuperado de <https://i-d.vice.com/es/article/e7n4e7/moncler-ss21-chicco>
- Tocino, P. (2017, mayo 3). *Quién es Kiddy Smile y por qué es necesario para arder el París de Le Pen*. Jenesaispop. Recuperado de <https://jenesaispop.com/2017/05/03/296623/quien-kiddy-smile-necesario-la-francia-le-pen/>
- Toledo, M. (2015, agosto 9). *Aya Bambi, "Geishas transgénicas"*. Revistamujer. Recuperado de <http://www.revistamujer.cl/2015/08/09/01/contenido/aya-bambi-geishas-transgenicas.shtml/>
- Villegas, A. (2019, junio 28). *El origen del orgullo LGTB: Stonewall Inn*. Archivoshistoria. Recuperado de <https://archivoshistoria.com/stonewall-inn-origen-orgullo-lgtb-pride/>

## Referencias audiovisuales

- [Black LGBT Historical Society]. (2020, agosto 9). *Ballroom Pioneer Steffie Mizrahi interview with BLGBTHS.org Paris France* [Vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=5EJ2qhwD3kY>
- [Facultat de Filologia Traducció i Comunicació UV]. (2019, enero 30). *Lasseindra Ninja : Pionnière de la culture « ballroom scene » en France* [Vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=WdaNAA12-bM>
- [Le Média]. (2019, febrero 15). *LASSEINDRA : PIONNIÈRE DU VOGUING, UNE CULTURE NOIRE ET POLITIQUE* [Vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=DsDQZP-VskE>

## Consultas en Wikipedia

- Angie Xtravaganza*. [En Wikipedia]. Recuperado (2021, mayo 24) de [https://es.wikipedia.org/wiki/Angie\\_Xtravaganza](https://es.wikipedia.org/wiki/Angie_Xtravaganza)
- Crystal LaBeija*. [En Wikipedia]. Recuperado (2021, marzo 5) de [https://es.wikipedia.org/wiki/Crystal\\_LaBeija#cite\\_ref-8](https://es.wikipedia.org/wiki/Crystal_LaBeija#cite_ref-8)
- House of Xtravaganza*. [En Wikipedia]. Recuperado (2021, mayo 21) de [https://en.wikipedia.org/wiki/House\\_of\\_Xtravaganza#cite\\_note-A\\_House\\_Is\\_A\\_Home-3](https://en.wikipedia.org/wiki/House_of_Xtravaganza#cite_note-A_House_Is_A_Home-3)
- Paris Dupree* [En Wikipedia]. Recuperado (2021, agosto 18) de [https://en.wikipedia.org/wiki/Paris\\_Dupree](https://en.wikipedia.org/wiki/Paris_Dupree)
- Strike a Pose* [En Wikipedia]. Recuperado (2020, noviembre 24) de [https://es.wikipedia.org/wiki/Strike\\_a\\_Pose](https://es.wikipedia.org/wiki/Strike_a_Pose)
- Venus Xtravaganza*. [En Wikipedia]. Recuperado (2021, noviembre 24) de [https://en.wikipedia.org/wiki/Venus\\_Xtravaganza](https://en.wikipedia.org/wiki/Venus_Xtravaganza)
- Willi Ninja*. [En Wikipedia]. Recuperado (2021, agosto 13) de [https://en.wikipedia.org/wiki/Willi\\_Ninja#House\\_of\\_Ninja](https://en.wikipedia.org/wiki/Willi_Ninja#House_of_Ninja)