



UNIVERSIDAD ALBERTO HURTADO

**Facultad de Ciencias Sociales
Departamento de Antropología
Carrera de Antropología Social**

**PERFORMANCES DISRUPTIVAS: EL BALLROOM COMO UN ESPACIO
PARA LA CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDADES DISIDENTES**

**Tesis para optar al grado de Licenciada en Antropología Social y Título
Profesional de Antropóloga Social**

Autora: Victoria Díaz Guajardo
Profesora guía: Magdalena Toledo

Santiago, Chile.

2021

Agradecimientos

Primero, quiero agradecer a House of Addams por abrirme sus puertas y corazones para trabajar con ellos. Fue un gusto compartir, conversar, reír, verles en sus performances, cómo disfrutaban del *ballroom*, aprender sobre *ballroom* desde sus perspectivas, maravillándome y enamorándome aún más de esta comunidad. Gracias a Diego, Inauténtico, Belén, Walter, Salem y también a aquellos que no pude entrevistar pero que tuve el agrado de verles performar.

Agradecer a mi familia que me ha ayudado y acompañado en estos 5 años, especialmente a mi mamá y mis hermanas. A pesar de que sé que no entienden mucho de mi carrera, me han demostrado un apoyo incondicional, incentivándome cada día y dándome la confianza que muchas veces creí no tener. También quiero agradecer a mi papá y a mi Tío Willy, a pesar de que no están físicamente, sé que siempre me estarán acompañando.

A mis amigas. A la Are que ha sido y sigue siendo mi amiga de toda la vida, y a las cabras que conocí en la universidad: Sara, Feña, Taña y Yiyi. A la Flo, que me ha acompañado y entendido en estos casi cuatro años que llevamos juntas. Cada una de ellas me ha entendido y comprendido más que yo misma, han creído en mí cuando muchas veces no lo hice y me han levantado en los momentos más difíciles.

A mis profesores y profesoras del departamento de Antropología de la Universidad Alberto Hurtado, quienes me alentaron e incentivaron a seguir estudiando e investigando, compartiéndome sus conocimientos y enseñanzas. Gracias por incentivarme a seguir creciendo.

Por último, a la Lola, la Rebe y la Negra que me acompañaron en muchas noches de desvelos y estudio, y que con sus narices mojadas me daban más ánimos.

Tabla de contenido

Resumen	5
1. Introducción	6
2. Antecedentes: surgimiento del <i>ballroom</i> en barrios neoyorquinos	9
2.1 <i>El ballroom en Chile y presentación de House of Addams</i>	13
2.2 <i>Situación actual de las disidencias sexuales y de género en Chile</i>	15
2.3 <i>Problematización</i>	18
2.4 <i>Objetivos de investigación</i>	19
2.5 <i>Hipótesis</i>	20
3. Estado del Arte	21
3.1 <i>Estrategias subversivas: organización de houses y sistema propio.</i>	22
3.2 <i>Ballroom como práctica espacial</i>	27
3.3 <i>Voguing, algo más que poses de modelos</i>	29
3.1 Marco teórico	32
3.1.1 <i>La identidad como construcción social</i>	32
3.1.2 <i>Debates respecto al concepto de performance</i>	35
3.1.3 <i>El cuerpo como parte esencial de las performances</i>	38
4. Marco metodológico	41
4.1 <i>Método y enfoque de investigación</i>	41
4.2 <i>Técnicas y herramientas de recolección de información</i>	43
4.3 <i>Ballroom en pandemia: etnografía digital como acercamiento inicial</i>	46
4.4 <i>Diseño muestral</i>	48
5. Resultados de investigación	49
5.1 <i>Bienvenide a la “?6 Kiki Ball” de House of Addams</i>	50
5.2 <i>¡Que comiencen las batallas! Preparen sus gargantas, vestuarios, maquillaje y tacones.</i>	65
5.3 <i>La estética tenebrosa de House of Addams</i>	75
5.4 <i>Ballroom como un espacio político: identidades LGBTIQA+ y empoderamiento</i>	79
5.5 <i>Ser parte de House of Addams, algo más que un lazo social</i>	88
6. Conclusiones	95
7. Glosario	98
8. Bibliografía	100

Índice de tablas

Tabla 1: Integrantes House of Addams.....	45
---	----

Índice de Ilustraciones y cuadro

Ilustración 1: Walter Addams en el roll call	52
Ilustración 2: Inauténtico Addams en el roll call.....	52
Ilustración 3: Jota Addams en el roll call.....	53
Ilustración 4: Cotee Miller Addams en el roll call	53
Ilustración 5: Fedora de Gales Addams en el roll call	56
Ilustración 6: Violeta Addams en el roll call.....	56
Ilustración 7: Big Jabbi Addams en el roll call.....	57
Ilustración 8: Diavlo Addams en el roll call.....	57
Ilustración 9: Princess Taco Negro Addams en el roll call de jueces	58
Ilustración 10: Cotee Miller Addams (derecha) y Fedora de Gales Addams (centro) en revista Nueva Mujer (2019)	62
Ilustración 11: Grand Prize “?6 Kiki Ball”	66
Ilustración 12: Fedora de Gales Addams.....	68
Ilustración 13: Jota Addams	68
Ilustración 14: Fedora de Gales y House of Addams	72
Ilustración 15: Diavla Trinity	77
Ilustración 16: Neurosis 007	77

Resumen

La siguiente investigación trata sobre el *ballroom*¹ en Chile, una manifestación cultural de la comunidad LGBTQIA+ realizada por agrupaciones denominadas entre sí como *houses*. En las *balls*, es decir, en los eventos de celebración y congregación, los participantes compiten demostrando su mejor performance en una pasarela para acreditarse con el premio final. Según sus participantes, *ballroom* se presenta como un espacio dispuesto a aceptar sin restricciones a todo quién haya sido marginado, estigmatizado y violentado por su identidad de género y/u orientación sexual, validando cada una de las personas que desean y quieren ser parte de esta comunidad.

Las *houses* traspasan los límites del *ballroom*, no sólo se reúnen para competir en las *balls*, sino que fuera de él funcionan como un grupo de apoyo social, moral y familiar para todes aquellos que han sido despojados de sus familias nucleares por sus identidades sexo-genéricas. Ante esto, como hipótesis se anticipa que sucede una transformación en la identidad de los sujetos que participan de *ballroom* a partir de un proceso de autoconocimiento, autoexploración y autovalidación. Es decir, son capaces de reconstruir sus identidades al encontrarse en un espacio de valoración y validación.

Para llevar a cabo esta investigación se utilizó la metodología cualitativa con un enfoque etnográfico presencial y digital para estudiar cómo las prácticas performáticas que se producen en el *ballroom*, es decir, las caminatas, poses y propuestas conceptuales -donde se incluye el vestuario, maquillaje y accesorios-, ayudan a construir y fortalecer las identidades disidentes de quienes la practican. Para ello se trabajó con House of Addams realizando entrevistas grupales e individuales, además de observar *balls* virtuales y presenciales, conversatorios y entrevistas con personajes de la escena *ballroom* chilena. La pertinencia de esta investigación recae en conocer y analizar otras prácticas de expresión en la comunidad LGBTQIA+.

A partir de la observación de las *balls* y entrevistas se logró identificar que perciben a *ballroom* y a su *house* como una comunidad, la que les ha ayudado a potenciar su confianza, seguridad, autoestima, amor propio, mientras les entregan un apoyo incondicional.

Palabras claves: ballroom, houses, Chile, identidades disidentes, performance.

¹ A lo largo de esta tesis se hará una distinción entre los conceptos de *ballroom* y *balls*: el primero se utiliza para hacer referencia al espacio de comunidad, en donde están los lazos familiares y sociales, las relaciones interpersonales. El segundo concepto se utiliza para hablar de los eventos específicos de entretención, celebración y congregación de la comunidad. Cada *ball* tiene un nombre específico como, por ejemplo, “*26 Kiki Ball*”.

1. Introducción

La presente investigación pretende comprender el funcionamiento de la escena *ballroom* chilena como una dinámica colectiva que permite entre participantes y espectadores la construcción momentánea de un espacio libre de discriminación y violencia, validando identidades que históricamente han sido minoritarias y perseguidas. Con sus propias reglas y normas socioculturales, además de un lenguaje y baile propio, cada personaje cuenta sus vivencias e historias personales convirtiéndose en un espacio de expresión y celebración para la comunidad LGBTQIA+².

Para analizar la escena chilena, se toman las perspectivas de les³ integrantes de House of Addams, la primera *house* chilena con un enfoque en las categorías caminadas, es decir, en categorías no-coreografiadas que involucran el modelaje y la moda, adoptando una estética misteriosa y tenebrosa inspirándose en la familia de la serie Los locos Addams (Levy, 1964-1966). Para ello, la pregunta que guió esta investigación trató de descubrir cuáles son las prácticas performáticas desarrolladas por les integrantes de House of Addams en el *ballroom* chileno y cómo ellas participan en la construcción y fortalecimiento de su identidad.

Así, con la ayuda de una metodología compuesta por un método cualitativo y etnográfico, observación participante a *balls* presenciales y virtuales, entrevistas semi-estructuradas (1 grupal y 4 individuales), y una etnografía digital, se indagó sobre sus percepciones, sentimientos y reflexiones que les motiva a participar en *ballroom*, considerándolos como un caso específico para analizar en profundidad la escena *ballroom* chilena.

Como contexto, *ballroom* en Chile se desarrolla de forma paralela y como una manera de resistir a los casos de discriminación y violencias que sufren netamente por sus orientaciones sexuales y de género, es decir, por sus expresiones de género. De acuerdo a estudios (MOVILH, 2019; MOVILGH, 2020a; MOVILH, 2020b; Subcretería de Prevención del Delito, 2021), esta discriminación y violencia se da de manera frecuente en sus entornos familiares, educativos y por desconocidos, los que van desde insultos hasta golpes y, en el caso de las personas trans⁴, no se les respeta su nombre social, negándoles la identidad que han escogido. De esta forma, y sobre todo

² Cabe destacar que no toda la comunidad LGBTQIA+ participa de *ballroom*. Al mencionar a la comunidad LGBTQIA+ se estará hablando específicamente sobre los grupos y disidencias que participan activamente de *ballroom*. Además, el acrónimo LGBTQIA+ hace referencia a Lesbianas, Gays, Bisexuales, Transgéneros/Transexuales/Travesti, Intersexualidad, Queer, Asexuales y el símbolo + a los otros colectivos como pansexuales y demissexuales.

³ Debido a que se trata de una comunidad que integra a una multiplicidad de identidades y sexualidades, se utilizará la e como lenguaje inclusivo para representar a cada una sin distinción de género.

⁴ Trans es la abreviación para transexual y transgénero; en esta tesis se utilizará este término para hacer referencia a ambos.

en Temuco -ciudad clave donde se desarrolló la *ball* anual de House of Addams en el mes de octubre del 2021, centro de esta etnografía-, además del conflicto mapuche, que por la violencia tiene en constante tensión a los lugareños, también hay una fuerte presencia de gente de derecha a quienes, por sus ideales y formas de actuar, en su mayoría se les adjudica ser los autores de episodios de discriminación y violencia hacia la población disidente.

Los resultados de la investigación demostraron que, en las performances desarrolladas al interior de las *balls*, los participantes hacen un juego con sus corporalidades e identidades de manera que se va conformando y reproduciendo un espacio de resistencia y seguridad entre la comunidad. A modo de ejemplo, hay un enaltecimiento de la belleza y cuerpos contrahegemónicos; en la categoría *face* -enfocada en el rostro-, se enorgullece al otro y a mi mismo simplemente por el hecho de ser bello y no necesariamente siguiendo las normas hegemónicas de la belleza como una piel clara, delgada, sin acné ni vellos. De esta forma, no tan sólo es un espacio de resistencia al congregar identidades disidentes, sino que además por valorar y aceptar la corporalidad tal cual cómo es, sin exigencias. En este mismo sentido, *ballroom* se configura como un espacio de refugio al conformarse comunidades que posibilitan la libre expresión identitaria, dando pie a la construcción de identidades disidentes al brindar un espacio seguro, libre, de confianza y seguridad para que los participantes busquen e indaguen en lo que entenderán como su *verdadera identidad*. Más aún, los entrevistados indicaron que *ballroom* marca un precedente en sus vidas al darles la posibilidad de actuar y desarrollarse como quieran, sin prejuicios ni cuestionamientos.

Por último, al analizar *ballroom* como una performance se obtuvo que cuestiona, interroga y valida aristas que la sociedad rechaza y prohíbe, presentándose como un espacio de libertad. Asimismo, como performance tiene un potencial micropolítico al presentar como reales y posibles otros tipos de identidad, poniendo en tensión la estructura que rige a la sociedad que exige ciertas corporalidades e identidades para considerarlas como válidas, como aquellas semejantes a la heterosexualidad y binariedad.

Para concluir, la estructura de esta investigación es la siguiente: en un inicio, en el capítulo 2 se revisan los antecedentes respecto al surgimiento de *ballroom* en Estados Unidos y su expansión por el mundo hasta llegar a Chile, dando paso a la caracterización y composición de House of Addams al interior de la escena *ballroom* chilena, describiendo la situación actual del país frente a las discriminaciones y violencias hacia las identidades disidentes y las medidas que ha adoptado el Estado chileno para detener esta situación. A

continuación, sigue la Problematización, que incluye la Pregunta de Investigación, los Objetivos y la Hipótesis.

El capítulo 3 se divide en dos partes: el Estado de Arte y el Marco Teórico, presentando los estudios e investigaciones realizadas respecto al *ballroom* y los principales conceptos que estructuran esta investigación respectivamente. En este capítulo se describe y detalla la organización que tiene *ballroom* respecto a sus *houses*, las identidades que han creado y la jerarquía existente, además de precisar cómo las *balls* son una práctica espacial y la importancia que tiene *voguing*, es decir, el baile en las performances. Estos descubrimientos dan paso a una base teórica con la cual podemos investigar este fenómeno, entendiendo la identidad como una construcción social, las performances como un acto político y las corporalidades como sitios de agencia.

El capítulo 4 presenta la Metodología utilizada, es decir el Método y Enfoque de investigación, las Técnicas y Herramientas de recolección de información y el Diseño Muestral, además de una Tabla de Participantes (Tabla 1) para precisar a los integrantes de House of Addams.

El capítulo 5 da cuenta de los Resultados de Investigación en conjunto con el análisis de la información recabada. Este capítulo se divide en cuatro apartados los que, ayudados por la etnografía de la *ball* “?6 Kiki Ball”, dan luz sobre cómo los participantes de la escena ballroom chilena, específicamente los integrantes de House of Addams, utilizan sus corporalidades y performances para indagar y desarrollar sus identidades, de manera que puedan sentirse cómodos en sus cuerpos y con quiénes son, estando y destacando estar en un espacio donde se presentan conceptos como solidaridad, fraternidad y compañerismo, además de una construcción de una familia entre ellos, resignificando elementos de las familias heterosexuales para utilizarlos a su favor, de manera que aparece el padre o la madre que siempre quisieron tener, junto con los hermanos que les pueden ayudar y entender.

El capítulo 6 integra y repasa la información presentada en la investigación, de manera que la Conclusión permite encontrar la respuesta a la pregunta de investigación y proyectar futuras investigaciones. Por último, el capítulo 7 es un Glosario al que el lector puede recurrir en caso de no entender algún concepto presentado a lo largo de la tesina.

2. Antecedentes: surgimiento del *ballroom* en barrios neoyorquinos

Alrededor del año 1920 la cultura y comunidad del *ballroom* comenzó a tomar posición en Harlem al interior de Nueva York, marcándose la presencia blanca de los participantes. A pesar de realizarse una vez al año, las *balls* llamaban la atención de la gente, sobre todo a quienes les gustaba mirar a hombres vestidos femeninamente desfilando y pavonearse frente a los jueces en pasarelas de moda inusuales (Lawrence, 2011). Alrededor de la década de 1960, la escena del *ballroom* se dividió al adoptar líneas raciales; en estas *balls* se esperaba que las personas negras blanquearan sus rostros⁵ si querían tener alguna oportunidad de ganar los concursos. Frente a esto, latinos y negros crearon su propia versión, realizándose el primer *ballroom* de esta comunidad en el año 1962 (Grinnell College, s.a.). Al tomar este giro, la vestimenta adoptó nuevas medidas de extravagancia y glamour, destacando que la mayoría era confeccionada por máquinas de coser en sus hogares por los participantes, liberando su imaginación frente a lo que querían y deseaban aparentar para insertarse en la ilusión momentánea que les entregaba el *ballroom*.

Diez años después, en 1972 en Harlem, Nueva York fue fundada la primera *house* bajo el comando de Crystal LaBeija⁶ influenciada por su cansancio frente a la propaganda anti-negros de las primeras *balls* (Lawrence, 2011). De esta forma se comenzó a congregarse un grupo de personas marginalizadas y de color bajo el nombre de House of LaBeija con Crystal en el puesto de *mother*⁷. Se presentaron como tal en el primer *ball* anual de House of LaBeija en Harlem comenzando un inédito proceso de difusión y presentación de este nuevo colectivo, motivando a las personas a crear sus propias *houses*, lideradas a veces por *mothers* o *fathers* para socializar y relacionarse, cuidarse el uno al otro y prepararse para las *balls*, incluyendo los que asistirían como participantes y aquellos que animarían como *house* (Lawrence, 2011). En este sentido, se crea un nuevo mundo que incluye factores como la moda, el baile y la belleza, ofreciendo una forma de sobrevivencia para esta comunidad excluida. Al competir y asistir a las *balls* y permitir libremente la autoexpresión, se convierten en un acto político de escape (Grey, 2021).

La mayoría de los integrantes de las *houses* pertenecían a la población negra y latina, eran homosexuales y de clase baja, rechazados por sus familias biológicas por sus identidades sexo-genéricas. Sin tener a dónde ir,

⁵ De manera literal, se esperaba que las personas negras usaran maquillaje más claro que sus tonos de pieles para lucir una tez más clara.

⁶ Crystal LaBeija fue una de las pocas mujeres negras que logró ganar en los *balls* organizados por blancos.

⁷ La jerarquía y organización de *ballroom* y de las *houses* se describe y detalla en el capítulo de Estado del Arte.

conformaron sus propias pandillas que prefirieron llamarlas *houses*; así, comenzaron a operar literalmente como orfanatos al encontrarse viviendo en las calles y sin un apoyo familiar sanguíneo. En este sentido se resignifican los términos del mundo heterosexual y patriarcal, reivindicando los vínculos familiares que han sido rotos.

La creación de las *houses* se produjo de forma paralela al crecimiento del movimiento de liberación gay, el cual tiene como punto clave cuando *drag queens*⁸ ocuparon la primera línea durante la rebelión de Stonewall en junio de 1969 en Estados Unidos (Lawrence, 2011). Este evento produjo que las personas *queers*⁹ cambiaran sus percepciones: pasaron de sentirse culpables a experimentar sensaciones de autoaceptación y orgullo (Grinnell College, s.a.).

Con la multiplicación y diversificación de las *houses*, para la década de 1990 en Estados Unidos existían más de setenta en el país. A esta época, entre 1981 y 1993, Grey (2021) la llama la época dorada del *ballroom* por ser el punto de mayor desarrollo de la escena en Estados Unidos. Comienza en 1981 con la expansión y creación de nuevas categorías de competencia de *ballroom* a manos de Paris Dupree para terminar en 1993 con la muerte de Angie Xtravaganza y Dorian Corey, dos íconos de la escena que murieron por complicaciones derivadas del SIDA.

La elección del “apellido familiar” depende completamente del cabecilla, es decir, la *mother* o *father* que crea este grupo, quien se inspira en nombres de diseñadores de alta costura, símbolos o lemas que expresen cualidades y objetivos con los cuales quieren ser asociados en la comunidad *ballroom* (Bailey, 2014). Así, cada grupo va a tener asociada una identidad que reclamarán como propia.

A modo de ejemplo de lo anterior, con la intención de insertar la estética y filosofía asiática al mundo del *ballroom*, Willi Ninja fundó House of Ninja entre los años 1981-1982 y para el año 1982, se forma la primera *house* completamente latina, House of Xtravaganza (Lawrence, 2011). La mayoría de estas *houses* siguen activas hasta el día de hoy, teniendo como integrantes a personas de todo el mundo en lo que se conoce como *chapter*¹⁰. Como cada *house* lleva a cabo su propio *ball* con sus propias temáticas, a medida que existían más *houses* las *balls* se realizaban con más frecuencia, llegando a

⁸ Traducción: transformistas.

⁹ *Queer* significa raro en inglés y en el siglo XIX era utilizado como insulto para las personas homosexuales. No obstante, a finales de la década de 1980 se produjo una reivindicación de esta palabra, por lo que ahora hace referencia a personas que desean vivir libres sin etiquetas de género.

¹⁰ Traducción: capítulo, se utiliza para hacer referencia a la presencia internacional de alguna *house* fundada en Estados Unidos.

producirse mensualmente. En 1980 el contenido de las categorías y lo que se esperaba de ellas cambia completamente, dejando atrás los días en que las *balls* consistían solamente en hombres fingiendo ser mujeres por medio de la vestimenta. Desde ahora se exploran una serie de alternativas masculinas y femeninas, donde cada integrante juega con su creatividad para ganar, asegurándose la inclusión y participación de los presentes. No obstante, hay un sentido de competencia innato en este entorno, lo que produjo que las *houses* comenzaran a ser más competitivas entre ellas, llegando a tener ciertos parámetros para admitir a integrantes de la *house*, basándose en su participación en las *balls* y capacidad de adjudicarse trofeos¹¹ y ganar en las categorías.

Con esto en marcha y de forma paralela, el *voguing*¹² hace su entrada en la escena, reconociéndose distintivamente como la forma de baile de esta escena y también como otra forma de competencia-categoría para acreditarse con el premio final. Principalmente, se utilizan movimientos de brazos estilizados, posturas rígidas y movimientos rápidos de los pies (Grinnell College, s.a.). El *voguing* no se trata solamente de ser un baile llamativo por las poses de modelo que se personifican, sino que además es una forma de sobrevivencia de la comunidad LGBTQIA+, ya que cada pose y movimiento se encuentra cargado de una historia de resistencia de una comunidad que la sociedad patriarcal y heterosexual le ha dado la espalda. A través de sus movimientos se intenta reivindicar su presencia y pertinencia de estar en el mismo lugar que personas blancas y heterosexuales, validando sus cuerpos e identidades a pesar de las miradas, insultos y menosprecio que puedan recibir por parte del público. Asimismo, el *voguing* da cuenta de la capacidad de apropiación, reproducción y transformación de elementos cotidianos que tiene esta comunidad para inventar formas disidentes de belleza, subjetividad y deseo (CA2M, 2017).

Entre 1970 y 1980, Nueva York se encontraba bajo la llegada de la pandemia del VIH/SIDA, represión policial y desempleo de la comunidad *queer*, la cual era principalmente latina y negra. Ello conllevó a la primera expresión masiva de los *ballroom* y de las *houses* como espacios de refugio; así se transformaron en espacios seguros para esta comunidad marginalizada y estigmatizada. En este momento, las comunidades de activismo eran una

¹¹ Estos pueden variar desde, de forma literal, trofeos hasta ganar una gran cantidad de dinero.

¹² Se dice que su origen partió con Paris Dupree al batallar con un grupo de chicos negros. Paris tenía una revista de Vogue en su bolso; mientras bailaba la sacó, y al abrirla en una página aleatoria, copió la pose de la modelo deteniéndose en el beat de la música (Lawrence, 2011). Así, el que baila después intenta adoptar una pose más bonita y limpia, incorporándose en las dinámicas del *ballroom*. No obstante, esto no quita que no se pueda tener como fuente de inspiración otros elementos como los jeroglíficos egipcios, artes marciales asiáticas, afroturismo, ballet o *break dance* para contraatacar a tu oponente (Elidrissi, 15 de junio de 2018).

forma de coalición política, y las *houses* se convirtieron en referencia al participar en las luchas de supervivencia por la negación de la administración pública ante la pandemia (Elidrissi, 2018). De esta forma, puertas adentro del *ballroom*, identidades que históricamente fueron silenciadas, invisibilizadas y marginadas comenzaron a tomar protagonismo como les travestis, transformistas y trabajadores sexuales (Miquel, 2020).

Poco a poco, desde Estados Unidos esta cultura y comunidad comenzó a hacerse conocida a partir de publicaciones en artículos y desfiles en pasarelas de moda atrayendo la atención de diferentes artistas musicales, ganando reconocimiento local e internacional como cultura del *ballroom* entre 1989 y 1990. Lo que principalmente impulsó este reconocimiento fueron dos acontecimientos en específicos: el primero es la publicación del vídeo y canción de Madonna titulado 'Vogue' donde está acompañada por dos personajes icónicos del *ballroom*, José Xtravaganza y Luis Xtravaganza; el segundo es el documental titulado *Paris Is Burning* (Livingston, 1990) donde se tuvo como objetivo relatar el *ballroom* en la ciudad de Nueva York y los sectores mayormente implicados como los gays latinos, gays afroamericanos y la comunidad transgénero, envueltos en muchas ocasiones en riesgos de exclusión social y pobreza.

La tecnología ha jugado un papel integral en la expansión, propagación y conocimiento del *ballroom*, permitiendo a su vez que los miembros se mantengan conectados a través de la web (Bailey, 2009). Documentales, realty show y series de televisión junto al internet y redes sociales han propagado la cultura del *ballroom* alrededor del mundo y Latinoamérica no se queda atrás. Las experiencias de discriminación y estigmatización evidenciadas por la escena del *ballroom* ha hecho que latinos y personas de la comunidad LGBTQIA+ se sientan identificadas, motivándose a replicar las dinámicas de esta cultura en sus países. De manera lenta pero segura en cada país de Latinoamérica la presencia del *ballroom* es cada vez más fuerte, personajes icónicos y legendarios del *ballroom* estadounidense han nombrado a máximos exponentes en Brasil, Chile y Colombia para continuar con el legado en Latinoamérica. Por ejemplo, en Brasil está Legendary Princess Vikki Xtravaganza convirtiéndose en la primera persona con el título de *legendaria* desde la escena *mainstream*¹³ en Latinoamérica; en Colombia está Legendary Father Akhil Mattel y en Chile, está Mother Muva Ninja Keller reconocida

¹³ *Ballroom* tiene dos partes: la primera es la *mainstream* donde están todas las *houses* que dieron inicio al *ballroom* en Estados Unidos como Xtravaganza, Ninja, LaBeija, Ebony, etc. La segunda es la *kiki*, donde están todas las demás *houses* del resto del mundo que nacieron desde el *mainstream*. En este sentido, todas las *houses* de *ballroom* en Chile serían parte de la *kiki*.

internacionalmente como Pioneer Founding Mother, es decir, como la pionera del *ballroom* en el país.

2.1 El ballroom en Chile y presentación de House of Addams

En el año 2015 surge la primera *house* chilena, House of Keller de la mano de Prince TofuQuing Ninja Keller¹⁴ y Mother Muva Ninja Keller, reconocidas como pioneras de la cultura del *ballroom* y el *voguing* en el país. A partir de este momento, se hace una distinción entre los conceptos de *ballroom* y *balls*; por un lado, *ballroom* se concibe como el espacio de comunidad, donde se forman y desarrollan los lazos familiares y de amistades. Por otro lado, las *balls* son los eventos específicos de entretención y celebración en donde se reúnen por el día para ver y presenciar las performances del otro. Ambos conceptos están interrelacionados, pero se hace la distinción de que *ballroom* sobrepasa a las *balls*, teniendo una mayor fuerza de evocación hacia los participantes.

Como grupo, House of Keller hicieron su primera aparición en medio de una manifestación por el orgullo gay en la capital de Chile (Riquelme, 2018). En el 2015 se realizó el primer *ball* en la historia del país bajo el nombre de “NaviDRAG VogueBall” con el fin de poder desarrollar un espacio para expresarse libremente, compartir y fantasear con alejarse de todos los elementos represivos (Riquelme, 2018). En el año 2016 era considerada como la única *house* que practicaba *voguing* en el país, animando diferentes *balls* sobre las categorías de *face*, *runway* y *baby vogue*¹⁵ (Gutiérrez, 2016). Para reunirse, de preferencia utilizaban locales establecidos en el centro de la ciudad en la comuna de Santiago, como el espacio al aire libre del Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM), Parque Bustamante y estudios de danza y discos en barrio Bellavista (Riquelme, 2018).

Para el año 2021 el panorama se ha expandido y consolidado en el país. Al interior de las doce *houses* y seis comunidades *ballrooms*¹⁶ activas en Chile se encuentra The International House of Addams, grupo central en esta investigación. Fundada en el año 2018 y presentada como la primera *house*

¹⁴ A medida que van siendo aceptados en diferentes *houses*, se suman los apellidos en sus nombres. Por ejemplo, en este caso, TofuQuing pertenece a la House of Ninja y House of Keller.

¹⁵ Estas categorías están explicadas en el apartado de Estado del Arte.

¹⁶ Las comunidades de *ballroom* funcionan como centros de difusión de entrenamientos de *voguing* y otras categorías, despliegan información de la escena regional y realizan conversatorios e instancias para que personas interesadas conozcan y aprendan sobre *ballroom*, invitando a exponentes de la escena. Recientemente se está activando el norte de Chile, surgiendo Kikirena en la ciudad de La Serena, IV Región quienes han desarrollado una serie de entrevistas a través de los *lives* de Instagram con personajes como Violeta y Jota Addams, Lil Kari Keller, Prince TofuQuing Ninja Keller, Princess Juls Keller, Lele Lacroix, Mother Kriss Antrax y Mother Alexa Eddison, Princess Kotchio Trinity y Pantera 007, Mother Lucifer Lacroix y Princess Marie Lacroix sobre las categorías de *ballroom* como *Face*, *Old Way*, *Runway*, *New Way*, *Vogue Femme*, *Sex Siren* y conocer las dinámicas de *ballroom* como sus inicios, sobre las *houses* y las identidades.

runway -caracterizada por participar principalmente en categorías orientadas en el modelaje y caminata- en la escena del *ballroom* chilena, House of Addams está compuesta por doce integrantes que no superan los 30 años de edad. Los integrantes de House of Addams están divididos en diferentes comunas y regiones del país, e incluso hay quienes viven en el exterior, alejándose de lo que se esperaría con la noción de *house*, es decir, que vivan todos juntos o, por lo menos, cerca.

El cabecilla es Father Diego Cajas Addams Xtravaganza, quien tiene sus inicios en conjunto con el surgimiento de la escena del *ballroom* en el país en el año 2015. De profesión diseñador de vestuario y actualmente viviendo y trabajando en Nueva York, desde el año 2015 juró en *balls* y *kiki balls* y participó de manera independiente en diferentes *kiki balls* chilenas. Desde el año 2017 se dedica exclusivamente a participar en categorías caminadas y fue el encargado de los estilos y *looks*¹⁷ de participantes de la comunidad, convirtiéndose en diseñador de *balls*. Tras ganar diferentes premios y ser finalista en *balls* internacionales, crea su propia *house*, que tiene como objetivo visibilizar a quienes no bailan (House of Addams, 7 de abril de 2019), es decir, a participantes de categorías caminadas, lo que les atribuye una identificación especial por sus estilos y estéticas relacionados a la moda y las últimas tendencias. Se presentan en Instagram como un grupo de resistencia e inspiración para todos aquellos que se sientan llamados a participar en las *balls*, sin distinción de identidad, expresión de género ni orientación sexual.

La primera hija e integrante de esta *house* fue Princess Taco Negro Addams, quien también de profesión de diseñadora de vestuario comienza a participar en *runway* desde el año 2017 y desde allí compite en categorías como *European Runway* y *American Runway* (House of Addams, 7 de abril de 2019). Taco Negro junto a Diego han impartido diversos *workshops* para enseñar herramientas y conocimientos prácticos sobre elementos, batallas, estilos y tipos de *runway* en *ballroom*, incluyendo tópicos como cultura, vestir político, significado de vestuario en *balls*, identidad-cuerpo, interpretación de categorías y comunidad, poses y estilos de caminata (House of Addams, 7 de abril de 2019).

Desde el año 2019 se ha sumado a la *house* Fedora de Gales Addams, Cotee Miller Addams, Salem Addams, Walter Addams, Diavlo Addams, Big Jabbi Addams, Violeta Addams, Jota Addams, Horus Addams, Belén Addams e Inauténtico Addams.

¹⁷ Categoría nativa de la comunidad, se utiliza para hacer referencia al aspecto, englobando la vestimenta, peinado, accesorios, zapatos.

No tan sólo su nombre hace referencia a la famosa familia Addams de la serie de televisión *Los locos Addams* (Levy, 1964-1966), sino que su estética los asemeja utilizándolos como inspiración para sus *looks*, atuendos, maquillajes y categorías para sus *balls*. Al igual que la familia Addams estadounidense de la década de 1960, esta familia Addams chilena revela sus intereses macabros y fuera de lo común al utilizar las parafilias como tema central para su *ball* realizado el 19 de octubre del 2019 (House of Addams, 30 de agosto de 2019). Así, a las categorías comunes del *ballroom* como *Butch Queen Vogue Femme* y *Female Figure Vogue Femme, Face, European Runway* y *American Runway, Old way, Vogue with any music*¹⁸, le añadieron la característica de las parafilias: hierofilia, coreofilia, tricofilia, altocalciflia, dacrifilia y masoquismo.

2.2 Situación actual de las disidencias sexuales y de género en Chile.

Pese a que Chile ha avanzado en diferentes ámbitos socioculturales, económicos y políticos, las prácticas discriminatorias, de vulneración y violación de derechos sociales y políticos LGBTQIA+ siguen siendo comunes. El sólo hecho de lucir una apariencia particular, tener comportamientos y gustos diferentes, son los principales desencadenantes para los episodios de violencia que se perpetúan contra las identidades disidentes. Las agresiones van desde un lenguaje peyorativo hasta el disgusto de cualquier conducta contra quienes viven y expresan su sexualidad e identidad de género de forma distinta y que, además, son emitidas en primer lugar desde los círculos más cercanos de estas personas. Los casos fatales de Anna Cook¹⁹ y Nicole Saavedra²⁰, y la agresión homofóbica hacia Catalina Torres²¹ son hechos que siguen presentes y que dan cuenta que Chile continúa siendo una sociedad homofóbica y transfóbica.

Específicamente en Temuco, lugar donde se llevó a cabo la *ball* anual de House of Addams en el mes de octubre del 2021, la ciudad no está exenta de registrar episodios de violencia y discriminación hacia las disidencias sexogenéricas, sobre todo al tener en cuenta el contexto de que, en primer lugar, es una región militarizada y epicentro del conflicto mapuche donde, entre otras

¹⁸ Estas categorías están explicadas en el apartado de Estado del Arte.

¹⁹ Anna Cook (26 años) fue una DJ chilena, lesbiana que, en el 2017 fue violada en la habitación que arrendaba, siendo encontrada sin vida, con marcas en su cuerpo en circunstancias que hasta la fecha no han sido esclarecidas.

²⁰ Nicole Saavedra (24 años) fue secuestrada, violada y asesinada en el 2016 por Víctor Pulgar, considerándose como un crimen lesbofóbico al ya haber recibido amenazas por su orientación sexual

²¹ Catalina Torres (24 años) en el 2019, volvía de un partido de fútbol cuando fue agredida, quedando internada en la Unidad de Cuidados Intensivos (UCI) después de recibir una golpiza que la dejó con una fractura de cráneo y hemorragia interna. Iba caminando de la mano con su novia y se vestía masculinamente, además de que los agresores le gritaban maricona.

reivindicaciones, piden la recuperación de sus tierras, lo que provoca que cada cierto tiempo se declare Estado de Excepción para contener y frenar la violencia (DW, 12 de octubre 2021). Esto se facilita por que, tanto en el Senado como en la Cámara de Diputados y Diputadas, en su mayoría los representantes de la zona corresponden a partidos de derecha y de extrema derecha, con algunas excepciones de partidos independientes (Cámara de Diputadas y Diputados, s.a.; Senado, s.a.), quienes apoyan y justifican las decisiones de Sebastián Piñera, presidente de la República, de partido independiente pero ligado a los sectores de derecha.

Sumado a lo anterior, usualmente se relaciona al sector y partidos de derecha con prácticas homofóbicas y transfóbicas; si los representantes del sector corresponden a dichos partidos, la población llevará a cabo acciones discriminantes y de violencia sin mayores detenciones al ver apoyados sus ideales y las leyes, que deberían proteger a las disidencias, no lo hacen del todo.

Existen dos leyes principalmente. La primera es la Ley Zamudio (Ley N°20.609, 2012) la cual sanciona y establece medidas contra la discriminación, incluyendo entre sus categorías la orientación sexual e identidad de género, siendo esta ley la única facultad legislativa a la cual las personas LGBTQIA+ pueden acudir para buscar sanciones punitivas y legales contra sus discriminadores. La segunda ley es la del Acuerdo de Unión Civil (Ley N°20.830, 2015), la cual permite obtener un respaldo legal de unión entre las parejas del mismo sexo.

Varios estudios evidencian la discriminación y violencia que afecta a las personas de la comunidad LGBTQIA+. De estos, dos (MOVILH, 2020a; Subsecretaría de Prevención del Delito, 2021) analizan de forma general la violencia y discriminación hacia las personas LGBTQIA+, uno (MOVILH, 2019) analiza la percepción de las mujeres lesbianas y bisexuales y, el último (MOVILH, 2020b) analiza la discriminación y salud afectivo-sexual de mujeres trans. A pesar del enfoque en distintos grupos que integran a la comunidad LGBTQIA+, evidencian un factor en común; la discriminación y violencia la enfrentan mayormente en espacios públicos, el entorno familiar, laboral y educativo. Así, el tipo de discriminación y violencia más recurrente es en forma de burlas e insultos, violencia psicológica y acoso callejero. A eso se le suma que a las mujeres -y a las personas- trans no se les respeta el nombre social, llamándoles por el nombre legal o lo que ellos denominan como el nombre muerto.

Es cierto que han existido diversos avances en materia de alcanzar una sociedad justa e igualitaria para todes, sin distinción en la orientación sexual e

identidad de género, así como esfuerzos de organizaciones y agrupaciones que luchan y abogan para que las personas LGBTQIA+ obtengan los mismos derechos sociales y políticos que el resto de la sociedad chilena. Sin embargo, Orellana (2017) argumenta que el país aún no cuenta con una red de protección legal dirigida hacia las disidencias sexuales y de género. A las políticas y programas de gobierno aún les queda terreno por abarcar para lograr la meta de una sociedad justa, igualitaria y segura. En ese sentido, se suma un estudio realizado por el MOVILH (2020a) el cual registra en promedio 5 casos de odio, discriminación y episodios de violencia en la ciudad de Temuco entre los años 2007-2020. No es menor que, en una ciudad donde se registran formalmente episodios de violencia y discriminación, se realice un evento LGBTQIA+ del calibre de *ballroom* capaz de reunir a disidentes del todo el país.

Así, el surgimiento del *ballroom* en territorio chileno brinda una escapatoria para las personas LGBTQIA+ al ser un espacio de expresión para cada participante, pero, además, la posibilidad de descubrir y experimentar caminos que en la sociedad se prohíben social y moralmente. Las únicas reglas que existen son, por un lado, el de las categorías, donde se exige que les participantes se presenten con determinadas estéticas, desfilan o bailan adecuadamente para cumplir los requisitos básicos. A ello se suman las reglas del *voguing*, donde se exige que los movimientos corporales sigan el ritmo de la música, utilizando cada parte del cuerpo, desde el pelo hasta los pies para superar al contrincante y demostrar una mejor flexibilidad del cuerpo, elegancia y glamour. En este espacio, el género y el sexo dejan de tener los roles estructurantes y normativos de la sociedad heteropatriarcal. El género deja de ser equivalente a sexo y ya no se esperan comportamientos en específico, como los equivalentes a valores “femeninos” y “masculinos”.

Como espacio de resistencia y vinculado a la libre expresión de cada individuo, el *ballroom* se configura como una instancia más para la reivindicación de los derechos sociales y políticos LGBTQIA+ al contrarrestar las prácticas y discursos LGBTQIA-fóbicos que tienen lugar en la sociedad chilena. Al acoger a todes aquellos que han experimentado algún grado de discriminación o violencia por su forma de ser, se conforma una comunidad de pares donde comparten experiencias, vivencias, anécdotas y consejos. Al tener las *houses* como principal eje organizador, de forma literal se conforman familias que sustituyen y reemplazan a las familias biológicas, volviendo a encontrarse con lazos familiares y sociales de los cuales anteriormente fueron despojados. Tanto como espacio de resistencia, el *ballroom* y las *houses* son

espacios de refugio, donde por unos instantes pueden estar a salvo de la negatividad que otros les confieren.

2.3 Problematización

El *ballroom* es posible gracias a la materialización de la necesidad de expresión y celebración de las identidades de sus participantes en sus corporalidades, donde juegan a su ritmo y decisión con los colores, atuendos, accesorios, cabello, movimiento del cuerpo como manos, pies, brazos y maquillaje para sorprender a los jueces y al público y, a su vez, brillar por encima de sus contrincantes. Así en la corporeidad hay una diversidad de componentes inscritos que lo conforman como la historia, identidad, subjetividad, emociones y pensamientos, convirtiéndose en una herramienta más para la expresión interna.

El *ballroom* puede ser comprendido una performance por las siguientes características: se realiza en un espacio y tiempo designado, ya que las *houses* acuerdan un lugar en una fecha concreta para el desarrollo del evento. Además, cuenta con público y participantes; quienes asisten como público son los principales en alentar a quienes desfilan, caminan y bailan frente a sus ojos a lo largo de la pasarela.

Taylor (2015) argumenta que la performance opera como actos vitales de transferencia al transmitir saber social, memoria y sentido de identidad a través de acciones reiteradas; elementos que pueden encontrarse en el *ballroom*. Por saber social comprendemos los conocimientos, prácticas, tradiciones y valores producidos en el *ballroom*, siendo característicos de él y que rigen hasta el día de hoy tras haber sido traspasados de generación en generación, tales como el *voguing*, las categorías de competencia y sus dinámicas. La memoria tiene relación con la historia y el surgimiento del *ballroom* entremedio de la discriminación, marginalización y vulneración de las clases bajas, racializadas, homosexuales y transexuales; elementos que funcionan como base para el surgimiento de nuevas *houses*. Y, para terminar, el sentido de identidad está vinculado a la sensación de pertenencia, percepción que logra encontrarse en un espacio lejos del rechazo colectivo y propio.

En suma, el *ballroom* es capaz de integrar, reunir y visibilizar una gran variedad de participantes que se encuentran en un mismo espacio por un mismo objetivo: además de entretener(se), enorgullecer a la propia *house* mediante los trofeos y prestigio adquiridos, relacionarse con otras personas, se busca hacer valer el cuerpo debido a que en el diario vivir son objeto de opresión, marginalización y exclusión al no encajar en los parámetros

heterosexuales y patriarcales. En ese sentido, la pertinencia de estudiar esta comunidad bajo los parámetros de la antropología se debe a que permite conocer y analizar otras prácticas de expresión en la comunidad LGBTQIA+, pero también por las consecuencias sociales, culturales y políticas que tendrá la escena *ballroom* chilena en la sociedad debido a que no sólo impacta en el ámbito individual, sino que también en el colectivo, convirtiéndose en un espacio más para la reivindicación de derechos sociales y políticos, ganándose un espacio social y cultural para su expresión.

Otro elemento que lo hace pertinente de ser investigado es la interconexión que se produce entre corporalidad, identidad y performatividad. Al analizar esta relación se podría contribuir para aumentar el conocimiento que existe frente a estas temáticas, incorporando la característica latinoamericana para entender este fenómeno a raíz del interés por conocer esta comunidad desde el lado académico.

Teniendo estos antecedentes en cuenta, la pregunta que guiará esta investigación es: ¿cuáles son las prácticas performáticas desarrolladas por los integrantes de House of Addams en la escena *ballroom* chilena y cómo ellas participan en la construcción y fortalecimiento de su identidad?

2.4 Objetivos de investigación

Objetivo general:

Comprender cuáles son las prácticas performáticas de los integrantes de House of Addams en la escena *ballroom* chilena y cómo ellas contribuyen y fortalecen el proceso de construcción identitaria individual.

Objetivos específicos:

1. Identificar las prácticas performáticas de los integrantes de House of Addams en la escena *ballroom* chilena.
2. Interpretar la percepción de los integrantes de House of Addams respecto a sus trayectorias en la escena *ballroom* chilena.
3. Reconocer los soportes identitarios de los integrantes de House of Addams y su relación con las prácticas performáticas que desarrollan en la escena *ballroom* chilena.

2.5 Hipótesis

El *ballroom* posibilitaría la construcción de dos tipos de espacios. El primero es un espacio de refugio para la libre expresión ante la discriminación y marginalización, donde se produce una identificación y construcción de la identidad de sus participantes al encontrarse en un grupo de iguales. El segundo tipo es un espacio de resistencia en constante construcción por sus participantes, donde las normas sexuales y de género normativas y binarias junto a los prejuicios sociales no tienen cabida, de manera que les participantes tendrían la posibilidad de expresarse y construirse libremente. Ambos espacios están interconectados y son inseparables.

Debido a las consecuencias que tiene estos tipos de espacios en las identidades disidentes de las personas, el *ballroom* sería capaz de originar procesos intersubjetivos en sus participantes, de manera que se marcaría un antes y un después desde que se ingresa en la escena, entrando en un camino de re-descubrimiento personal y colectivo a través del cuerpo y la ejecución y/o presencia de las performances. En este sentido, los actos tendrían un impacto en dos aristas: la primera sería en la identidad y corporalidad de les participantes, ejerciendo un proceso de autoconocimiento, autoexploración y autovalidación de identidades no-binarias y fuera de lo heteronormativo. No sólo se encuentran con nuevos bailes, prácticas, dinámicas y personas, sino que además las identidades de les integrantes de House of Addams se configurarían a partir de este convivio en un ambiente específico.

La segunda arista sería en un ámbito más macro social, ya que, por medio de los elementos de las performances de las *balls*, en donde participan los cuerpos e identidades de les participantes, se tensionaría y cuestionaría el orden hegemónico sociocultural y político que rige a la sociedad al presentar como reales y posibles otros tipos de identidades sexo-genéricas que se desarrollan al margen de la estructura binaria.

3. Estado del Arte

El *ballroom* y el *voguing* son un fenómeno social que ha sido abordado por distintas disciplinas y campos de conocimiento como los estudios de género, psicología, teoría social, estudios de cine y performance. Luego de un brote de tuberculosis entre los años 1998 y 2000, se descubrió que de 26 de 16 personas tenían VIH/SIDA (Sterling et al., 2000 citado en Wong et al, 2013, p.45), por lo cual los centros de estudios de salud comenzaron a poner más atención a *ballroom* y a las *houses*, descubriendo que estarían en un gran riesgo de contraer VIH/SIDA y otras enfermedades infecciosas, de manera que la mayoría de los estudios encontrados adoptaron un enfoque preventivo y relacionado al ámbito de salud, componiendo un cuerpo de investigaciones que analizan la prevalencia de los jóvenes afroamericanos de contraer VIH/SIDA, identificando factores y prácticas de riesgo (Murrill et al., 2008; Sanchez et al., 2009; Schrager et al., 2014; Lemos et al., 2015), estudiando las redes de apoyo y sus estructuras sociales (Wong et al., 2013; Holloway et al., 2014; Young et al., 2016; Arnold et al., 2018), indagando en las consecuencias que tiene el VIH/SIDA en esta comunidad (Galindo, 2013), las intervenciones necesarias para prevenir el VIH/SIDA (Kipke et al., 2013; Dickson-Gomez et al., 2014; Hosek et al., 2015; Castillo et al., 2012) y una revisión de literatura para aportar a la prevención del VIH/SIDA (Phillips et al., 2011).

La metodología encontrada en estos artículos varía desde la cualitativa a la cuantitativa, la última siendo utilizada principalmente para las investigaciones de bioestadística para la prevención del VIH/SIDA. Si bien estas investigaciones ilustran sobre datos socioculturales de las dinámicas del *ballroom* y la organización y jerarquía de las *houses*, al enfocarse en la salud utilizan estos datos para indagar en las causas y efectos que aumentarían la posibilidad de contraer VIH/SIDA y en las maneras más adecuadas de prevención en esta comunidad, existiendo un vacío frente a los componentes sociales, culturales e identitarios que interesan para esta investigación.

En cuanto a la antropología, el *ballroom* y el *voguing* recientemente han comenzado a recibir atención de la disciplina, encontrándose estudios sobre el *voguing* en España (Muixí, 2020) y discusión sobre las raíces afroamericanas que se encuentran en el *ballroom* y *voguing* (Susman, 2020). Además, Susman (2000) revela un componente antropológico referente a la importancia de la memoria cultural en el *ballroom* como un elemento crucial para que estas prácticas permanezcan, producto de que la cultura dominante tiende a obligar a los individuos a olvidar sobre su cultura minoritaria. A pesar de este naciente interés en el *ballroom* por la antropología, el resto de

investigaciones encontradas y que se explican en este apartado se basan en herramientas que la antropología utiliza en cuanto a las técnicas y metodologías. Un ejemplo de esto es la utilización de la observación participante para conocer cómo se organizan las *houses* y el funcionamiento de las *balls*, junto a entrevistas en profundidad para conocer la perspectiva de diferentes *mothers* y *fathers* en ciertos temas.

Por último, los conceptos que han recibido mayor atención en los análisis son raza, sexualidad, clase, desigualdad, identidad, performance/performatividad, auto representación y prevención. Para ordenar la lectura, este estado del arte se dividirá según la agrupación de temas en común de los diferentes autores e investigadores, ilustrado respecto a su contribución para conocer esta comunidad.

3.1 Estrategias subversivas: organización de houses y sistema propio

A modo general, los autores leídos coinciden en que en *ballroom* se da énfasis en la interconexión entre raza, género, clase y orientación sexual e identidad de género como una forma de escape y de contra respuesta a los estándares y patrones de comportamiento impuestos por la sociedad hegemónica y heteronormativa. La comunidad del *ballroom* y las *houses* son únicas con sus propias estructuras sociales, reglas y prácticas culturales (Wong et al., 2013). Latinos y negros crearon su propia comunidad mediante elementos que inicialmente no estaban referidos para ellos (Moore, 2017), dando paso a un contexto que entrega posibilidades para una comunidad que amenaza el orden hegemónico por el simple hecho de ser congruente con sus voluntades e identidades (Nunes, 2020).

Estos espacios seguros están basados en la aceptación y celebración de la expresión sexual y de género, y, de esta forma, se desplegaron diversas dinámicas y normas para relacionarse y sobrellevar la marginalización. Klitgard (2019) analiza este espacio como un espacio de resistencia y como una política estratégica, ofreciendo alternativas contextualizadas a la reproducción heteronormativa. En consecuencia, postula que lo *queer* no puede formar una nueva identidad, sólo es capaz de perturbar la ya existente al estar basada en premisas heterosexuales.

Una de las estrategias que utiliza el *ballroom* es la organización en base a las *houses*. Debido a que en un inicio la mayoría eran echados de sus casas por la incapacidad y negación de sus familias nucleares de aceptar sus orientaciones sexuales y/o identidades de género, crean sus propias familias con una *mother* y/o *father* en la cabeza, seguido de los hijos, cada uno adoptando un rol análogo a los hogares heterosexuales. Los padres, al ser los

miembros más experimentados del grupo y con una larga trayectoria en *ballroom*, frecuentemente son vistos como los líderes y a quienes se dirigen les hijes en búsqueda de apoyo y guía (Kipke et al., 2013). Específicamente, las *mothers*, como ejemplo en una familia heterosexual, se vuelven un pilar fundamental para los miembros de la comunidad al entregar apoyo, conocimiento y herramientas para sus hijes. En el contexto del *ballroom*, la maternidad implica ser capaz de sanar parcialmente las heridas psicológicas de quienes han sido echados de sus familias nucleares y que tuvieron que escoger las *houses* como familia alternativa (Torres, 2020). Al interior de las *houses* las mujeres trans se apropian de un espacio que le era constantemente rechazado y prohibido como el de la maternidad para recuperar su autonomía. Torres (2020) clasifica este tipo de maternidad como *queer* y feminista al desviarse de las prácticas hegemónicas y, de manera explícita e implícita, desafiar las nociones predominantes de lo que se entiende como una buena maternidad, la cual estaría ligada a ser practicada por una mujer cisgénero heterosexual.

Erdeli (2019) pone énfasis en que las *houses* trascienden su existencia en las *balls* y dan un sentido de continuidad a este espacio, alojando un doble sentido: de manera literal, ya que todes quienes forman parte de la *house* viven en conjunto, pero también en un sentido psíquico al volverse un espacio de pertenencia que sostiene a la persona y la vuelve par cuando por fuera, en el mundo, es rechazado constantemente. Kipke et al. (2013) revela las razones de les participantes para ingresar a una *house*, las cuales van desde sentirse parte de un grupo, encontrar amistades y sentirse apoyado. Nunes (2020) clasifica a las *houses* como un espacio de contención socio-afectivo que genera la conformación de nuevas nociones de familia, un refugio de cuidado, protección e inclusión, funcionando como un grupo social con características representativas propias. Phillips et al. (2011) define a las *houses* como un colectivo de personas, frecuentemente identificados como gays o trans, jóvenes negros y latinos que comparten un estilo de vida comunitario.

Diversos autores (Torres, 2020; Hailey et al., 2020; Dickson-Gomez et al., 2014) destacan la cualidad de las *houses* de ser familias escogidas, es decir, fueron construidas a raíz de la necesidad de tener un entorno familiar socialmente configurado que esté libre de discriminación y juicios, donde individuos puedan crecer, recibir apoyo, desarrollar sus identidades, su educación y sus condiciones de vida. En este sentido, Kubicek et al. (2012), Young et al. (2016) y Telander et al. (2017) destacan que el hecho de buscar las redes propias de apoyo es parte de la resiliencia que permite la construcción o identificación de estas alternativas para conseguir apoyo social.

Así, esta familia alternativa evita que jóvenes negros y latinos LGBTQIA+ experimenten relaciones sociales y amorosas deterioradas y un aislamiento social, mejorando sus sentidos de propósito y esperanza respecto al empleo y los recursos educativos además de tener un nivel más amplio de apoyo familiar al interior de la familia escogida y creada (Hailey et al., 2020).

Kubicek et al. (2012), Kipke et al. (2013) y Telander et al. (2017) en sus respectivos estudios revelan las razones que, por un lado, motivan a jóvenes afroamericanos y LGBTQIA+ a entrar y participar en esta escena, las que van desde búsqueda de espacios seguros, oportunidad de aceptación, medios de subsistencia, encanto de la escena, entretenimiento, sentirse parte de un grupo, encontrar amistades y sentirse apoyado. Por otro lado, las razones que hacen que jóvenes afroamericanos y LGBTQIA+ continúen participando en la escena van desde entrega de herramientas sociales como desarrollo de habilidades de resiliencia y afrontamiento, la aceptación y orgullo de la identidad sexo-genérica propia y búsqueda de entretenimiento.

Diferentes autores (Susman, 2000; Murrill et al., 2008; Arnold y Bailey, 2009; Galindo, 2013) han destacado las raíces afroamericanas que se encuentran en esta escena y comunidad. Murrill et al. (2008) argumenta que las *houses* y el *ballroom* se encuentran en las tradiciones africanas el apoyo social, las cuales son una respuesta a la exclusión económica y social. En cambio, Susman (2000) ilustra sobre la capacidad de mimetizaje que tiene la comunidad afrodescendiente al utilizar el sincretismo como un elemento central para crear nuevas formas culturales. En ese sentido, y comparándolo con la creación de la *capoeira* como una forma de pelear por defensa propia y que los esclavos en Brasil lo disfrazaron como baile frente a sus esclavizadores; el *voguing* puede ser considerado como la forma más directa que tiene la comunidad para pelear, ya que rara vez se llega a los golpes, sólo en casos extremos.

Esta comunidad LGBTQIA+ ha sido capaz de desafiar la realidad heteronormativa. Lavoise-Marcus (2013) postula que la identidad en la comunidad es un proceso social continuo relacionado a la performatividad, por lo que permite que las configuraciones del género se desarrollen por fuera de las normas dominativas masculinas y heterosexuales. En efecto, las identidades que los miembros de la comunidad del *ballroom* consideran como válidas están sustentadas en un sistema sexo-género creado por ellos, por lo que surge una negociación entre sus identidades, relaciones sociales y sexuales, circunstancias económicas y oportunidades (Arnold y Bailey, 2009), elementos que el sistema sexo-genérico binario no toma en cuenta, lo que posibilita que el *ballroom* actúe por fuera de los modelos binarios.

Bailey (2009) postula que, a través del performance y la performatividad, los seres humanos crean cultura, afectan los poderes y reinventan sus maneras de presenciar el mundo, especialmente aquellos que no tienen o les prohíben el acceso a las esferas del poder. De igual forma, las performances encarnan la experiencia de los miembros de la comunidad para articularse como poderosos agentes en la creación de sus propias estructuras de parentesco, como lo es el sistema de las *houses* (Davis, 2002). En el fondo, la performatividad se encuentra presente en todos los ámbitos del *ballroom* y configura sus diferentes aspectos.

Bailey (2009) identifica tres tipos de sexo que esta comunidad reconoce: las mujeres y hombres cisgéneros²² e intersexo²³. Para terminar de entender cómo se perciben los individuos en este mundo, la edad que utilizan no se basa en los años reales que tienen, sino que está basado en la cantidad de tiempo que la persona ha estado activo en la escena (Bailey, 2009), tomando sentido el término de *baby vogue* para aquellos que recién están aprendiendo el *voguing*.

Kubicek et al. (2013), Rowan et al. (2013) y Galindo (2013) establecen cuatro conceptos que definen la jerarquía que manda el estatus de los integrantes del *ballroom*: (a) *Virgin*: es la persona que participa por primera vez en alguna categoría y/o en el *ballroom*. (b) *Stars*: son miembros nuevos que recién han comenzado a ganar las categorías y empiezan a ser conocidas. (c) *Statements*: son aquellos que ya tienen experiencia y tienen momentos icónicos que la comunidad recuerda. (d) *Legends*: son aquellos que siempre ganan una categoría en particular y han estado presentes en la escena del *ballroom* desde hace varios años. Todos aspiran a ser *legends*. Al haber ganado estatus en la comunidad, se encuentran en posición para fundar nuevas *houses* y convertirse en líder. Para pasar de un nivel a otro es necesario tener en cuenta los años que ha estado activo en la escena, el número de trofeos y/o premios adjudicados, reconocimiento en una categoría en particular y el número de *balls* a los que ha participado alrededor de los años (Telander et al., 2017; Galindo, 2013)

Las *balls* no son solamente una congregación de las *houses*, sino que consiste en una competencia para demostrar y destacar en la pasarela quién es el/la/le mejor vestido/a/e, quién tiene el rostro más bonito, quién es el mejor bailando *voguing*. Phillips et al. (2011) define a las *balls* como eventos sociales en donde las *houses* e individuos participan en competiciones de danza y

²² Son aquellos individuos cuya identidad de género coincide con su fenotipo sexual.

²³ La intersexualidad es la presencia en un mismo individuo de características de hombres y mujer en proporción variable.

performances. Kubicek et al. (2013) ha definido seis categorías principales en las que están basados las *balls*, a las cuales Grey (2021) les atribuye la capacidad de desafiar la homofobia, transfobia, racismo y pobreza mientras expresan su individualidad en la competencia. Las categorías con el tiempo son transformadas, evolucionando y manteniéndose como importantes mecanismos de la comunidad para definirse a sí mismo como también sus identidades de manera válida (Grey, 2021).

Por medio de estas categorías se crea y vuelve realidad la ilusión que tanto sueñan, donde fantasean con fama y fortuna mientras realizan sus performances a pesar de que su etnicidad y sexualidad los pone en riesgo de ser víctimas de violencia (Grey, 2021), además de permitirles celebrar su creatividad, pasión y su sentido de sí mismo (Kubicek et al., 2012). De acuerdo con Susman (2000), estas categorías son tratadas como esenciales a pesar de confirmar de manera intrínseca la construcción del género. En suma, estas categorías son:

- *Fashion y Runway*: se analiza el conocimiento del/la/le competidor/a/e sobre moda y tendencias y su habilidad para desfilarse con confianza frente a un panel de jueces y un público.
- *Realness*: se enfoca en la manera en que el/la/le competidor/a/e tiene la capacidad de aparentar lo más real posible a un personaje en específico como, por ejemplo, mujer u hombre.
- *Performance y vogue*: se analizan las habilidades para bailar y habilidades atléticas. Los competidores combaten en la pasarela, cada uno incorporando los cinco movimientos²⁴ del *vogue femme*: *catwalk*, *duckwalk*, *hands*, *spins and dips* y *floorwork*, además de ser capaces de realizar el *shablam*²⁵.
- *Face*: requiere que el/la competidor/a exalte sus facciones, destacando su belleza facial.
- *Virgin*: esta categoría les brinda una oportunidad a los novatos de competir para que comiencen a hacerse conocidos.

Como parte de sus estrategias, el sistema sexo-género que funciona en esta escena y las relaciones que surgen gracias a él sirven de base para las competencias en las *balls* al entregar diferentes categorías disponibles que los participantes escogen en cuál competir. Este sistema parte de la base de las subjetividades de los integrantes del *ballroom*, los roles familiares y las

²⁴ Estos cinco elementos se componen de una serie de requisitos que se espera ver en los participantes. De no ser así, son inmediatamente eliminados al no seguir las reglas.

²⁵ Mal conocido como "death drop", es una pose de baile en donde la persona de manera dramática cae al suelo de espaldas con una de sus piernas elevadas mientras la otra está doblada hacia la espalda. Usualmente se usa al final de las performances, como momento cúlmine de la presentación.

competencias performáticas que se llevan a cabo. Así, en este sistema las categorías de sexo, género y sexualidad están conectadas, pero no siempre combinadas (Bailey, 2014) y permite que se creen más categorías de género y articulaciones de sexo, género y sexualidad que aquellas toleradas fuera de esta comunidad (Bailey, 2011). Arnold y Bailey (2009) y Susman (2000) mencionan seis categorías principales que son la base de cualquier *ball*:

1. *Butch queen*: destinado para hombres cisgéneros gays, quienes lucen particularmente masculinamente.
2. *Femme queens*: destinados para las mujeres transgéneros, independiente de la etapa de transición en la que se encuentre.
3. *Butch queen up in drag*: destinado para hombres gay que emplean el travestismo.
4. *Butches*: destinado para los hombres transgéneros, independiente de la etapa de transición en la que se encuentre.
5. *Men*: destinado para los hombres cisgéneros, pero que no se identifican como gay.
6. *Women*: destinado para mujeres cisgéneros, quienes pueden identificarse como heterosexuales, lesbianas o *queer*.

En relación con estas categorías, Bailey (2009) identifica que las madres usualmente son y participan en las categorías de *butch queens*, *femme queens* y *women*. En el mismo sentido, los padres usualmente son y participan en las categorías de *butch queen*, *butches* y *men*. El género es fundamental para la autoidentificación y en este ambiente produce una amplia gama de identidades; así este sistema refleja cómo los miembros se definen a sí mismos en función a las categorías en las que participarán. Los miembros tienen la posibilidad de ampliar las elecciones de género al adoptar múltiples articulaciones y representaciones de masculinidad y feminidad (Bailey, 2014). Por medio de transformaciones ya sean físicas -operaciones quirúrgicas-, hormonales o psicológicas -cambio de sensaciones, ideologías y conductas- se permite la transformación del género y de la apariencia (Davis, 2002).

En relación a la performatividad, la identificación sexual y de género son entendidas como tales al permitir construir alternativas para reflejar las vidas de los integrantes de *ballroom*. En este sentido, se produce un contra discurso de identificación (Bailey, 2011).

3.2 Ballroom como práctica espacial

Hasta el momento se ha revisado el análisis de autores sobre los roles que juegan la identidad, el género, la raza, sexualidad, desigualdad y performance en la conformación del *ballroom* como escena y refugio. Marlon

Bailey (2009, 2011, 2014) ha estudiado en varias oportunidades las dinámicas del *ballroom*; al ser geógrafo de profesión, Bailey (2014) se interesa por el papel que tiene el espacio en la creación de la cultura. Así, postula que, en conjunto con la performatividad de sus prácticas, los integrantes del *ballroom* responden a la marginalización y exclusión que enfrentan diariamente para transformar estos espacios en lugares de celebración colectiva, afirmación y soporte entre ellos.

El espacio pasa a ser una construcción cultural; a través de los lazos afectivos de las personas y sus performances, el espacio se transforma para que esta comunidad afirme y sostenga sus identidades y cuerpos que se alejan de la norma heterosexual y patriarcal. En el fondo, son prácticas socioespaciales que permiten describir el trabajo, las tareas y las actividades que realizan los integrantes del *ballroom*, las cuales a su vez permiten la reproducción de los significados colocados en el *ballroom*. Los participantes del *ballroom* juegan un rol en la producción subcultural del espacio que rechaza creativamente valores y posiciones dentro de los cuales el orden sionormativo espera regularlos (Rio, 2020), y son capaces de personificar plenamente sus identidades en un espacio seguro (Telander et al., 2017). En este sentido, las performances permiten revisar y reconfigurar las exclusiones, opresiones y formas de violencia espacial de las que son víctimas para tener a disposición nuevas estrategias para enfrentarlas.

Las *balls* tienen la capacidad de apropiarse de cualquier espacio habilitado para que sus dinámicas performáticas tengan cabida al tratarse de una práctica de organización espacial (Rio, 2020). En esta capacidad de ocupación espacial, donde continua y fácilmente el *ballroom* aparece y desaparece, Rio (2020) la interpreta como una de las formas en que la negritud se expresa arquitectónicamente. Debido a que son lugares comunes y corrientes, los arreglos espaciales que llevan a cabo los anfitriones adaptan el lugar a las dinámicas y prácticas que se llevarán a cabo. Estos arreglos son indispensables para los rituales y las competencias performáticas; se demuestra el compromiso que tiene la comunidad para crear los espacios y ocasiones para que sus miembros se reúnan y disfruten, pero, además de devolver el lugar rentado a su decoración inicial una vez finalizada la *ball*, probablemente en el fondo se trate de una necesidad de no levantar sospechas frente a la vigilancia del orden social heteronormativo o la homofobia presente (Bailey, 2014).

Un importante arreglo espacial que estructura las dinámicas es la distribución espacial. Todos los componentes de la *ball* tienen sus propias reglas y maneras específicas de funcionar. Así, el espacio se ordena para que

forme una “T”, donde el jurado quedará en la parte superior de la letra y el público a los costados, quedando la línea vertical de la letra disponible para los participantes. Esta parte es la que se denominará como *runway*²⁶, -funcionando similar a una pasarela de moda- y tiene un doble papel: por un lado, es el punto focal de la *ball*, donde ocurrirá el espectáculo, pero por el otro es el nexo entre el público, participantes, animador, jueces y DJ (Davis, 2002; Bailey, 2014; Riquelme, 2018).

3.3 Voguing, algo más que poses de modelos

En cuanto al *voguing*, baile caracterizado por sus movimientos precisos y posturas arriesgadas imitando las poses de modelo de la revista de moda Vogue, como los brazos y piernas de modo angular, lineal y rígida, toma en cuenta la subjetividad del individuo, la cultura y los grupos minoritarios que representa, en donde cada acción cuenta parte de la historia del individuo y sus vivencias; es decir, se entra en un personaje que busca ya sea intimidar o coquetear con la audiencia y les jueces, convirtiéndose en una forma de vida que trae consigo orgullo, reconocimiento entre los pares y autoestima (Birardi y Peressini, 2002). Analizado en un contexto de actividades y comunidades disruptivas, puede ser considerado como un espacio de resistencia de cuerpos criminalizados, racializados, medicalizados y castigados, donde al voguear, de acuerdo a Nunes (2020), el/la/le bailarín/a/e se disocia de los cánones sociales, habilitándolo a repensar la individualidad, recreación y desintegración de la danza. La autora postula que está circunscrita en una concepción binaria de género, subvirtiéndose así el orden hegemónico impuesto por los discursos hegemónicos (Nunes, 2020). Al bailar *voguing* luchan contra la adversidad que implica la migración, el racismo, la homofobia y la pobreza al encontrarse un sinfín de corporalidades que posibilitan una nueva comprensión del mundo (Nunes, 2020).

Es también considerado como el único ritual que existe en esta comunidad al hacer énfasis en la improvisación que requiere la acción del cuerpo completo; a través de este ritual es posible deconstruir las concepciones que se han instalado en las corporalidades, ya sea en las apariencias o acciones que los individuos deben aspirar a tener/realizar. El movimiento y la decoración corporal son dos elementos básicos para la expresión identitaria en el *ballroom* (Davis, 2002).

Se han identificado tres tipos de *voguing* (Susman, 2000; Phillips et al., 2011; Arvanitidou, 2019; Klitgard, 2019): el primero es el *Old Way*, fuertemente

²⁶ Traducción: pasarela.

inspirado en las poses de la revista Vogue dando énfasis en las poses lineales, estilizadas y rígidas del cuerpo sumado a los giros en una ejecución elegante y fluida; el/la/le bailarín/a/e toma una pose detrás de la otra, jugando y coordinándose con los ritmos de la canción. El segundo tipo es el *New Way*, aparece en la década de 1990, sumándose a estos pasos anteriores la flexibilidad del cuerpo. Al contrario del anterior, las transiciones tienen una pausa, además de una categoría especial llamada '*Arms control*'²⁷, en donde las extremidades de los competidores se convierten en esculturas cinéticas. El tercer tipo es el *Vogue Femme*, el cual ha evolucionado en transformarse en un estilo dramático, completamente femenino. Es requisito ejecutar en la performance los cinco elementos: *duckwalk*, *catwalk*, *hands*, *floorwork* y *spins and dips*. Los elementos de la moda se combinan con los movimientos de las manos, de manera que se narran dos tipos de historias: una implica reclamar el poder para alterar las opiniones de quienes lo poseen, y la segunda, implica una formación de una estética personal que destaque por sobre el otro contrincante, siguiendo los estándares que ha impuesto esta comunidad (Davis, 2002).

Un aporte importante que realizan Becquer y Gatti (1991) es definir al *voguing* como una narrativa de la práctica del conocimiento de la historia, demostrando una acumulación de éste además de producir identidad móvil al relegar en sus experiencias y posiciones subjetivas específicas como la raza, género, clase u orientación sexual. Al mismo tiempo, postulan una paradoja: mientras que es un aliado y crítico de los ideales hegemónicos de la feminidad blanca -en palabras de hooks (1992), tienen una obsesión idealizada con una visión fetiche de la feminidad que es blanca-, al mismo tiempo los desafía y contradice (Becquer y Gatti, 1991). Asimismo, conceptualizan al *voguing* como una forma de sincretismo e hibridación.

En cuanto al sincretismo, en la reposición de la interseccionalidad, se abre un espacio donde diferentes formaciones discursivas figuran estratégicamente en alienaciones insospechadas de significaciones que, sin embargo, permanecen distintas. El sincretismo es la diferenciación históricamente situada de las categorías que siempre afectan mutuamente y cambian constantemente. Por el lado de la hibridación, en el *voguing* se postulan identidades y categorías de raza y sexualidad puras, es decir, como si en este espacio se partiera desde una hoja en blanco donde cada individuo construye sus identidades de acuerdo a nuevos parámetros. Esto permite una construcción subjetiva que, al salir del espacio del *ballroom*, se encuentran con

²⁷ Traducción: brazos en control.

las significaciones culturales y políticas que funcionan en el resto de la sociedad.

Para terminar, a lo largo de este estado del arte se ha puesto énfasis en los descubrimientos teóricos, exploratorios y analíticos que han realizado diferentes autores en los últimos años y décadas. No obstante, se han detectado ciertos vacíos. En Latinoamérica, el *ballroom* y el *voguing* están recién comenzando a recibir la atención de académicos e investigadores para estudiar cómo se está produciendo y desarrollando esta escena en el continente. A excepción de Brasil, donde se encuentra la mayor producción académica -donde destacan artículos como Pereira y Ribeiro (2020) y Ramos y Peranda (2020), y las tesis de Cintra (2018) y Chagas (2019)-, en los otros países del continente se encuentra un vacío investigativo. Tanto por su origen, como por albergar las más grandes comunidades del *ballroom*, la mayor cantidad de artículos publicados en internet están escritos en lengua inglesa, específicamente desde Estados Unidos con algunas variantes en Europa.

Otros artículos encontrados sobre la escena del *ballroom* en el continente son de México y Chile. El primero se centra en el *voguing* como una expresión dancística de resistencia contra la marginación de grupos minoritarios, en específicos de la comunidad LGBTQIA+ (Nunes, 2020), y la autora destaca que en México el *voguing* es una forma de activismo para promover una nueva forma de pensar las estructuras familiares. El segundo estudio latinoamericano es un seminario de grado para optar a la licenciatura en historia de la Universidad de Chile sobre la escena del *voguing* en el país, la cual se examinó desde la corporeidad, subjetividad e identidad (Riquelme, 2018).

Por último, se considera que los puntos que serían adecuados para atender el *ballroom* en Chile es la utilización del cuerpo y las performances para la construcción de identidad entre los participantes y el público. Al encontrarse con estas nuevas dinámicas, expresiones y percepciones, los individuos se conectan con partes interiores de su ser que, por lo que cada sujeto entra en nuevas dinámicas no sólo colectivas, sino que también personales. A pesar de encontrarse un estudio similar en el país -Riquelme (2018) observó el *voguing* desde la corporeidad, subjetividad e identidad-, se espera con esta investigación abrir al campo de investigación la temática del *ballroom*, su funcionamiento y el rol que tienen las performances y el cuerpo en las identidades para nutrir lo que ya se sabe al respecto de estas temáticas y conocer en profundidad esta escena y sus implicancias sociales, culturales, políticas e identitarias.

3.1 Marco teórico

3.1.1 La identidad como construcción social

Al hablar y hacer referencia a grupos sociales en específico, generalmente se hace referencia a una identidad que los destaca y diferencia por sobre los demás, de manera que es posible relacionar esta identidad como propia de este grupo. En este sentido, la identidad es un proceso constante de construcción social que resulta de las relaciones, interacciones, experiencias y procesos llevados a cabo en la sociedad y en los sujetos. Así, a través de la diferencia se produce la distinción entre “nosotros” y “ellos” por la cual nos guiamos a lo largo de nuestra vida para saber a qué grupos pertenecemos. Esto también nos lleva a que existe una multiplicidad de identidades que están construidas en base a discursos, prácticas y posiciones diferentes que los individuos tienen con los demás (Hall, 1996).

Respecto a lo anterior, la identidad se establece y refuerza a través de valores atribuidos y por los actos repetidos de representación, es decir, de identificación (Wade, 2002) que funcionan como soporte para establecer o reforzar dicha identidad. Hall (1996) al hablar sobre las identidades raciales, argumenta que la identificación se construye sobre la base del reconocimiento de algún origen común o características compartidas con personas, grupos o ideales. Debido a esto, surgen dos posibilidades: transformar las características de la identidad para que volvamos a identificarnos con ella o, continuar con la identidad ya establecida (Wade, 2002). En este sentido, surge la agencia que habilita a los sujetos para ser partícipes de las transformaciones. Por ello, Hall (1996) establece que la identidad es un carácter central para la agencia y la política.

Respecto al contexto en el que se producen, Hall (1996) declara que las identidades son producidas en ámbitos históricos e institucionales específicos producidos al interior de formaciones y prácticas discursivas. A su vez, las identidades funcionan en las modalidades específicas del poder, presentándose como producto de las diferencias y exclusiones que se producen (Hall, 1996). Esto nos revela el hecho de que existan identidades marginales o minoritarias, es decir, que funcionan al margen de las demás como sucede con las identidades *queer* de la comunidad LGBTQIA+.

Cabe también destacar que las identidades son situacionales, es decir, dependen del lugar, situación, contexto y motivo en el que esté inserto el sujeto para ser validada o invalidada por el resto. “Existe como un punto móvil entre lo que una persona afirma para sí misma y lo que los otros le atribuyen” (Wade, 2002, p.256). En este mismo sentido y debido a que parte de las características

de la identidad son atribuidas por otros, es difícil contrarrestarla. La repetición funciona como un elemento constitutivo de la identidad; la antropología ha dado cuenta de que las nociones clásicas de género que tenemos son construcciones culturales históricas (Stolcke, 1996), de manera que el sistema de género constituye uno de los principios de estructuración social fundamental. De esta forma, de acuerdo a Ortner (1979), cada cultura dispone de roles y actividades que cada género realizará en la sociedad, lo que varía de una ideología cultural a otra y actúa en tres niveles: en el cuerpo y las funciones que desempeñan los géneros, en los roles sociales y en la estructuración psíquica de cada individuo.

Ante lo anterior, Butler (2001) genera una crítica al concepto de género al establecer que lo que crea y consolida al género es la jerarquía del género que se esconde detrás de las relaciones heterosexuales. Al hablar sobre las identidades relacionadas a la idea de género, en la cual actúan dos conceptos más, la expresión de género y la orientación sexual, Butler concibe la construcción identitaria como un proceso de reiteración performativa, es decir, una “repetición estilizada de actos” (Butler, 1998, p.297), pero en cada reiteración se producen rearticulaciones, deslizamiento y subversiones (Citro, 2016, p.287). A modo de ejemplo y de manera específica, Butler (1998) argumenta que el género no es una identidad estable, sino que ha sido constituida con el tiempo por una repetición estilizada de actos lo que da la ilusión de ser una identidad permanente.

Por último, la identidad no es tan sólo lo que nos identifica y diferencia de los demás, sino que funciona además a nivel psíquico y corporal en los sujetos. Wade (2002) al hablar tanto de identidades raciales como de género, argumenta que la identidad tiene un gran poder al funcionar en la psique de las personas -ya que ésta se forma por medio de las identificaciones que la sociedad brinda- pero también en la corporalidad de las personas, debido a que se adquieren hábitos corporales específicos de cada identidad. Así, por ejemplo, en la distinción entre los cuerpos “femeninos” y “masculinos” actúa la identidad, corporalidad y psiquis de cada individuo para constituirse como tal. En este sentido, “las identidades son posiciones que el sujeto está obligado a tomar” (Hall, 1996, p.20) para movilizarse y actuar en situaciones y en su vida en general.

Luego de haber revisado estos componentes, la identidad en el plano personal se va a entender como particular de cada individuo que participa en la *ball*, pero al mismo tiempo, en el plano colectivo se entenderá como identidades que se construyen a través de las performances y de la

participación en las *houses* y en el *ballroom*, esperando encontrar elementos en común que permitirán distinguirla como “identidad del *ballroom*”. De antemano se puede visualizar que estas características de lo que podría ser denominado como la identidad del *ballroom* están marcadas por la discriminación y violencia que sufren las personas LGBTQIA+, situaciones de violencia que repercuten en cómo los sujetos se movilizan y reaccionan en la sociedad.

En este sentido, las identidades que se forman específicamente en House of Addams dentro del *ballroom* son situacionales, ya que son precisamente las dinámicas y prácticas las que posibilitan la construcción y transformación de estas identidades particulares. Al tener esta característica, los trasfondos personales -como la historia y las circunstancias económicas y sociales- van a influenciar en la identidad. Asimismo, las identidades pueden ser comprendidas como un posicionamiento social y político que adoptan/adoptarán las personas, por lo que se tendrá como consecuencia un posicionamiento específico del individuo en la sociedad, lo que condicionará sus relaciones sociales, discursos y prácticas que desarrolle tanto dentro como fuera del *ballroom*, repercutiendo en su cotidianidad. Con esto en cuenta, se concuerda con Butler (1998) en que el género no es una identidad estable, sino que se construye con el tiempo. De esta manera, a medida que los integrantes de House of Addams van obteniendo mayor información sobre lo que es el *ballroom*, aprendiendo y validando sus gestos y movimientos corporales, irán desarrollando y modelando su género e identidad.

De esta forma, y como se mencionó, la identidad es un proceso que nunca termina, es decir, está constantemente sometida a la construcción social. Para efecto de esta investigación, se van a tomar en cuenta dos tipos de procesos que contribuyen a la identidad: (1) los procesos pasados, es decir, las motivaciones que llevaron a los individuos a entrar al *ballroom* y formar parte de House of Addams y (2) las transformaciones que han tenido una vez insertos en las dinámicas performáticas del *ballroom*.

Lo anterior permite vincularlo con el posicionamiento que producen las identidades para tener en cuenta la agencia de los individuos para disputar el poder social, es decir, para validar socialmente su presencia y sus prácticas de todo ámbito, no solo las relacionadas al *ballroom* en específico, sino que también relacionado a cosas banales como la vestimenta o los accesorios, hasta elementos importantes y trascendentales en el ámbito personal, conductual, afectivo, emocional, sexual y de género que transgreden lo impuesto por la sociedad heteronormativa. De antemano se entiende a las identidades de la comunidad LGBTQIA+ como minoritarias, por lo que estas

agencias de cada individuo podría significar un cambio social a largo plazo, el cual podría influir en la eliminación de los discursos y prácticas LGBTQIA-fóbicos al apoyar y sostener vivo y presente un espacio como *ballroom*, en donde las identidades disidentes que no tienen cabida en la cotidianeidad de la sociedad se presentan como válidas y ello conlleva a también presentarlo como tal al resto de la sociedad, desafiando a aquellos que están en contra. Esto no descarta el hecho de que pueden seguir siendo víctimas de episodios de discriminación y violencia homofóbica y/o transfóbica mientras son integrantes del *ballroom*; por ese mismo hecho se presenta esta agencia como una resistencia.

3.1.2 Debates respecto al concepto de performance

En palabras de Taylor (2015), los Estudios de Performance - conformada por disciplinas como el arte, teatro, antropología, sociología, lingüística y literatura, entre otras- contribuyen a la comprensión de las tradiciones de performance latinoamericanas y hemisféricas. Al ser un campo de estudio amplio, las definiciones varían entre los autores. No obstante, pareciera haber un consenso en que se tratan de acciones y actividades humanas creadas que se repiten en un lapso de tiempo, teniendo énfasis en los cuerpos y las emociones de los sujetos.

Schechner, citado por Taylor (2011), define a la performance “como un fenómeno que es a la vez “real” y “construido”, como una serie de prácticas que reúnen lo que históricamente se ha separado y mantenido como unidad discreta” (p.20). Además, Schechner (2000) resalta que la performance tiene la cualidad de ser una conducta practicada dos veces, es decir, el hecho de ser repetida y construida es lo que distingue a la performance de las demás acciones realizadas. Al ser un fenómeno, tiene diferentes etapas de las que los espectadores son conscientes, sobre todo cuando la performance comienza, momento de expectación máxima por parte de la audiencia quien está atento a lo que va a suceder. Cuando se llega al punto cúlmine de la performance, se genera una intensidad que Schechner (1985) la relaciona con la energía colectiva, una energía que nace desde la performance y que se desplaza hacia la audiencia, englobando a todo aquel presente en una misma sintonía y emociones.

Más aún, Taylor (2001), citada por Citro (2016) argumenta que las performances operan como “repertorios de memorias corporizadas - expresadas en gestos, palabras, movimientos, danzas, cantos- que permiten acumular y transmitir el conocimiento” (p.276). Por su versatilidad la performance permite ser estudiada y analizada desde diferentes enfoques,

pero Taylor (2015) argumenta que puede analizarse como un lente metodológico, en donde permite analizar eventos *como* performance. Así, la práctica corporalizada de la performance, en conjunto y ligada a otras prácticas culturales ofrece una forma de conocimiento (Taylor, 2015) hacia tópicos de interés como, en el caso de esta tesis, el género y la identidad sexual pueden ser comprendidas como prácticas ensayadas llevadas a cabo diariamente en la esfera pública. Por ello, Taylor (2015) destaca que la performance viaja, influenciando y desafiando a otras performances de manera que siempre, de alguna forma y otra, sucede *in situ*.

Desde la antropología, Turner (1974) argumenta que una acción social requiere una performance repetida; esto significa que la acción pasa a ser una re-actuación y re-experimentación de un conjunto de significados socialmente establecidos, de manera que a través de la performance se hacen explícitas las leyes sociales. De igual forma, Citro (2016) define las performances como actuaciones que combinan diferentes expresiones estéticas -ya sean corporales, visuales, sonoras o discursivas- que contribuyen a destacar el carácter reflexivo como potencial micropolítico de estos actos al dar el espacio para que los sujetos funcionen como agentes de cambio. Así, a través de las performances se puede reflexionar sobre los roles y estatus de la vida cotidiana al poner de relieve el carácter reflexivo de la agencia humana, de manera que el acto no es algo individual, sino que es una experiencia compartida y una acción colectiva (Butler, 1998).

De lo anterior, Butler (1998) entiende al acto performativo como una repetición de actos que se constituye en el tiempo y “además de constituir la identidad del actor, la constituyen en ilusión irresistible, en el objeto de una creencia” (Butler, 1998, p.297). Es decir, le da la impresión al sujeto de tener una ilusión de identidad permanente, cuando a través del tiempo ha ido adoptando, adquiriendo y replicando actos heredados y aprendidos socioculturalmente de manera que “el cuerpo termina portando significados culturales” (Butler, 1998, p.298). En este aspecto, la autora señala que el género es una performance; han existido diversos actos de género que han creado la idea que tenemos el día de hoy, en donde están los actos que corresponden al género masculino y femenino, lo que da resultado a la masculinidad y a la femineidad. Pero esto es un proceso en el que los actos son renovados, revisados y consolidados con el tiempo de manera que la reproducción de la identidad de género, postula Butler (1998), ocurre en las diversas maneras de actuar los cuerpos en su cotidianidad.

Según Blanca (2016), la performance artística, al ser una acción repetida, es capaz de perturbar y poner en tensión el orden hegemónico social-

binario en contextos de asimetrías y violencias de género presentándose como una herramienta socio-normativa para contrarrestar el poder e incidir en contextos políticos, económicos, identitarios, de género y sexualidad. En específico, esta disputa del orden y poder comienza por las estéticas que se producen en las performances, las que son capaces de producir reflexiones y cuestionamientos. Como declara Taylor (2011), la performance se constituye como una provocación y un acto político casi por definición; político en el sentido de que involucra una postura de ruptura y desafío a lo hegemónico.

Una de sus intenciones es producir cuestionamientos y reflexiones a lo que hemos tomado como “normal” y naturalizado de manera inconsciente. El cuestionamiento no es tan sólo a las estructuras sociales, sino también a las categorías sociales con las que nos movemos y presentamos y el lenguaje que utilizamos para referirnos. Por ende, es capaz de atravesar gestos corporales de manera que se invocan lenguajes e identidades que, hasta ese momento, parecían no existir (Blanca, 2016) y que a través de la performance se les da la posibilidad de existencia, de constituirse igual de real y verdadero que otras concepciones. Como postula Butler (1998), “el cuerpo adquiere su género en una serie de actos que son renovados, revisados y consolidados en el tiempo” (p.302).

Pero no tan sólo es una intervención con el espacio público y colectivo, sino que también interviene en el ámbito personal e individual. Alcázar (2015) revela que la performance está enmarcada en un contexto de revelación de la intimidad, de búsqueda de la identidad y autoconocimiento. La autora relaciona esta exteriorización de la intimidad con los rituales al entenderla como una ceremonia cargada de significados donde lo individual es expresión de lo social.

Al definir qué se entiende por performance y cómo poder analizarlo, en esta investigación se va a entender como una acción que ha sido construida gracias a las necesidades de las personas, repetida a lo largo de décadas y en diferentes contextos socioculturales. En el caso chileno, se entenderá el *ballroom* como una performance que permite cuestionar, interrogar y transformar a los chilenos que lo presencian debido a que la comunidad LGBTQIA+ lo comprende como un espacio de “libertad” para expresarse, validando identidades minoritarias y estigmatizadas, utilizando la vestimenta, el maquillaje, el *voguing* y actitudes específicas; elementos a los que la sociedad no está acostumbrada, convirtiéndose en una herramienta socio-normativa para contrarrestar el poder hegemónico e incidir en los contextos. En este mismo sentido, al oponer resistencia a lo predominante y normativo

se explicitan las leyes sociales al torcerlas y utilizarlas a su favor. En el *ballroom*, independiente del género, cualquier persona se puede maquillar, utilizar la vestimenta y pronombres que desee, actuar de la forma en que se sienta cómodo y no por ello lo van a discriminar.

En lo anterior se visualiza la agencia que posee la performance, el cual es un componente social que la comunidad LGBTQIA+ tiene para jugar, en el sentido de que lo pueden utilizar para satisfacer sus propósitos. Por ejemplo, en Chile House of Horses ha tomado la base del *ballroom*, pero la ha modificado para responder a sus necesidades; de esta manera, es la primera *house ballroom* del territorio sin la figura de una madre o padre, por lo que está compuesta únicamente por travestis, no binaries y trans marica²⁸ viviendo en una casa okupa (Pussy Fest, 4 de diciembre de 2020). Así, las *balls* a los que han asistido refuerzan estas características como también el lenguaje que utilizan, donde prefieren el uso de pronombre neutros.

Por último, en esta investigación va a ser de gran importancia la facultad que tiene la performance de revelar la intimidad, la búsqueda de la identidad y el autoconocimiento ya que son precisamente estos componentes los que van a movilizar esta investigación al dar énfasis en los procesos intersubjetivos que experimentan los participantes por medio de la expresión y presencia de las performances desarrolladas en el *ballroom*.

Para provocar esta transformación intra e interpersonal, el o los artistas de las performances, de acuerdo con Taylor (2011), juegan con la idea de la representación, la transmisión del conocimiento a través de los gestos corporales, con la mirada del espectador y el uso del espacio. Esto cobra mayor relevancia al analizar el *ballroom* como una performance ya que es justamente con estos elementos que les participantes utilizan en sus performances para sorprender a los jueces y a la audiencia. Por ende, se entreve que las performances pueden tener un potencial más allá de lo artístico, llegando a incidir y a destacar factores sociales que rigen a la sociedad.

3.1.3 El cuerpo como parte esencial de las performances

Es imposible hablar de performance sin hacer referencia al cuerpo, este último es el principal y más básico recurso para que las acciones performáticas tengan lugar y para que los seres humanos expresen sus opiniones, sentimientos y emociones, repercutiendo y expresándose físicamente en las

²⁸ Travestis son personas que expresa su lado femenino como hombre cisgénero. No binario son personas que no se identifican ni con ser hombre o mujer, es decir, ni masculina o femeninamente. Por último, Trans Marica son personas transexuales/transgéneros homosexuales.

corporalidades, a la vez que están arraigados en normas colectivas implícitas (Muñiz, 2014) que los individuos han aceptado y acatado. Por ello el cuerpo no se puede separar de su contexto social y moral (Alcázar, 2015), por lo que, si se estudia uno, de igual forma se debe hacer con el otro. A través del cuerpo se da la posibilidad de cuestionar las identidades, memorias, emociones, límites -físicos, psicológicos y corporales- para investigar los hábitos, prácticas y costumbres que los individuos hacen de manera consciente (Alcázar, 2015). El cuerpo se utiliza en la cotidianidad, pero al combinarse con la performance, es posible que la expresión corporal traspase los límites de la normalidad, produciendo en la sociedad irrupciones, cuestionamientos y transformaciones.

Mauss (1979) brinda un punto de vista del cuerpo, comprendiéndolo no sólo como algo biológico, sino que comprende la corporalidad como producto de la cultura; para esto acuña la noción de técnicas del cuerpo con el fin de reflexionar sobre las experiencias corporales que están atravesadas por el escenario sociocultural. En este sentido, el autor entiende las técnicas corporales cotidianas como mecanismos mediante los cuales se definen los usos del cuerpo que la sociedad e individuos realizan de manera consciente - como caminar, gatear, dormir, comer-, es decir, de cómo los seres humanos de acuerdo a la cultura en la que están insertos utilizan el cuerpo como instrumento para un fin en específico. Al combinar este análisis con la performance queda un vacío, sólo se visualiza el cuerpo como un instrumento dejando de lado el rol que tiene la cultura y la performance al crear y recrear corporalidades e identidades. Para no quedar con este vacío, es necesario recurrir a otros conceptos de la corporalidad.

Muñiz (2014) revela que al hablar de prácticas corporales -y no de técnicas-, se permite demostrar cómo la acción de los sujetos se transmite y reproduce con un efecto constructor de la realidad. Es decir, tanto el cuerpo como la realidad están en un constante proceso de re-construcción, aportando cada uno sus particularidades y agencias, lo que les da la posibilidad a los sujetos de decidir si realizar o no ciertas prácticas que han sido impuestas. En suma, mientras que por un lado las prácticas son construcciones de la realidad, por otro también ayudan a la constitución de los sujetos sociales al permitir la autoconstrucción corporal (Citro, 2014). Para tener una definición, Muñiz (2014) define a las prácticas corporales como “sistemas dinámicos y complejos de agentes, de acciones, de representaciones en el mundo y de creencias que tienen esos agentes, quienes actúan coordinadamente e interactúan con los objetos y con otros agentes que constituyen el mundo” (p.27).

Incorporando diversas corrientes teóricas, Citro (2010; Mayo 2014) plantea un abordaje dialéctico del cuerpo. Esto consiste en una metodología que permite “describir la experiencia práctica del cuerpo en la vida social, la materialidad del cuerpo y su capacidad pre-reflexiva de vincularse con el mundo a través de percepciones, sensaciones, gestos y movimientos socialmente contruidos, pero también socialmente constituyentes” (Citro, Mayo 2014, p.6). En relación a la materialidad del cuerpo y su experiencia práctica, Butler (1998) y Citro (2010) señalan que están atravesadas por significantes culturales por las que se devela cómo se han estructurado históricamente en matrices simbólicas que construyen la experiencia. Como resultado, las prácticas se entienden como acciones corporizadas significantes que involucran disposiciones o hábitos, las cuales operan activa y creativamente en la redefinición de las condiciones actuales de la existencia intersubjetiva.

De esta manera, las relaciones de poder se inscriben en las corporalidades de los sujetos y definen sus posiciones identitarias (ya sea de género, raza, etnia y/o clase) pero, a su vez, estas corporalidades surgen como sitios de agencia que confrontan, resisten o crean prácticas alternativas a los modelos hegemónicos (Citro, 2010). El cuerpo experimenta una doble dimensión: mientras que por un lado es objeto de poder, por el otro es encarnación de la agencia, transformándose en un espacio de resistencia y re-estructuración de las normas y de los modelos hegemónicos. Al ser creado, cada individuo construirá su corporalidad de manera diversa a sus pares y contemporáneos (Butler, 1998). En este sentido, la corporalidad se entiende como una dimensión activa y constituyente de nuestra comprensión del mundo además como práctica de subjetivación y construcción de nuestras posiciones identitarias (Citro, 2014).

Agarrándonos de esto último, en esta investigación se entenderá al cuerpo como un componente mutable al verse afectado no sólo por las emociones y sensaciones que experimenta el ser, sino porque además al desarrollarse en una sociedad en específico, debe desenvolverse a través de los significados socioculturales que esta sociedad ha dictado como hegemónicos. De esta forma, el cuerpo, al situarse en un ambiente distinto - en este caso, en el *ballroom* que contrasta con cualquier otro entorno normativo de la sociedad chilena-, cambiarán sus expresiones, sensaciones y posicionamientos, surgiendo su característica de constructor de sujetos sociales y de la realidad. Al hacer posible otros tipos de expresiones y sensaciones, posibilita nuevas identidades de género y nuevas formas de

experimentar la vida. Si se le suma a esto que se encuentra con una comunidad con la que siente una identificación, la satisfacción personal que sentirá la persona será aún mayor.

En los otros apartados, la agencia es un elemento clave; en este no será distinto. Al expresarse la agencia a través del cuerpo, permite que éste se transforme en un espacio de resistencia, donde la práctica del *ballroom* tensiona normas socioculturales hegemónicas. El *ballroom* permitiría una libertad de expresión que posibilitaría a las personas elegir sin prejuicios estilos y comportamientos que deseen, así como también respecto al lenguaje y las identidades a las que quieran adscribir. En este proceso surge la disputa por el poder y desafío de validación hacia la sociedad al mostrar como válidas y factibles alternativas que anteriormente no existían y que el contexto del *ballroom* les da la opción de construirse.

Por último, para cerrar este marco teórico, estos tres conceptos están interrelacionados. Performance, identidad y cuerpo funcionan como un solo elemento que brinda a las personas nuevas formas de expresar(se), cuestionar lo que históricamente se les ha dictado como “verdadero” y “único” y buscar construir identidades a partir de un espacio de validación y celebración como permitiría el *ballroom*.

4. Marco metodológico

4.1 Método y enfoque de investigación

Para llevar a cabo la investigación se utilizó el método cualitativo y etnográfico, los que se usaron para dar cuenta de algunos aspectos de la vida de House of Addams en el *ballroom* sin perder de vista su propio entendimiento de sus prácticas performáticas. Por una parte, el método cualitativo permite entrar en contacto con visiones subjetivas y adquirir las herramientas necesarias para el descubrimiento de la información requerida. Vasilachis (2006) entrega una definición sobre este método, afirmando que la investigación cualitativa consiste de tres procesos:

- a) la inmersión en la vida cotidiana de la situación seleccionada para el estudio, b) la valoración y el intento por descubrir la perspectiva de los participantes sobre sus propios mundos, y c) la consideración de la investigación como un proceso interactivo entre el investigador y esos participantes, como descriptiva y analítica y que privilegia las palabras de las personas y su comportamiento observable como datos primarios (p.24).

De esta manera, al presenciar las *balls* como espectadora se logró el objetivo principal de conocer las prácticas performáticas que se desarrollan a su interior, obteniendo un análisis al tomar como elementos esenciales la corporeidad y la identidad, las cuales se materializaron a través de diferentes expresiones como los movimientos corporales, el vestuario y el maquillaje que utilizan los participantes de acuerdo a los requerimientos de las categorías. Esto también se visualizó en las actitudes, expresiones faciales y energía irradiada desde las corporalidades.

Por otro lado, el método etnográfico se caracterizó por un acercamiento e involucramiento en la comunidad del *ballroom* con la intención de describir y descubrir las características de House of Addams a través de la etnografía, la cual es descrita por Restrepo (2016) como una descripción contextual sobre las relaciones complejas que tiene la gente entre sus prácticas y los significados concretos sobre algo en particular, lo que, en este caso, se traduce en las prácticas y significados que tiene House of Addams sobre el *ballroom*. En este sentido, es de interés y de gran importancia lo que House of Addams hace en el *ballroom* y la perspectiva que tienen ellos sobre estas mismas prácticas.

De este modo, a partir del método etnográfico se realizó una observación y clasificación de las performances, juego de las corporalidades y expresión de las identidades que compiten en el *ballroom* con el objetivo de conocer a profundidad cómo funciona y se desarrolla House of Addams al interior de las *balls*. Así, la etnografía desarrollada por alrededor de un año y medio, entre los años 2020 y 2021, permitió una descripción detallada -en palabras de Restrepo (2016), una densa comprensión contextual- de esta comunidad, partiendo desde la base del funcionamiento y los roles que se producen en House of Addams, hasta las relaciones sociales construidas y fortificadas al interior de *ballroom*. También, a través de la etnografía se realizó una descripción detallada de las prácticas performáticas que expresan a través de sus cuerpos como, por ejemplo, las caminatas que ejercen los integrantes de House of Addams sobre una pasarela imaginaria.

La pertinencia de este enfoque para la investigación tiene relación con la capacidad que confiere de conocer a profundidad las dinámicas que se producen en el *ballroom*, adquiriendo información sobre las prácticas performáticas de House of Addams que influyen en la construcción y fortalecimiento de las identidades específicas de cada integrante. El propósito es intentar comprender el “cómo es” para ellos, “cómo viven y experimentan” el *ballroom* para que esta investigación sea un resultado desde la propia voz,

emociones y sensaciones de los participantes y no caer en una apropiación de sus situaciones y experiencias.

4.2 Técnicas y herramientas de recolección de información

Las técnicas, que son las herramientas con las que es posible la relación entre investigadores e interlocutores para, entre otros, buscar comprender cómo es su punto de vista, consistieron principalmente en observación participante y entrevistas semiestructuradas. Guber (2011) establece que las entrevistas son “una relación social a través de la cual se obtienen enunciados y verbalizaciones en una instancia de observación directa y de participación” (p.76). En efecto, mediante las entrevistas grupales e individuales se buscó conocer las opiniones y percepciones de House of Addams sobre *ballroom* y su *house*, elementos a los que Restrepo (2016) identifica como ámbitos de la vida social a los que la entrevista etnográfica se presenta como una herramienta privilegiada. Así, se pudo tener “acceso a las percepciones y valoraciones que los entrevistados poseen sobre situaciones, hechos y personajes, así como sus deseos, temores y aspiraciones” (Restrepo, 2016, p.56).

Para formular las preguntas idóneas para la entrevista, como especifica Guber (2011), fue necesario tener en cuenta los contextos en que los integrantes de House of Addams se movilizan para así conseguir los marcos de referencia asociados a su cotidianidad. Estas opiniones se obtuvieron a través de “conceptos experienciales, que permiten dar cuenta del modo en que los informantes conciben, viven y asignan contenido a un término o a una situación; en esto reside, precisamente, la significatividad y confiabilidad de la información” (Guber, 2011, p.81).

En antropología, la etnografía está acompañada de la observación participante, la cual para Guber (2011), su objetivo es detectar las situaciones que expresan y generan los individuos cultural y socialmente, de manera que se logre visualizar y comprender el significado que tienen las acciones y gestos que le confieren. En cambio, para Restrepo (2016), la observación produce el efecto de visibilizar cosas que en su aparente obviedad pasan desapercibidas o, en otras palabras, no parecen estar siempre a la vista.

De acuerdo a estas descripciones, se observó presencialmente en una *ball* realizada en Temuco el 16 de octubre del 2021 -desde la vereda del público- cómo los integrantes de House of Addams llevaban a cabo la *ball* organizada por ellos, teniendo especial énfasis en su participación performática en el evento para, luego del trabajo de campo, combinar la observación participante con sus dichos en las entrevistas, cobrándoles

sentido. Así, en esta *ball* a la que se asistió presencialmente sucedió una mezcla con el resto del público que asistió a la convocatoria para ver y disfrutar de los personajes que se presentaron aquella tarde, logrando el registro y documentación de las performances, del entorno y dinámicas del *ballroom*. En el mismo sentido, esta participación sucedió de forma más anónima con las *balls* virtuales realizadas en Instagram, en donde -y cómo serán explicadas más adelante- al suceder en el formato de las historias, la participación como público sólo quedaba registrada al ser un usuario más que vio la historia.

Gracias a la posibilidad de participar en estos espacios como espectadora, se logró la comprensión e involucramiento subjetivo en su realidad que permite brindar la entrada para comprender el funcionamiento de *ballroom* y cómo les integrantes de House of Addams se ven transformados luego de participar en él.

Para efectos de esta investigación, y en relación a lo que plantea Guber (2011), se utilizó la entrevista semiestructurada, la cual se caracteriza por tener la “ventaja de adaptarse a los sujetos con enormes posibilidades para motivar al interlocutor, aclarar términos, identificar ambigüedades y reducir formalismos” (Díaz et al., 2003, p.163). De esta forma, la entrevistadora escucha con atención las palabras del entrevistado, dejando que se exprese lo más libremente posible, a partir de una pauta realizada previamente. Mediante esta técnica, se logró obtener algunas interpretaciones de los integrantes de House of Addams sobre su participación en *ballroom* y las significaciones que han puesto en él.

Las entrevistas constaron de dos tipos: la primera fue grupal, la cual consistió como un acercamiento entre la investigadora y los participantes y luego, las entrevistas siguientes fueron individuales con aquellos integrantes que accedieron. La siguiente tabla sirve como ilustración para conocer y entender a mejor cabalidad la composición de House of Adams, así como sus edades, profesiones, comunas en donde viven, si participaron de las entrevistas y de la *ball* de Temuco en 2021²⁹.

²⁹ La tabla no está completa, debido a que como no se pudo entrevistar a todos los integrantes, en la mayoría de los casos se tuvo que recurrir a información encontrada en internet y en redes sociales para poder tener una tabla lo más completa posible.

Tabla 1: Integrantes House of Addams

Nombre	Edad	Género	Ocupación	Ciudad residencial	Rol	Entrevista	PBT³⁰
Father Diego Cajas Addams Xtravaganza	26 años	NB ³¹	Diseñadore de vestuario	Nueva York, E.E.U.U.	Father	23/09/2021 (Grupal) 13/11/2021 (Individual)	No
Princess Taco Negro Addams		NB	Diseñadore de vestuario	Santiago	Hija		Sí
Inauténtico Addams	22 años	Hombre	Estudiante Pedagogía en inglés	Santiago	Hijo	23/09/2021 (Grupal) 20/10/2021 (Individual)	Sí
Belén Addams	21 años	Femme Queen	Estudiante Arquitectura	Rancagua	Hija	23/09/2021 (Grupal) 28/10/2021 (Individual)	No
Walter Addams	29 años	Hombre	Estudiante Arquitectura, trabaja como garzón	Concepción	Hije	5/11/2021 (Individual)	Sí
Salem Addams Xtravaganza		NB		Nueva York, E.E.U.U.	Hije	23/09/2021 (Grupal)	No
Jota Addams		NB	Médico veterinario	Temuco	Hije		Sí
Cotee Miller Addams	23 años		Drag Queen y Maquilladore	Santiago	Hije		Sí
Fedora de Gales Addams			Reconocida Drag Queen		Hije		Sí
Violeta Addams	21 años	Femme Queen		Chillán	Hije		Sí
Big Jabbi	27 años		Egresada de Pedagogía	Temuco	Hije		Sí
Diavlo Addams			Estudiante universitario	Temuco	Hije		Sí

Las entrevistas fueron guiadas por una pauta de entrevista con un punteo de las preguntas principales a tocar. Se les pidió a les participantes firmar un consentimiento informado antes de cada entrevista para dejar

³⁰ Participación ball en Temuco (16/10/2021).

³¹ No binario.

constancia escrita de su aceptación de participar en la investigación. Cada entrevista, por la situación sanitaria del COVID-19, se ejecutó mediante la aplicación de videollamadas Zoom, siendo grabadas y posteriormente transcritas manualmente por la investigadora.

4.3 Ballroom en pandemia: etnografía digital como acercamiento inicial

Debido a la pandemia COVID-19 que globalmente continúa afectando a la población, la comunidad chilena del *ballroom* decidió, en medio del confinamiento, desarrollar *balls* virtuales a través de los Instagram en el formato de historias³² para que las *houses* no pierdan los vínculos y, a su vez, formar un poco de entretenimiento en la cuarentena. Esto se presentó como una solución creativa para paliar el encierro y las cuarentenas obligatorias, sobre todo en el primer y segundo semestre del año 2020 en donde más se aprovechó la oportunidad de realizar *balls* virtuales. De esta misma forma, el *ballroom* se acomodó a las etapas de la pandemia; en primera instancia con el encierro cambiaron la presencialidad por la virtualidad y, una vez que las condiciones sanitarias lo permitieron, volvieron a la presencialidad en noviembre del 2020.

Así, estas *balls* virtuales se realizaron con las mismas dinámicas de la presencialidad: cada *house*, a través de su Instagram, fue anfitrión de su propia *ball*, adecuando la temática de las categorías para encajar con la identidad de la *house*. La facilidad con la que Internet llega a diferentes partes del mundo posibilitó que la participación fuera global; los únicos requisitos para concursar fueron (1) motivación y (2) estar pendiente de que la hora en que se realice la *ball* calce con la hora local de la zona. En este mismo sentido, los jueces en algunas ocasiones fueron internacionales, reuniendo no tan sólo de nacionalidades variadas, sino que además con distintos tipos de experiencia en *ballroom*, creando un encuentro colectivo.

Durante las *balls* virtuales se priorizó observar las performances que les participantes ejecutaban para tener oportunidad para ganar la categoría, enfocándose no tan sólo en los movimientos de su cuerpo y cómo los ejecutaban, sino de otros recursos que utilizaban como el vestuario, el maquillaje, el peinado y la música que escogían. A diferencia de las *balls* presenciales en donde el DJ es quien escoge la música, en las *balls* virtuales cada participante pudo escoger la música para acompañar su performance y darle su toque especial.

³² Las historias de Instagram funcionan de la siguiente manera: una vez publicado el contenido, el cual se puede tratar de fotos o videos, dura 24 horas en línea hasta desaparecer.

En el mismo sentido, gracias a las *balls* virtuales promovidas por distintas *houses*, se pudo iniciar el trabajo de terreno a través de la etnografía digital, analizando los posts publicados en el Instagram de la *house*, observando la estética del vestuario y cómo lo transmitían al resto, las sensaciones y emociones que evocaban, las temáticas de sus *balls* anteriores, fotos sobre sus integrantes y su paso en *balls* como competidores.

Pink et al (2016) postulan que en la etnografía digital a menudo se establece contacto con los participantes a través de los medios digitales, es decir, se forma un contacto “mediado” en vez de una presencia directa como en la etnografía tradicional. En este sentido, teniendo en cuenta el contexto y las restricciones que la pandemia del COVID-19 ha instaurado en todo el mundo, los medios digitales, en específico las redes sociales, se convirtieron en la herramienta principal para acercarse y entablar diálogo con los participantes, así como también dar a conocer la investigación. Si bien existieron puntos en contra como, por ejemplo, la diferencia horaria entre Nueva York y Chile, complicaciones laborales, estudiantiles y personales que dificultaron la comunicación, en otros aspectos presentó ventajas. Como declaran Pink et al (2016), las redes sociales permitieron observar qué es lo que hacen las personas al seguirlas digitalmente; en este caso, el seguir sus perfiles personales como el perfil de la *house* en Instagram implicó una nueva forma de escuchar. Alejada de la versión tradicional enseñada en los cursos de etnografía, en donde escuchar está ligado a la acción de prestar atención a lo que se oye, en este sentido digital la escucha implicó leer, sentir y comunicar(se) de otras formas.

A través de la etnografía digital se recopiló información y se observó cómo los participantes se movilizaban con su identidad ligada al *ballroom*; es decir, se observó qué fotografías y/o vídeos publicaban respecto a su paso en *balls* anteriores; si participaron en las *balls* virtuales se observó qué performance decidían entregar y cuál era el vestuario, música y accesorios que escogían para así analizar el personaje que transmiten en las *balls*. Además, como análisis previo, se tuvo en cuenta observar factores ligados a la identidad *ballroom*, es decir, de los factores que se jacta la comunidad de ser un espacio libre de discriminación y violencia en todo sentido.

Así, se observó virtualmente un total de seis *balls* virtuales: en el año 2020 “*Time Machine Online Kiki Ball*” (5, 6, 8, 10, 12, 14 y 16 de julio) por House of Addams, “*The Savage Feline Mini Kiki Ball*” (14, 15, 21 y 22 de noviembre) por Kittyllán, “*Resistencia Kiki Ball*” (10 de noviembre) por House of Horses; la última fue la primera *ball* presencial desde la pandemia en Santiago y la transmitieron por *live* de Instagram. Así mismo, en el año 2021

observé: “*The Atlantis Kiki Ball*” (8, 15, 22, 26 de mayo y 5 de junio) por House of LaCroix, “*Banjee Jeans Kiki Ball*” (12 de septiembre) por Gata Alba Blackmoon y “*Precious Stone*” (4 de septiembre) por House of Trinity en Valparaíso hasta asistir presencialmente a la *ball* en Temuco organizada por House of Addams “*?6 Kiki Ball*” (16 de octubre).

4.4 Diseño muestral

La muestra poblacional consistió específicamente en les integrantes de House of Addams, quienes van desde Father Diego Cajas Addams hasta sus hijes, Princess Taco Negro Addams, Fedora de Gales Addams, Cotee Miller Addams, Salem Addams, Fedora de Gales Addams, Walter Addams, Diavlo Addams, Big Jabbi Addams, Violeta Addams, J. Addams, Horus Addams, Belén Addams e Inauténtico Addams, comprendiendo la muestra en doce participantes.

La intención de recopilar información de todes les integrantes de la *house* fue para conocer sus visiones y perspectivas frente al *ballroom* y frente a su propia *house* ya que, a pesar de que a primera vista se trate de un grupo homogéneo con una identidad en específico que les caracteriza sobre las demás *houses* que participan en la escena del *ballroom* chileno, podrían existir debates y/u opiniones diversas. De esta forma, esta heterogeneidad de perspectivas permitió desarrollar en profundidad los conceptos centrales de esta investigación, es decir, cómo cada individuo desarrolla a su manera sus identidades, corporalidades y performances, comprendiendo de forma detallada las multiplicidades de vivencias que permite *ballroom* en relación a cómo viven sus identidades sexo-genéricas.

El contacto con les entrevistades comenzó primero por Diego a través de Instagram, quien dio el permiso para trabajar con su *house* y entrevistar a quienes quisieran participar en la investigación; la distancia y la diferencia horaria fue un factor en contra, sumado a compromisos laborales y estudiantiles de les integrantes, lo que significó un atraso en concretar las entrevistas, optándose por realizar una primera entrevista grupal por Zoom como forma de acercamiento inicial para que ellos pudieran conocerme. Luego de esta instancia, se contactó a cada una de les entrevistades y demás integrantes de House of Addams por Instagram y se concretaron 4 entrevistas individuales, y tal como fue mencionado anteriormente, la mayoría no contestó o no pudo por dificultades interpersonales, compromisos laborales y/o estudiantiles.

Al consultar a les integrantes de esta *house* se planeó indagar, por un lado, respecto al Father Diego Cajas Addams, sus motivaciones, expectativas,

intereses y objetivos para contribuir a la escena del *ballroom* chileno con su propia *house*. Por otro lado, respecto a los hijos de Diego, se llegó a conocer sus motivaciones, razones y expectativas para ser parte de House of Addams. Por último, a modo general se les preguntó e indagó en las variadas formas de identificación y transformación que han experimentado desde su ingreso a *ballroom* y desde su participación en las categorías caminadas para dilucidar las transformaciones individuales y colectivas de las que han sido partícipes. En este sentido, se obtuvo la mayor cantidad de apreciaciones posibles a través de las entrevistas individuales y grupales para indagar en la importancia que le confieren a la escena no sólo por el entretenimiento que lleva consigo, sino por lo que produce en el interior de cada persona, en sus subjetividades.

5. Resultados de investigación

Los datos expuestos a continuación son el resultado de una etnografía digital de las *balls* virtuales y una etnografía presencial en la *ball* “?6 Kiki Ball” de Temuco de House of Addams. Asimismo, la información obtenida por medio de la observación participante fue enriquecida a través de la entrevista grupal e individuales realizadas con los integrantes de House of Addams. Por último, la asistencia virtual a conversatorios y entrevistas en Instagram de (1) exponentes y pioneros del *ballroom* como Prince Tofu Quing Ninja Keller, y (2) de personas que se destacan en categorías como *face*, *runway*, *old way*, se convirtieron en una base para entender el funcionamiento de *ballroom* y los requisitos que las categorías exigen para ganar desde la experiencia de los participantes, así como también sus sentimientos, experiencia y percepciones sobre su participación en las *balls*.

El siguiente capítulo está compuesto por cinco apartados: el primero da inicio a la etnografía de la *ball* “?6 Kiki Ball”, describiendo y caracterizando a cada uno de los integrantes de House of Addams, así como la dinámica del evento, de los participantes y del público, dando cuenta de las prácticas performáticas de los integrantes de House of Addams, junto con los accesorios como la vestimenta, el cabello y el juego con el cuerpo. Comienza a visualizarse y entender la necesidad que tienen las personas de tener un espacio como *ballroom* en sus territorios, de tener una comunidad de pares que les entienda. Este apartado responde al primer objetivo específico.

El segundo apartado continúa con la etnografía de la *ball*, pero ahora con un enfoque en las categorías, describiendo y ejemplificando con las performances de los integrantes de House of Addams. De este modo, con un énfasis en el cuerpo y las emociones de los sujetos se da cuenta, a través de

las performances, las percepciones, emociones y opiniones que tienen los integrantes de House of Addams respecto a *ballroom*, comenzando a visualizarse como un espacio en donde se puede encontrar la libertad, acompañamiento y apoyo, así como también la validación de otros tipos de identidad. El tercer apartado está enfocado en la estética tenebrosa y macabra de House of Addams; ayudados por la propuesta conceptual, los participantes juegan y construyen sus identidades sin prejuicios, de manera que la corporalidad surge como un canal para la expresión interna. Estos dos apartados responden al segundo objetivo específico.

El cuarto apartado tiene un enfoque en la politización y empoderamiento que brinda a las identidades LGBTIQA+. *Ballroom* y las *houses*, al ser identificadas como comunidades, se relacionan con conceptos como apoyo, soporte, resguardo, crecimiento individual y confianza, de manera que afectan no tan sólo en la construcción identitaria, sino que también a un nivel emocional, afectivo y físico. Por último, el quinto apartado enfatiza en la concepción de familia creada entre House of Addams, al percibir un apoyo constante y ser un lugar de aceptación. De esta forma, cuestionan la configuración tradicional familiar al re-construir sus relaciones amorosas y organizar nuevas estructuras familiares. Estos dos apartados responden al tercer objetivo específico.

5.1 Bienvenide a la “?6 Kiki Ball” de House of Addams³³

A, DD, A, MS, ADDAMS gritaba el público el apellido de la *house* una y otra vez a medida que los integrantes de House of Addams se presentaban uno tras el otro al inicio de la *ball* en el *roll call*³⁴. Es una especie de calentamiento para la *ball* y tiene lugar antes de las categorías, cumple la función de no tan sólo calentar los motores de los participantes, sino que también el de la audiencia, quienes se animan y exclaman los nombres de quienes se presentan en la pasarela, celebrando sus presencias. En este sentido, hubo dos tipos de *roll call*: uno destinado para el público y otro, exclusivamente dedicado para presentar a los jueces.

Cuando fue el turno de House of Addams en el *roll call*, se empezó con Walter Addams, quien desde antes me había llamado la atención destacándose entre la multitud. Con una vestimenta sencilla como pantalones ajustados, una polera negra manga corta y un abrigo se vio potenciado por sus

³³ Este capítulo proviene de apartados de las notas de campo realizadas en la *ball* presencial de Temuco el 16 de octubre del 2021.

³⁴ El animador del evento al inicio de la *ball* lee una lista de nombres y a medida que son mencionados, como una forma de decir presente, los participantes se presentan en la pasarela y realizan una mini presentación mientras el público los ovaciona, felicita y apoya con aplausos y gritos, además del *chant* de su *house* o persona como 007. Por lo general, esta presentación dura máximo 15 segundos.

tacos negros de aguja con plataforma de por lo menos 15 centímetros, dándole una altura por sobre el promedio de la audiencia y un sombrero como los que se usan en la playa, pero de mayor estabilidad, obligando al público que le diera un espacio. Mientras la audiencia gritaba y aplaudía el apellido de su *house*, Walter desfiló³⁵ por la pasarela posando similar a un modelo entre cada vuelta, jugando y enfocando su vestimenta con una mano en la cintura y la otra en el sombrero (Ilustración 1). De acorde al código de vestimenta³⁶, los integrantes de House of Addams estaban vestidos completamente de negro al igual que el público, éste último con algunas oscilaciones entre rojo y blanco.

El siguiente fue Inauténtico Addams, quien estaba vestido con una jardinera, polera manga larga, *jockey* y lentes de sol, todo de color negro. Al principio desfiló y posó por la pasarela; al contrario de Walter, Inauténtico posó inclinando su cuerpo hacia adelante, apoyando su mano en su rodilla derecha mirando a la audiencia (Ilustración 2). Luego, siguiendo los ritmos de la música y las rimas del animador del evento, cambió su presentación a unos pasos de *Vogue Femme*, meneando sus caderas y/o sus brazos extendidos hacia arriba de lado a lado. Después de manera rápida cambió a un *duckwalk*, es decir, como un pato se colocó de cuclillas sobre los talones y saltaba repetidamente sobre ellos acompañando el movimiento con sus brazos y, por último, finalizó su presentación con un *dip*, un movimiento en específico que requirió que cayera de espaldas en el suelo con una pierna en el aire mientras la otra permanece doblada por la espalda. Antes de cambiar el curso de su presentación, sacó su celular de sus pantalones y se lo entregó a alguien de la audiencia para que no sufriera algún daño, lo que dio una anticipación de que se haría algo “riesgoso” con el cuerpo.

³⁵ En esta tesis y en el contexto de la *ball*, desfilarse y caminar se usarán como sinónimos para no repetir la misma palabra. En *ballroom* usualmente usa “caminar” para referirse al desplazamiento por la pasarela, lo que viene del inglés *walk*.

³⁶ A través de Instagram comunicaron que el código de vestimenta para la *ball* era negro y rojo.

Ilustración 1: Walter Addams en el *roll call*



(Fuente: Victoria Díaz, 2021)

Ilustración 2: Inauténtico Addams en el *roll call*



(Fuente: Victoria Díaz, 2021)

Sin parar los aplausos, gritos y exclamaciones del público acompañan la música en la *ball*, caracterizada por sus ritmos acelerados superpuestos por los comentarios y rimas del animador. En las *balls* este personaje se conoce como *Mc Chanter* y en esta ocasión tomó el micrófono Naia 007. No hay que dejar de lado el rol del animador, encargado de mantener vivo y presente el estado de ánimo del público y de les participantes para que no decante durante el transcurso del evento, así como también de apoyar las presentaciones señalándoles el ritmo que deben seguir. Las letras de estas canciones siguen los ritmos de principalmente música *house*, es decir, de base es música electrónica donde se elogia lo *queer* y la feminidad con un vocabulario que resignifica palabras vulgares como “*cunt*”³⁷, resignificación que también la exclama y repite el público al vociferar estas palabras durante la performance de les participantes en la pasarela.

El tercero en ser llamado fue Jota Addams, quien destacó por su piel pálida y una marcada quijada. Vistiendo pantalones ajustados, botas con taco, un saco ceñido y un cinturón negro a la altura de la cintura, al contrario de sus hermanes, Jota desfila despacio por la pasarela elogiando su rostro, trazándolo de manera delicada con sus dedos, guiando la mirada del espectador por sus facciones (Ilustración 3). De primera se entiende que su categoría de excelencia es *face*³⁸ al hacer énfasis netamente en su rostro, al

³⁷ En el lenguaje *ballroom* se usa esta palabra para referirse a la feminidad de alguien al bailar.

³⁸ Traducción: rostro, cara.

contrario de sus hermanes quienes desfilaron y bailaron por la pasarela. Luego, de manera repentina y siguiendo los ritmos de la música del DJ y las rimas de Naia 007 que cantaba “*carita bonita, carita bonita (...) suave suavecita, suave suavecita*” elogiando su rostro que luce igual de suave como una pluma, Jota bailó algunos pasos de *Vogue Femme* meneando sus caderas de lado a lado mientras sus muñecas se mueven en sentidos contrarios en forma de círculo. Baja hasta estar de cuclillas y repite el paso de *duckwalk* ejecutado hace unos momentos por Inauténtico, extendiendo sus piernas entre cada salto. Da algunas vueltas sobre su lugar de pie para finalmente caer en el suelo en un *dip*, concluyendo su presentación al despedirse de la audiencia.

Siguiente fue Cotee Miller Addams, a quién ya conocía como *drag queen* por Instagram y me sorprendió saber que es parte de House of Addams una vez iniciada la investigación. En esta *ball*, lejos del maquillaje extravagante y de las pelucas con las que posa en Instagram, Cotee se presentó con zapatos grises brillantes de taco aguja de alrededor de 5 centímetros, pantalones negros ajustados, una chaqueta de cuero con chiporro negro en el cuello y con lentes de sol colgando de la orilla de la polera. Desfiló al igual que Jota elogiando su rostro, pero a un paso más apresurado para, finalmente, con sus manos a ambos lados de su cadera, caminar como modelo. Naia 007 repetía “*walk, walk, walk*³⁹ (...) *camínala, domínala*” mientras Cotee se desplazaba por la pasarela (Ilustración 4).

Ilustración 4: Jota Addams en el *roll call*



(Fuente: Victoria Díaz, 2021)

Ilustración 3: Cotee Miller Addams en el *roll call*



(Fuente: Victoria Díaz, 2021)

³⁹ Traducción: camina.

Con cada nueva presentación, el público estaba cada vez más eufórico, celebrando la presencia de cada una de las personas que valientemente se colocaban al centro de la pasarela para estar al medio de la vista atenta del público, participantes y jueces. En los momentos del *dip*, cuando el participante se lanza al suelo calzando justo en el ritmo de la música, el público gritaba “¡Whoop whoop! ¡Ah!” mientras extendían un brazo y chasqueaban los dedos, lo que llegué a entender como una especie de aplauso de la comunidad.

Este tipo de chasquido estuvo presente durante toda la velada, sobre todo en los momentos culminales y de clímax de las presentaciones, en donde la energía colectiva es finalmente liberada en este tipo de manifestación y celebración. En las performances, de vez en cuando la audiencia se involucraba irrumpiendo en el espacio, acompañado al participante mientras le gritaban y celebraban. La música y los gritos de las personas retumbaban en las paredes, englobando a cada uno de los presentes en una misma energía eufórica y de diversión. Esta energía colectiva entra en relación con lo propuesto por Schechner (1985), quien la distingue como una energía que nace desde la performance misma y se desplaza hacia la audiencia, agarrando a todos quienes están presentes en una misma sintonía y viviendo el mismo tipo de emociones.

En este sentido, el *ballroom* se convierte en un buen ejemplo de este tipo de energía colectiva. Independiente de si todos se conocen o no, el ambiente estaba cargado con un optimismo, euforia, entusiasmo y alegría que se vuelve difícil de describir con las palabras adecuadas. Como parte del público se siente un sinfín de emociones que es complicado distinguirlas en ese mismo instante, y aún me es difícil hacerlo unas semanas después de la *ball*. Lo que sí es posible puntualizar es que en ninguna otra parte he sentido y experimentado la misma sensación de comunidad y celebración como sucedió en la *ball* “?6 Kiki Ball”.

El espacio donde se desarrollan estas presentaciones y que más tarde será el lugar central para las performances se asemeja a una pasarela de moda. En el suelo, tal como lo describió Bailey (2014), las sillas, la pasarela y el panel de jueces se acomodan de manera que forman una “T”. En la parte horizontal de la letra es donde están ubicados el cuerpo de jueces compuesto por Princess Taco Negro Addams, Candela Nebula, Mother Kriss Antrax, Mother Evanna Trinity y Tiwa Labastida Abya Yala.

Al costado derecho del panel de jueces está ubicado el DJ del evento, encargado de encender y mantener vivo el ambiente. De esta forma, en la parte vertical de la letra queda disponible un rectángulo con el espacio suficiente para que los participantes bailen, desfilen y compitan durante las

cuatro horas que duró la *ball*. En esta parte en específico, el suelo de la pasarela se protegió con grandes tablas de madera de los pisotones de los tacos, habiendo aproximadamente cinco metros del suelo protegidos. A ambos lados de la pasarela hay tres hileras de sillas plásticas para que el público esté cómodo durante la *ball* y les participantes descansen entre las categorías, disfrutando del evento. Al ser un sitio que tiene la mirada atenta del público, jueces y animador, se presupone que quién se posicione en la pasarela es participante y, por ende, se espera una gran performance que deje emocionado, extasiado y eufórico a todos los ojos expectantes y atentos a sus movimientos. Es más, en los últimos segundos antes del cierre de las categorías, cuando Naia 007 llamaba a los participantes a presentarse o callar para siempre, algunas personas que estaban al inicio de la pasarela bromeaban con comenzar a caminar para competir. La competitividad no quita el factor de entretención que también está presente en las *balls*.

Entre la estética oscura de la *ball*, cabelleras teñidas de colores de fantasía resaltaban de la multitud y el cabello de Fedora de Gales Addams no fue la excepción. Con una cabellera pelirroja, un traje con falda de color azul marino y una estola de color café claro entre sus manos (Ilustración 5), Fedora realiza una breve presentación desfilando un par de veces por el largo de la pasarela. Aun así, su presencia es la que más me llama la atención al asemejar, a mi parecer, a una mujer de alta alcurnia de los años 1950 por las ondas en su cabello, su maquillaje, el traje ceñido y ajustado a su cuerpo además de la elegancia con la que se mueve.

Violeta Addams rompe con esta elegancia que dejó Fedora en el escenario al entrar con una actitud más confiada y un *look* más oscuro. Con lentes de sol puestos, el cabello tomado en una media cola, un vestido negro con plateado y botas de taco aguja negro, Violeta se desplazó por la pasarela imitando la caminata de una modelo (Ilustración 6). El vestido parecía incomodarle, cada ciertos pasos tenía que bajarlo para que no subiera más allá de su trasero, pero no pareció serle un impedimento para continuar caminando con confianza ida y vuelta, golpeando sus muslos como una señal de validación hacia sí misma.

Ilustración 6: Fedora de Gales Addams en el roll call



(Fuente: Victoria Díaz, 2021)

Ilustración 5: Violeta Addams en el roll call



(Fuente: Victoria Díaz, 2021)

La música forma una parte importante de la *ball* al proveer el ambiente y dar pie a las performances indicando el ritmo y velocidad que les participantes deben seguir para entregar una presentación impecable y aprobar con nota máxima los requisitos y reglas que rigen en *ballroom*. Así, no tan sólo se apoyan en la música, sino que también en las rimas del *Mc Chanter*, guiándose por ambas cosas a la vez. El DJ debe estar atento a las exigencias y cambios de ambiente que la *ball* presente para colocar la música adecuada. No tan sólo tiene que estar familiarizado con las *balls* para conocer cuáles son las pistas que se utilizan en las categorías, es decir, en las batallas de competencia, sino que también debe saber qué música corresponde a, por ejemplo, *old way*, *new way* y *vogue femme* del *voguing*, baile que como se ha visto juega con el cuerpo y extremidades, expresión del rostro, la flexibilidad, coordinación, simetría, formación de líneas y precisión en la ejecución de los movimientos.

Big Jabbi Addams posa sobre la pasarela y antes de empezar a desfilarse, golpea sus caderas con sus manos como dando una señal de advertencia, para que la audiencia se prepare a lo que va a mostrar. Con un vestido semi transparente y un cinturón a la altura de la cintura con varias cadenas colgando de él, Big Jabbi combina el desfile con énfasis en sus facciones al igual que lo hicieron Jota y Cotee, desplazándose despacio por la pasarela mientras el público y sus hermanes la ovacionan. Parece disfrutar el momento, sonriéndole a las cámaras presentes (Ilustración 7), dando giros sobre sus

talones para que todes la observen. Finalmente se retira lanzando besos a la audiencia.

Por último, Diavlo Addams culmina el *roll call* de les integrantes de House of Addams quitándose el abrigo que llevaba puesto antes de comenzar su presentación, dejándolo sobre la mesa del panel de jueces. Así, queda con unos guantes negros que llegan hasta sus codos, pantalones caqui oscuro y una polera de tiras negras, un sombrero tipo boina, por debajo una bandana negra sobre su cabeza y desfila por la pasarela. Al contrario de las presentaciones de sus hermanes, la de Diavlo parece ser más juguetona con pequeños saltos mientras desfila. Realiza la misma pose que Inauténtico al principio, pero se mantiene con la caminata divertida, meneando sus hombros (Ilustración 8). También finaliza retirándose lanzando besos a la audiencia.

Ilustración 7: Big Jabbi Addams en el *roll call*



(Fuente: Victoria Díaz, 2021)

Ilustración 8: Diavlo Addams en el *roll call*



(Fuente: Victoria Díaz, 2021)

En un *roll call* completamente distinto, destinado exclusivamente a presentar a les jurades de la *ball*, fue el momento de ovación y celebración de Princess Taco Negro Addams. Estuvo a mi lado en los primeros minutos de la *ball* y no fue hasta que se posicionó sobre la pasarela que identifiqué quién era. En la audiencia tapaba su vestuario con un abrigo a cuadrillé de color negro y gris, y más de alguna vez intenté mirar por sobre su hombro las presentaciones al ser un par de centímetros más alto que yo.

Al igual que Father Diego Cajas Addams Xtravaganza, Princess Taco Negro tiene un título especial dentro de la *house*, coronándose como princesa y primera hija de Diego, llevando la responsabilidad de cuidar a sus hermanes y velar por el bien de la *house*, actuando como el hermane mayor de todes. “*Sigue caminando, sigue caminando, House of Addams*” repiten sus hermanes

y el público mientras Taco Negro desfila en la pasarela, dando vueltas sobre sus talones para dar a ver todos los ángulos de su osada vestimenta blanca que deja a la vista varios de los tatuajes que tiene alrededor del cuerpo (Ilustración 9). Al contrario de las presentaciones del resto de su familia, Taco Negro está acompañada en el escenario por cada uno de ellos (Ilustración 9, lado derecho de la imagen), quienes gritan el *chant* de su familia “*Sigue caminando, sigue caminando, House of Addams*” y le celebran constantemente, con aplausos al ritmo de la música, gritos y chiflidos.

Ilustración 9: Princess Taco Negro Addams en el *roll call* de jueces



(Fuente: Victoria Díaz, 2021)

A pesar de ser un evento donde la comunidad LGBTQIA+ se congrega en un espacio seguro y libre de discriminación, a pesar de la hermandad y amistad que refuerzan los lazos que los integrantes del *ballroom* han formado entre ellos, a pesar del apoyo y celebración que se permite en un espacio de igualdad, parece ser que en el momento de las *balls* sobresale la competitividad y las ganas de distinguirse como finalista en la categoría, ganando no tan sólo el premio final, sino que también prestigio y ser conocido por el resto de la comunidad.

Es importante destacar el lugar en donde se está desarrollando la *ball*. Alrededor de las presentaciones se encuentra nada más y nada menos que los ferrocarriles de diversos tamaños y colores que son parte de la exhibición del Museo Nacional Ferroviario Pablo Neruda ubicado en la ciudad de Temuco. El uso de este espacio no parece aleatorio ni menos supone una coincidencia; el entrecruce entre lo tradicional y moderno, lo convencional y disruptivo se presenta como una oportunidad para conectar y encontrar a

diferentes personas, función que destaca el arquitecto del museo al inicio de la *ball* en su discurso para dar la bienvenida. Literalmente, las “colas”, “marikas” y “travas”⁴⁰ se tomaron los ferrocarriles para reunirse y divertirse por unas horas.

Esta función de conectar y encontrar a distintos tipos de personas la institución la desarrolla al albergar y dar cabida a que se realice un evento del calibre de *ballroom*, evento que se aleja de los objetivos primarios del Museo Ferroviario, como, por ejemplo, el poder “transportarnos al tiempo de gloria del ferrocarril, época en que las locomotoras a vapor surcaban los rieles del sur, identificando su presencia con el humo de su caldera y el sonido característico que alertaba su [sic] llegada” (Municipalidad de Temuco, s.a.). Los pisotones de los tacos de aguja y plataformas, aplausos, gritos, vestuarios extravagantes y desconcertantes para el resto de la sociedad no estaban en la imagen inicial del museo, pero ese sábado en específico donde ocurrió la *ball* se convirtieron en el espectáculo principal y del cual todos los ojos de los presentes estaban atentos, fueran parte del *ballroom* o no.

La posibilidad de usar este espacio físico, el cual pertenece a una institución pública cultural, brinda la capacidad a los participantes de *ballroom* a jugar con varias herramientas que tiene la performance señalada por Taylor (2011), con lo cual se empieza a entrever su potencial político que va más allá de lo artístico y la estética. En primer lugar, juegan con la mirada del espectador al atraer todas las miradas hacia sus cuerpos al utilizar *looks*, vestuarios extravagantes que poco y casi nunca se ven por las calles de la ciudad, tacones de varios centímetros de altos, maquillaje y pelucas de colores. Sumado a esto se encuentra la confianza que despliegan y la seguridad que transmiten hacia el resto al caminar con una mirada fija y con una postura del cuerpo que representa lo cómodos y seguros que se sienten sobre la pasarela, estando en un espacio como *ballroom*.

En segundo lugar, juegan con la idea de la representación al utilizar ropas que van en contradicción a lo que deberían usar de acuerdo a las normas sociales. Personas que físicamente aparentan ser hombres pueden fácilmente utilizar faldas, vestidos, maquillaje, pelucas y/o ropa ceñida a sus cuerpos sin tapujos ni con miedo a recibir algún insulto, y lo mismo sucede para personas que físicamente aparentan ser mujeres, utilizando ropa que estaría destinada para hombres. En este sentido, en el momento de tomar en cuenta su propuesta performática uno se podría arriesgar a asumir su género, tomando en consideración las palabras que el público, amigos y familia le

⁴⁰ Palabras utilizadas por la comunidad. Hacen referencia a: gays reivindicando palabras ofensivas -colas y maricas- y a transexuales/transgéneros/travestis -travas-.

exclama en el momento de su performance: *butch queen, prince, men* - utilizados para llamar a quienes se identifican como hombres cisgénero, hombres trans y/o gays- o *femme queen, princess, women* - utilizados para llamar a quienes se identifican como mujeres cisgéneros, mujeres trans y/o lesbianas-.

En tercer y último lugar, en la performance les participantes del *ballroom* realizan, inconscientemente, una transmisión del conocimiento a través de sus gestos corporales. Es precisamente por la manera en que caminan, la forma en que ejecutan los pasos de baile de *voguing*, la utilización de accesorios, la propuesta conceptual performática que entregan en las categorías que las personas nuevas y/o quienes quieren seguir mejorando comienzan a tomar nota de la participación del otre, dándose cuenta de lo que puede o no hacer en una categoría para ganar hasta llegar al premio final. No obstante, esta instrucción no sólo queda en ver y aprender individualmente, sino que también se da la instancia colectiva de aprender en *workshops* de, por ejemplo, *runway* y *voguing*, entrenamientos guiados, entrevistas y conversatorios. Se evidencia una actitud solidaria de la comunidad, en donde inclusive, al principio de las categorías de la *ball* “?6 *Kiki Ball*”, Naia 007 le preguntó a los jueces cuáles eran los elementos que les participantes debían tener en sus performances. Princess Taco Negro Addams en *Begginers Runway “Shadow People”* (Gente Sombra) paró la categoría y le pidió el micrófono a Naia 007 para recordar a los participantes que, en la categoría al ser *runway*, no se debe bailar y es causal de eliminación.

Cuando Taylor (2015) señala que la performance viaja, podríamos decir que el *ballroom* viaja a todos los rincones de Chile desprendiéndose de su nicho en Santiago, para llegar a todas las personas chilenas que quieran, deseen y necesiten ser parte de esta comunidad, activando en sus territorios locales sus propias comunidades para replicar el fenómeno. En este sentido, de una forma u otra *ballroom* sucede *in situ*, no es lo mismo vivir y experimentarlo presencial que virtual, como ocurrió durante la pandemia COVID-19. Asimismo, a pesar de haber nacido hacia décadas atrás, la necesidad de tener un espacio como este sigue presente en las nuevas generaciones, sobre todo en los territorios que recientemente se están activando en las zonas más extremas del país, como el norte del país.

En el evento, como personas externas a la comunidad, estaban funcionarios del museo en la boletería, el arquitecto del museo y funcionarios de la municipalidad de Temuco como el concejal Carlos Sepúlveda quien se autoidentificó como parte del colectivo de disidencias y felicitó el hecho de que en la ciudad se haya dado la posibilidad de realizarse un evento como

ballroom, remarcando que de a poco se están abriendo y habilitando espacios públicos para las disidencias, en donde anuncia que “hay que acabar con este *cis-tema*⁴¹”. De manera inesperada, de un momento a otro la *ball* pasó a tener apoyo de instituciones públicas como la de la municipalidad, lo que da a entender que es una comunidad que ya no se encuentra igual de marginada que en sus inicios, por lo menos en ciertos aspectos. Esta inclusión y validación de instituciones públicas hacia la comunidad podría ser de gran ayuda para conseguir lo más esencial que busca la comunidad: dejar de ser víctimas de crímenes de odio, violencias y discriminaciones debido a que, si no lo sufren de manera individual, lo harán colectivamente sintiendo el dolor, la rabia e impotencia del otro como si fuera propio.

No es primera vez que el ojo público pone atención sobre el *ballroom* y las personas que lo componen, pero si la primera vez que instituciones públicas dan la posibilidad de que las *balls* se realicen en el interior de sus edificios. Desde más o menos los años 1990, específicamente desde el lanzamiento del documental *Paris is Burning* (Livingston, 1990) y el vídeo musical *Vogue* de Madonna (1990), marcas publicitarias reconocidas por todo el mundo han acudido a los integrantes de *ballroom* para que sean el rostro de sus campañas publicitarias. El más reciente fue en el 2021 cuando House of Keller colaboró con la marca de zapatillas Reebok para conmemorar el Mes Internacional del Orgullo LGBTQIA+, pero también House of Addams en años anteriores ha participado de campañas publicitarias con Cotee Miller Addams en Étienne, visibilizando y exponiendo el Drag como parte del arte de maquillaje y también, en otra ocasión, Fedora de Gales Addams, Cotee Miller Addams y C-pher aparecieron en la portada -de la revista Nueva Mujer Chile en el 2019 (Ilustración 10).

⁴¹ Aunque verbalmente suenan igual, el concejal indica *cis-tema*, término usualmente ocupado por la comunidad LGBTQIA+ para hacer referencia al sistema cisgénero que gobierna en la sociedad, acusando la violencia de la que son víctimas como se ha recalcado a lo largo de esta tesis. Así, se combinan ambas palabras -sistema y cisgénero- para dar resultado a *cis-tema*.

Ilustración 10: Cotee Miller Addams (derecha) y Fedora de Gales Addams (centro) en revista Nueva Mujer (2019)



(Fuente: Instagram House of Addams, 2019)

House of Addams, en una publicación de Instagram sobre un registro audiovisual de la *ball* “?6 Kiki Ball”, organizada por Diavlo Addams y Big Jabbi Addams, señalan que Temuco es una “ciudad que tanto necesitaba del poder de la resistencia y furia marika/trava/disidente” (House of Addams, 2 de noviembre 2021). Con pocos -o casi nulos- eventos LGBTIQA+ en la zona y sumado a los casos de violencia y discriminación mencionados en los antecedentes, sirven como contexto para esta frase para dar cuenta de la agencia de poder crear espacios para ellos. Es más, esta *ball* es reconocida en la comunidad como la primera *ball* de esta magnitud que se hace en Temuco y el primer evento en realizarse en un monumento histórico nacional (Ballroom Chile, 23 de octubre 2021). Al analizar al *ballroom* como una performance, casi por definición se constituye como una provocación y un acto político al involucrar una postura de ruptura y desafío a lo hegemónico (Taylor, 2011), sobre todo en una ciudad como Temuco que es una ciudad donde la violencia y los episodios de discriminación son recurrentes, documentando varios casos violencia hacia las disidencias sexo-genéricas, de acuerdo al

informe del Movimiento de Integración y Liberación Homosexual (MOVILH, 2020a).

A pesar de los episodios de violencia y odio, el *ballroom* se presenta como un lugar de resistencia y de resguardo para estar a salvo, aunque sea por unas cuantas horas, de la negatividad y rechazo de la sociedad hacia cuerpos, identidades y sexualidades que se salen de la norma. Walter Addams destaca que, como a las *balls* llegan arreglades, “montadas” en sus palabras, la gente suele mirarles extraños.

Cómo vamos todas montas, la gente obviamente mira, dice quiénes son esas personas, y *ballroom* no se hace digamos a la cresta, se hace en las ciudades, en las ciudades *underground*⁴², como *full Paris is Burning*. Y ahora último se están haciendo como en eventos públicos (Walter Addams, entrevista, 5 de noviembre 2021).

En su cotidianeidad, al tener poco espacio para expresarse y desarrollarse, las disidencias sexo-genéricas crearon sus propios espacios, formando una comunidad que los sostiene y apoya en cada una de sus vivencias y desafíos. Esto tiene correlación con la intervención en el ámbito personal que las performances como *ballroom* tienen en los sujetos. Según Alcázar (2015), en las performances se revela la intimidad, además de existir una búsqueda de identidad y de autoconocimiento. En este sentido, el *ballroom* se presenta como un espacio de autodescubrimiento, al ser destacado por sus participantes como un espacio “libre” y alejado de la discriminación, violencias y prejuicios, permite que las personas se construyan sin tapujos en una comunidad de pares.

Dije “quizás este es mi espacio, este es mi lugar, aquí me siento cómodo”. (...) Me gusta el ambiente que se crea, me gusta la energía, me gusta esa fiesta, esa celebración, que donde te celebra gente que ni siquiera te conoce. Entonces como ese contraste social es brígido y a mí me encanta como vivirlo (Walter Addams, entrevista, 5 de noviembre 2021).

Al ser un espacio cómodo, reconfortante, de apoyo, que brinda seguridad y libertad de expresión, permite que la búsqueda de identidad sea menos tormentosa y con menos cuestionamientos. Al presenciar las performances que se desarrollan en el *ballroom*, sobre todo la expresión individual y colectiva sin encadenamientos, los individuos entran en un camino de autoconocimiento, autoexploración y autovalidación que recrea su

⁴² Término con el que se designa a los movimientos contraculturales que se consideran alternativos, paralelos, contrarios, o ajenos a la cultura oficial.

personalidad, sus formas de expresión, su comodidad, su amor propio y la seguridad por nombrar algunos. Esto permite que, en el caso específico de Walter, haya podido salir de este estado de vulnerabilidad frente al rechazo de su familia biológica después de “salir del clóset” para encontrar, dicho por él, su familia y comunidad que lo acoge y acepta como tal, convirtiéndose con el tiempo en uno de los referentes del *old way* en Chile. A raíz de esta aceptación y validación social, Walter pudo comenzar a construir un camino de indagación a través de las categorías de *ballroom* como *runway* y *old way*, validando su cuerpo, su personalidad y sus nuevas formas de expresión al mismo tiempo que descubría nuevas comodidades y seguridades.

El ambiente y energía que Walter menciona se comienza a percibir en los primeros momentos de inicio de la *ball*. A penas Naia 007 dio la bienvenida, gritos, exclamaciones y aplausos se hicieron presentes retumbando en las paredes del museo. Fue como si de un momento a otro todos estuvieran en la misma sintonía y con el mismo propósito: por un lado, pasarla bien, entretenerse y disfrutar de la *ball* y, por otro lado, celebrar a todo aquel que se presente sobre la pasarela. Salem Addams Xtravaganza compara esta energía y emociones que producen las *balls* con ir a un concierto de tu artista favorito, “es como una emoción súper verdadera y sana, siento yo amor como por la otra persona por verla brillar también. Y como esas ganas de también estar en el mismo lugar” (Salem Addams Xtravaganza, entrevista, 23 de septiembre 2021).

Al llegar aproximadamente una hora antes del inicio, me senté en una de las bancas disponibles a unos metros de distancia de la pasarela y observé cómo personas reunidas en círculos calentaban y elongaban sus cuerpos, practicaban sus movimientos, caminatas y pasos de baile a las afueras del museo en un costado, preparándose para las presentaciones de las que más tarde serían protagonistas. A medida que llegaba la gente, pasando por las grandes puertas corredizas de vidrio de la entrada del museo, eran bienvenidas y saludadas por sus amigos gritando, maravillándose al encontrarse y sorprendiéndose por sus atuendos. No es un factor menor, las *balls* tienen una conexión con la moda y se inspiran de ella, alimentando su creatividad e ingenio para los atuendos de las próximas *balls*. Así, de esta forma, se sabía y presuponía quiénes eran los participantes debido a que llegaban arreglados, con sus pelucas, maquillaje y vestuario tal cual como mencionó Walter. Tan sólo debían arreglar los últimos detalles y estaban listos.

No obstante, *ballroom* no se compone solamente de las *balls*, es decir, estos eventos de celebración, competencia y presentación. Les entrevistades hacen una diferencia entre las nociones de *balls* y *ballroom*, en este último se

detectan conceptos como compañerismo, sororidad, hermandad, familia, apoyo, soporte, confianza y seguridad. Dicho de otro modo, se trata de las relaciones interpersonales que forman al convivir en un mismo espacio y encontrar afinidades en, por ejemplo, gustos, pensamientos y vivencias. Esto no quiere decir que sea un lugar sin conflictos, es algo inherente al ser humano y *ballroom* no es nada más que un fragmento de la sociedad. Al encontrarse diferentes tipos de personas con distintas personalidades, convicciones, moralidades, motivaciones y propósitos, existen choques, rivalidades y discusiones. Sin embargo, como explica Inauténtico Addams, estos conflictos se dejan de lado una vez que están congregados por la *ball*, perpetuando este ambiente de comunidad, celebración y exclamación.

Pero en el momento de estar ahí, como en las *balls* efectivamente participando, entre todos y todas nos aplaudimos, nos apoyamos, nos celebramos. Como que se dejan todas las diferencias detrás, se dejan detrás de las pistas y en el momento in situ como que hay un apoyo total, no hay odio... O sea, obviamente como te decía están las rivalidades, pero... no se presenta de una manera hostil (Inauténtico Addams, entrevista, 20 de octubre 2021).

A partir de las características anteriormente mencionadas sobre el *ballroom* -compañerismo, sororidad, hermandad, familia, apoyo, soporte, confianza y seguridad-, se comienza a percibir lo que denotaremos como la identidad colectiva del *ballroom*. A lo largo de este apartado ha surgido en varias ocasiones el contexto en el que las disidencias sexo-genéricas tienen que desarrollarse y construirse. La discriminación y violencia, analizados como los acontecimientos pasados que motivaron a las personas a ser parte de *ballroom*, toman fuerza como los principales potenciadores para crear y habilitar un espacio como éste, trayendo consigo características como resistencia, comodidad y, en lo posible, compartir valores morales entre ellos. Desde estas particularidades del *ballroom*, más adelante se comenzará a desmenuzar las identidades individuales que los integrantes de House of Addams habrán construido junto a su paso por la escena *ballroom*.

5.2 ¡Que comiencen las batallas! Preparen sus gargantas, vestuarios, maquillaje y tacones.

Después del *roll call*, los jueces se posicionaron en su panel y Naia 007 dio paso a la primera categoría *Baby Vogue* “*The Greys*” (Les Grises). Las *houses* utilizan Instagram como su página oficial, en el sentido de que en la red social publican todo lo referente a *ballroom*, sean *balls* organizadas por ellos, presentaciones de los integrantes en *balls*, introducción de nuevos

integrantes, *workshops* impartidos por ellos, conversatorios o entrenamientos dirigidos. Así, con anticipación House of Addams anunció publicando en Instagram cada una de las categorías de la *ball* “?6 Kiki Ball”, colocando en el pie de página un resumen de lo que deben enfocar los participantes con su presentación y vestuario, alcanzando todos los requisitos para desplegar una performance idónea y pasar a la siguiente ronda hasta ganar y obtener el *grand prize*⁴³ que corona como ganador. Siguiendo la estética de la *house*, el premio de House of Addams a los ganadores fue una bolsa de suero glucosado conectado a una bajada de suero. En su interior, en vez del típico líquido transparente del suero, había un líquido rojo simulando, a mi parecer, la sangre (Ilustración 11).

House of Addams, creada por Father Diego Cajas Addams Xtravaganza y Princess Taco Negro Addams, nació con el propósito de visibilizar a todos aquellos que no bailaban y a las categorías caminadas; desde el surgimiento del *ballroom* en el 2015 en el país predominó el *voguing*. Diego, quien también comenzó en el *ballroom* en el 2015, encontraba más adecuado su lugar relacionado a los *looks*, vestuarios y caminando desde su posición, en esa época, de estudiante de diseño de vestuario. Frente a este vacío de pertenencia y de referentes, en el sentido de no tener a quién pedirle consejos u observar en las nacientes *balls* chilenas, decidió crear su propia *house* enfocada en caminar, convirtiéndose en una “respuesta rebelde”, dicho por sus propias palabras.

Entonces me faltaban referentes, no había gente que caminara como donde yo sentirme integrado sin ser bailarín porque no bailaba. Y dije entonces, si no existe, yo tengo que hacer ese propio espacio, como que yo tengo que hacer que la gente se sienta integrada sin necesidad de bailar. Por eso mi casa camina, la mayoría de la gente camina y cuando hacemos las *balls*, la mayoría de las categorías son caminadas para mostrar que puedes caminar en las *balls* y ser igual de llamativo o espectacular que otras categorías (Father Diego Cajas Addams Xtravaganza, entrevista, 23 de septiembre 2021).

En otra ocasión, al referirse al tema, Diego destaca que marcaron un precedente en el *ballroom* con su *house* al poner en enfoque en los *looks*, el vestuario y a la moda en general. Desde su primera aparición, la gente

Ilustración 11: *Grand Prize* “?6 Kiki Ball”



(Fuente: Instagram, 2021)

⁴³ Traducción: gran premio, es decir, el premio del ganador.

comenzó a tener en cuenta cada uno de los detalles de sus propuestas del vestuario para sus performances y, en el día de hoy, los vestuarios y *looks* es lo que principalmente llama la atención de las *balls*, o por lo personal es lo que más llama la atención. En los Instagram de *houses* y 007 que van a ser anfitriones de una *ball*, semanas antes suelen publicar fotos de referencia para las categorías de manera que les participantes tengan una noción sobre qué es lo que les anfitriones buscan lograr con las categorías, y lo que les jueces van a criticar y buscar. Así, la mayoría de las fotos son sacadas de pasarelas de moda.

Y fue como vamos a hacer de esto algo grande, como algo que la gente se identifique, algo que la gente quiera preparar un look para las *balls*. Entonces por eso House of Addams es una casa que nace como desde la presencia como performática del vestuario, y si tú ves como en la actualidad nuestra casa es reconocida por eso, como por la imagen que representamos, por lo conceptual, por todo lo que proponemos (Father Diego Cajas Addams Xtravaganza, entrevista, 13 de noviembre 2021).

Con este mismo propósito Walter Addams, cuando aún era 007⁴⁴, se acerca e invita a Diego y Taco Negro, alrededor del 2018-2019, a un *workshop* de *runway* en Concepción. Al igual que en Santiago, en Concepción cuando llegó el *ballroom* fue con el *vogue femme*⁴⁵, invisibilizando a otras categorías. “Quería darle como ese énfasis y dije ya, tengo que invitar a House of Addams para darle más visibilidad a otras categorías, a otras corporalidades” (Walter Addams, entrevista, 5 de noviembre 2021). Desde sus inicios House of Addams se presentó como una *house* que camina, marcando un precedente en la escena *ballroom* y un referente, siguiendo las motivaciones de Diego.

Efectivamente en la *ball* “?6 Kiki Ball” la mayoría de las categorías fueron caminadas, con excepciones de *Baby Vogue* “*The Greys*” (Les Grises), *Old Way* “*Sleep Paralysis*” (Parálisis del Sueño), *Vogue Femme* “*Serial Killer*” (Asesine en Serie) y *Lipsync Performance* “*Psychophony*” (Psicofonía). Las primeras tres son las variaciones del *voguing* y la última es una performance que, de acuerdo a una canción escogida por el participante, se simula cantar moviendo sus labios como si realmente lo estuviera haciendo. Acompañado de ello debe deleitar a la audiencia con la performance, no basta sólo con hacer *lipsync*. El factor sorpresa es un elemento para utilizar a favor, como lo hizo Mother Alexa Edisson; comenzó la performance con un vestido rojo y, a medida que la canción avanzaba, se desvistió en el escenario revelando un

⁴⁴ Terminología en *ballroom* usada para referirse a todos aquellos que aún no pertenecen a una *house* y se mueven de manera independiente en la escena. El término viene desde el personaje de James Bond.

⁴⁵ Es el tercer estilo de *voguing* explicado en el apartado del Estado del Arte.

nuevo vestido más ceñido y que exponía más su piel. No obstante, esto no fue suficiente para coronarse como ganadora, ya que el premio final se lo adjudicó Diavla Trinity.

Una de las primeras categorías caminadas en tomar lugar fue *Begginers Runway “Shadow People”* (Gente Sombra). En su Instagram House of Addams la describió como “¿Pensaste que podías continuar ocultándote entre las sombras? Ven y pisa fuerte demostrando que no continuarás siendo un rumor en la oscuridad de la habitación. Al terrorífico estilo de la gente sombra, viste tu atuendo monocromático en negro” (House of Addams, 15 de septiembre 2021a). Como su nombre lo indica, está destinada para todes aquellos que son nuevos y no tienen experiencia en categorías de *runway*, por lo que se les brinda este espacio para comenzar a recibir críticas constructivas y comentarios positivos sobre su presentación.

En esta categoría participaron Fedora de Gales Addams y Jota Addams. Para introducir a les participantes, House of Addams fue parte del inicio de la performance, de manera que entraron en dos filas y se distribuyeron por la pasarela con una distancia de más o menos medio metro entre cada una y, una vez que estaban todes en sus puestos, Fedora se movió entre sus hermanes y caminó hasta el panel de jueces, despojándose de su abrigo. Caminó de vuelta hacia su familia y le entregó el abrigo a Cotee Miller Addams para tomar una vara y jugar con ella, terminando con su performance. Al contrario de su presentación en anterior, Fedora vestía un vestido negro con escote corazón, medias negras y guantes hasta el bíceps (Ilustración 12). Inmediatamente después se presentó Jota Addams vestido completamente de negro y sosteniendo un paraguas sobre su cabeza (Ilustración 13). Su presentación fue mucho más simple que la de Fedora, pero no por ello menos impactante dejando sorprendido al público y a les jueces.

Ilustración 13: Fedora de Gales Addams



(Fuente: Victoria Díaz, 2021)

Ilustración 12: Jota Addams



(Fuente: Victoria Díaz, 2021)

Una vez que la música suena y el *Mc Chanter* da la señal para que los participantes comiencen con sus presentaciones, se genera una situación similar a las pasarelas de moda. Los ojos del público siguen con precaución los movimientos y pasos de los modelos sin despegar su vista del cuerpo. Sucede de forma similar en las *balls*, en donde los ojos del público, de los participantes, de Naia 007 y de los jueces siguen con sigilo cada segundo de la performance para encontrar los posibles errores. Pero, al contrario de las pasarelas de moda, en las *balls* el ruido es innato y está siempre presente. Para marcar una performance como correcta, los jueces levantaban ambas manos mostrando sus diez dedos, dando la señal de recibir los 10⁴⁶ necesarios para pasar a la siguiente ronda o, en el caso de no cumplir con los requisitos, sea por el vestuario y/o forma de caminar, reciben el *chop*⁴⁷, es decir, quedan eliminados y no pueden pasar a la siguiente ronda.

Ballroom no es algo simple. Las personas se toman en serio los requisitos necesarios para ganar las categorías y destacar entre sus contrincantes, remarcando el sentido de competitividad en esta comunidad. No obstante, esto no significa que los participantes sean hostiles con sus rivales. Si bien durante la performance cada uno está enfocando en sus movimientos, en demostrar y presentar todo lo que han trabajado para llegar a ese momento en específico, cuando la música se acaba y los jueces dan su veredicto, rodeado de los aplausos y exclamaciones de la audiencia, los participantes se abrazan, felicitan e incluso se dan un corto beso en sus labios, manifestando la confianza e intimidad que han desarrollado entre ellos. Es una señal de apoyo a pesar de haber ganado.

Como destaca Diego, las *balls* son tu momento de poder celebrar, brillar y mostrar que tú eres la estrella. Esto lo atribuye a la posibilidad que da *ballroom* de sentir que es un espacio donde puedes expresarte mientras el público te aplaude y celebra, relacionándolo al amor propio que uno adquiere al vivir en comunidad con personas que escogiste como familia y/o amigos, quienes están constantemente acompañando y apoyando.

Me entrega como el espacio, el momento, el contexto para que sea mi momento para sentirme bonito, para que el mundo me aplauda, para que el mundo me vea. Mi momento para mostrar mis habilidades, es el momento para demostrar que soy capaz, mi momento para... para sentirme como... validado, valorado, si podemos decirlo como en pocas palabras (Father Diego Cajas Addams Xtravaganza, entrevista, 13 de noviembre 2021).

⁴⁶ Reflejan una preselección, es decir, quedar aprobados para pasar a la fase de batallas. Hay una explicación más contextualizada en el glosario.

⁴⁷ Traducción: cortar, tajar.

Para algunas personas ser el centro de atención puede ser algo horrible, una situación en la que nunca desearían estar, prefiriendo más bien camuflarse entre el resto de las personas. En cambio, en *ballroom* las personas esperan por el momento deseado de ser el centro de atención, de no ser así no se inscribirían en las categorías y se expondrían a todos los ojos hambrientos por una buena presentación. En este caso, Fedora de Gales Addams y Jota Addams lucían confiados en su caminar, posando para que todos vean sus *looks* y sus performances. Al pasar a la siguiente ronda, Jota decidió quitarse el paragua y jugársela en las performances siguientes con sus poses y caminatas al igual que Fedora.

Las últimas rondas de las batallas son las más intensas, los participantes revelan todas sus cartas bajo la manga para ganar. Esto hace que el público se ponga aún más eufórico, levantándose de sus asientos, saltando en su lugar, zapateando el suelo, aplaudiendo y chasqueando sus dedos al ritmo de la música y las rimas de Naia 007. Es la energía colectiva, en donde esta euforia que comienza con algunas personas se propaga y agarra a los presentes, incluso a quienes están viendo la *ball* desde la transmisión por *live* del Instagram de House of Addams. Más de alguna ocasión, cuando estaba en mi casa viendo las transmisiones sentía que me contagiaban la euforia por la pantalla y me daban ganas de estar ahí junto a ellos. *Ballroom* es una performance y tiene etapas; este es el momento clímax de la categoría, en donde literalmente dos personas están compitiendo por el premio final, “usando sus garras” de ser necesario.

En la última ronda de *Beginners Runway*, Fedora de Gales compete contra Criatura 007, quien adopta una caminata más masculina y osada, desfilando con un paso más pesado y con sus manos en los bolsillos. En cambio, Fedora camina de manera más femenina y elegante, girando sobre sus talones para acercarse al otro extremo, caminando con una de sus manos sobre su cintura. Ambos intentaban atraer la mirada de los jueces hacia sus cuerpos, hacia sus presencias acercándose al panel chocando entre ellos más de alguna vez.

Naia 007 comienza a hacer una cuenta hacia atrás “*You better walk, walk, walk. Walk the runway. One, one, one. Two, two, two. Three and three, and hold that pose for me*” dándoles la señal a los participantes para quedarse quietos en una pose para la evaluación final de los jueces. La música también se apaga y sólo quedan en el ambiente los últimos aplausos y gritos de la audiencia. Finalmente, Fedora de Gales recibe la mayor cantidad de votos coronándose como ganadora, llevándose el *grand prize* entre los aplausos del

público y las felicitaciones para Criatura 007 quien no quedó atrás con su performance.

Las siguientes categorías caminadas, con intervalos de las categorías bailadas, funcionaron de manera similar respecto a la competencia y presentación de los participantes. La categoría *Face “Déjà Vu”* se describió como

Tu rostro nos resulta familiar. Ven a batallar con tu arma más poderosa y déjanos en claro que todes hemos tenido un *déjà vu* con la belleza de tu semblante. Para tus 10s⁴⁸ debes hacer uso de un espejo y conquistarnos con tu reflejo (House of Addams, 15 de septiembre 2021b).

Como se indica, los participantes tuvieron que usar un espejo para sus presentaciones o si no, obtendrían un *chop* inmediato. Adecuándose al ambiente sensual que los participantes mostrarían con su belleza facial, el DJ cambió la tonalidad de la música a una más sexy y suave, al igual que Naia 007 bajó la intensidad de sus rimas para que así los participantes muestren sus facciones con sensualidad.

Al igual que en la categoría pasada, House of Addams fue parte del inicio de las performances de sus hermanes, utilizando esta vez unos espejos ovalados de tamaño mediano como accesorios. Así, mientras House of Addams estaban formados en un círculo con los espejos en sus manos mirando al centro del círculo, apareció Fedora de Gales Addams en el medio esta vez utilizando una chaqueta de cuero (Ilustración 14). Después, Fedora sale de este círculo y se acerca al panel de jueces con un pequeño espejo redondo en su mano derecha para que los jueces admiren sus facciones y belleza al mismo tiempo que ella se observaba en el espejo. En esta categoría en específico, hay una gran parte de la audiencia de pie por detrás de los jueces para ver en primera persona cómo los participantes elogian y resaltan sus facciones. La categoría de *face* no se trata de tener el rostro más bello de acuerdo a los cánones hegemónicos de belleza, es decir, una piel blanca sin imperfecciones, manchas, acné ni vellos, sino de mostrar tus ojos, nariz, dientes y boca; en el fondo, de estar orgulloso/a de tu rostro mostrando los ángulos favorecedores. En el fondo, es elogiarte por el simple hecho de ser bello. Fedora se despide de los jueces después de que le dieran la aprobación lanzándoles besos.

Después de Fedora apareció Violeta Addams con un vestido de encaje blanco largo que le llegaba hasta un poco más debajo de las rodillas. House of Addams, quienes aún se mantenían sobre la pasarela con los espejos en

⁴⁸ 10 segundos, eso es lo que dura la performance inicial al abrirse la categoría.

sus manos, una vez que Violeta se presentó se acercaron a ella y la elogiaron acercándole los espejos hacia su rostro. Al igual que Fedora, una vez que salió del círculo se aproximó al panel de jueces también con un espejo redondo pequeño en sus manos mientras el público le gritaba una y otra vez “*femme queen*” elogiándola y vanagloriándola con el término e identidad que Violeta se identifica en *ballroom*. Apoyando sus manos en la mesa de los jueces, se acerca para que admiren cada una de sus facciones. Pasa a la siguiente ronda con la aprobación de todos los jueces.

Finalmente, aparece Jota Addams sorprendiendo al público quienes no esperaban que se presentara un tercer Addams en la categoría. House of Addams, aún con los espejos ovalados en sus manos, se posicionaron a ambos lados de la pasarela en una fila mientras Jota se miraba en cada uno de los espejos pasando sus dedos por sus facciones, remarcando sus ángulos favorecedores. Vestido con una camisa de terciopelo negro, pantalones negros, tacos negros y con un aro colgando de una de sus orejas, repitió la misma dinámica de sus hermanas y se acercó a los jueces, señalando puntos específicos de su rostro como su nariz. De igual forma que sus hermanas, se despidió de los jueces con una sonrisa después de pasar a la siguiente ronda.

Ilustración 14: Fedora de Gales y House of Addams



(Fuente: Victoria Díaz, 2021)

Con cada una de las presentaciones los jueces sonreían a los participantes cuando se acercaban a su mesa y remarcaban sus facciones y ángulos para que ellos también admiraran su belleza. Cada una de los participantes, como se destacó, tenía su propia belleza y era bello a su propia manera. Diferentes texturas de rostro, personas masculinas, femeninas y no-binarias, algunas con facciones más suaves y gentiles, otras con facciones más toscas y marcadas, barba, maquillaje, distintos tipos de piel y tonalidades.

Cada uno de ellos fue bienvenido en esta categoría y los requisitos para pasar a la siguiente ronda no iban de acuerdo a los cánones de belleza hegemónicos, sino en la forma y cómo “saber vender” tu rostro, tu belleza propia y única. Así, en las siguientes rondas, cuando compiten de a dos, ganaba el más bello a todos ahí presentes.

Validar la belleza no hegemónica e individual es una propuesta importante. Analizada desde las consecuencias políticas que puede tener como performance, *ballroom* es capaz de cuestionar, interrogar y transformar nociones socioculturales hegemónicas. Los vellos en el rostro, narices puntiagudas, quijadas suaves comienzan a validarse, conformando nuevas formas de expresión sobre todo para aquellas personas que son dueñas de estas particularidades y que, durante años, la sociedad les hizo ver una belleza distinta como la única, válida y aceptable.

Al rechazar constantemente los cánones de belleza e instaurar la “belleza propia” –que además es única- como válida, *ballroom* hace explícitas las leyes sociales (Turner, 1974), resignificando los valores socialmente establecidos, contrarrestando el poder hegemónico e incidiendo en los contextos. Esta aceptación de la belleza propia no ocurre solamente en esta *ball* en específico, sino que ocurre en todas las *balls* que se realizan en Chile, produciendo cuestionamientos y reflexiones sobre los patrones estéticos impuestos. ¿Qué es ser bello? ¿Qué es ser hombre o mujer? ¿Significa realmente tener una “piel perfecta”, sin vellos ni manchas, o también la belleza se puede encontrar en otras opciones? *Ballroom* responde que sí, presentando como válidas y aceptadas otros tipos de belleza, e identidades masculinas, femeninas y no-binarias. Al cuestionar las estructuras y categorías sociales, *ballroom* como performance tiene incidencia más allá, llegando hasta los gestos corporales, invocando, como señala Blanca (2016), lenguajes e identidades que hasta antes de llegar a *ballroom* parecían no existir o no tener un lugar para desarrollarse. Precisamente es la agencia la que permite como punto inicial que las transformaciones se lleven a cabo.

Aun así, el *ballroom*, como señala Diego, es una fantasía y las personas de la comunidad están conscientes de ello. No son inocentes frente al hecho de que este espacio de seguridad, comodidad, confianza y resguardo existe de forma permanente y que es imposible que sufra cambios. La misma expansión y masificación por todo el país del *ballroom* desde la pandemia COVID-19 es ejemplo de ello. Al llegar nuevas personas, al conformarse nuevas *houses* y al crecer la comunidad conlleva transformaciones. En este sentido, *ballroom* llega a cada una de las personas que lo necesiten independiente del lugar geográfico que se encuentre.

[Es] una diversidad completa, de gente que necesita *ballroom*, que no encontraba ningún espacio donde habitar, donde sentirse bien, y *ballroom* llegó para decirles que sí, como... sí hay esperanza como de sentirte bien, de sentirte bien contigo mismo, de sentirte válida (Father Diego Cajas Addams Xtravaganza, entrevista, 13 de noviembre 2021).

Ballroom es una fantasía porque al salir de este espacio, de este círculo de confianza, las personas vuelven a enfrentarse a las discriminaciones y episodios de violencia de las que se tienen que resguardar, proteger y defender cotidianamente. Por ello, la fantasía que entrega *ballroom* es valorada y respetada, dentro de la opresión que sienten las personas por sus identidades, preferencias y modos de vivir encontraron en el *ballroom* una oportunidad para dejar todas estas incomodidades de lado y darse la oportunidad de poder disfrutar y celebrar. Diego resalta esta fantasía dentro de las ventajas que tuvo y tiene *ballroom* para motivarle a continuar participando y apoyando su vida como diseñador.

Lo que me motivó en un principio fue como esta sensación de que era celebrado, como por quién era solamente. Como el hecho de existir ya era suficiente para celebrarte y también la fantasía que te entrega *ballroom* como la magia, lo dramático, como lo teatral que tiene *ballroom* y como artista o diseñador siempre estás como conectade (Father Diego Cajas Addams Xtravaganza, entrevista, 23 de septiembre 2021).

Este apartado ha tenido un foco en la comprensión del *ballroom* como performance al hacer énfasis en el cuerpo y las emociones de los sujetos, comprendiendo las consecuencias políticas que tiene al interrogar, cuestionar y reflexionar sobre los patrones impuestos por la sociedad que afectan cuerpos e identidades disidentes partícipes de *ballroom*. En las *balls* se es testigo de un sinfín de emociones al ver las performances, las cuales van desde alegría, admiración y asombro hasta contemplación y diversión, sumado a una euforia que contagia y embriaga a cada asistente. Al llegar al hogar luego de la *ball* uno necesita descansar, las *balls* consumen tu energía de forma positiva al transformarse esta energía en los gritos, exclamaciones y celebración del otro.

No obstante, el cuerpo porta significados sociales y culturales y el *ballroom* intenta contrarrestar su fuerza al presentar como válidas otras identidades, géneros y lenguajes en las performances que desarrolla en las *balls*. Butler (1998) señala que el género es una performance, y en *ballroom* se evidencia como tal. Los actos, acciones y actividades que les participantes hacen con su cuerpo es parte de un proceso que reproduce la identidad de género de diversas maneras; cada corporalidad encuentra su forma propia de llevarlo a cabo. Personas cisgéneros y trans re-descubren sus límites y hallan

nuevos objetivos y referencias, produciéndose una experiencia compartida y una acción colectiva. Al combinar el cuerpo con el performance se experimenta una expresión corporal que traspasa los límites de lo considerado como “normal”, siendo capaz de producir en la sociedad irrupciones, cuestionamientos y transformaciones sobre lo que toman como normal y anormal. ¿Es realmente incorrecto usar falda si físicamente aparento ser hombre?

En los conceptos de performance, cuerpo e identidad están presentes la noción de agencia que las personas hacen uso al oponer resistencia e intentar producir una re-estructuración de las normas y modelos hegemónicos, en este caso, respecto a las identidades de género no-binarias y orientaciones sexuales alternativas a la heterosexualidad. Cambiar las estructuras, como grupo minoritario, no es posible, pero al darle a ver a la sociedad que existen y son válidas otros tipos de corporalidades e identidades por varios colectivos y grupos, serán capaces de persuadirlos para apoyarlos y lograr así sus objetivos.

5.3 La estética tenebrosa de House of Addams

La serie de televisión Los locos Addams marcó a varias generaciones, traspasando una estética e iconografía de la que House of Addams tomó y creó la identidad de su grupo. Diego, junto a Princess Taco Negro Addams, se inspiran en Los locos Addams al entregarle la estética que elle tenía, como la elegancia, pulcritud, mostrar personajes potentes, fuertes, poderosos, desinteresados con el resto, además de tener una fantasía de ser estupenda. "Fue como... tomar mis referentes, tomar mis gustos, tomar mis... mi imaginario y llevarlo a algo físico, como real" (Father Diego Cajas Addams Xtravaganza, entrevista, 13 de noviembre 2021).

House of Addams, además de nacer como una *house* que camina, nace desde la moda y varias de las inspiraciones para sus atuendos, *looks* y *balls* surgen desde la moda en general o del arte, pero como inspiración primaria está la estética de Los locos Addams.

Como el nombre ya carga con una identidad, tiene un peso histórico, tiene un peso iconográfico también lo cual facilitaba mucho más poder transmitir lo que queríamos mostrar más que colocar un nombre al azar que no nos representara y que no tuviese un contenido la palabra (...). Como el hecho de tener el nombre, como el nombre Addams ya te dice algo, ya significa algo, te entrega colores, te entrega siluetas, te entrega como todo. (...) te entrega un contenido. (...) Y ahora si tu piensas en Addams, o dices House of Addams la gente ya sabe cómo se ve Addams, la gente ya sabe qué esperar de Addams,

la gente ya sabe cómo se va a ver Addams (Father Diego Cajas Addams Xtravaganza, entrevista, 23 de septiembre 2021).

Bajo esta misma idea, las categorías de su *ball* sirven como ejemplo perfecto para representar esta estética e identidad que House of Addams transmite y perpetua, al igual que han hecho otras *houses* al ser anfitriones de sus *balls*, tematizando las categorías con su identidad grupal. A primera vista, los nombres de las categorías dan énfasis a esta estética tenebrosa y macabra de la que Los locos Addams se hicieron famosos. Títulos como Asesine en Serie, Parálisis de Sueño y Déjà Vu en la realidad pueden convertirse en una pesadilla, ya lo saben ya quienes han tenido la desgracia de experimentar las parálisis de sueño en la noche cuando lo que más se quiere es dormir luego de un día agotador. O, también, las películas de terror, series de televisión y documentales nos han enseñado de todo lo que son capaces los asesinos en serie para lograr sus cometidos.

Las pesadillas pueden ser igual de horribles y horrorosos como lo fueron las performances de la categoría *Bizarre “Nightmares”* (Pesadillas). En Instagram House of Addams la describió como “¿Has imaginado encarnar alguna vez en tu peor pesadilla? Esta vez tienes la oportunidad de hacerlo. Vístete como una pesadilla bizarra que nos haga llorar del miedo a todes” (House of Addams, 15 de septiembre 2021c). Como si realmente las pesadillas se volvieran realidad, los participantes desplegaron una performance terrorífica y espeluznante, utilizando todos los accesorios posibles para realmente encarnar a la peor pesadilla que todes hemos tenido alguna vez, como, por ejemplo, una figura con extremidades largas y sin un rostro fácil de distinguir.

El DJ cambió la música a una de terror y suspenso como las que se escuchan en las películas de miedo, adecuando el ambiente para las performances. Además, House of Addams dispuso de una máquina de humo para agregarle suspenso a las performances de los participantes. Adoptando una caminata lenta, mirando detenidamente a cada persona de la audiencia y de los jueces por detrás de su máscara, los pocos participantes que se aventuraron en esta categoría intentaron aterrorizar y algunos realmente lo lograron, como por ejemplo Diavla Trinity (Ilustración 15) y Neurosis 007 (Ilustración 16), quienes fueron los últimos participantes que sobrevivieron a los veredictos de los jueces y finalmente, después de acercarse al panel de jueces e intentar asustarlos, se coronó como ganadora a Diavla Trinity.

Ilustración 15: Diavla Trinity



(Fuente: Victoria Díaz, 2021)

Ilustración 16: Neurosis 007



(Fuente: Victoria Díaz, 2021)

La preparación que realizaron los participantes en esta categoría fue espectacular. Nunca antes había visto que en *ballroom* se haya dado la instancia de que una categoría de este tipo tenga lugar, generalmente las *balls* están enfocadas en la moda, las caminatas y el *voguing*. Lejos de estos dos criterios, la categoría de *Bizarre* se centró especialmente en la sensación que transmitían hacia la audiencia y visualmente lo terrorífico que llegaron a ser. Esto brinda una entrada para lo que Inauténtico llamó la atención respecto a su percepción sobre que la gente no se da cuenta del trabajo que hay detrás de las categorías caminadas, cayendo en una invisibilización, restándole importancia como la que le dan a otras categorías como, por ejemplo, el *voguing*, donde se utiliza más el cuerpo y el baile.

Siento que dentro de las categorías caminadas onda, *runway*, *face*, no sé, *fashion killa*, como que hay todo un trabajo conceptual detrás, todo un trabajo de mente que mucha gente como que de verdad no lo toma en cuenta. Como trabajar los conceptos, no sé en *face*, hay gente que de verdad invierte de su tiempo y de su dinero como para dar la cara como para tener una buena piel y mostrarla, como eso mucha gente no lo valora. Entonces es importante como darle visibilidad a estas categorías básicamente (Inauténtico Addams, entrevista, 23 de septiembre 2021).

Esta preparación conceptual para las performances es la que más tarde beneficiará a los participantes del *ballroom* a descubrir sus identidades, liberarse de los tapujos, encontrarse en un espacio que describen como libertario, convivir con personas que tienen sus mismos gustos, pensamientos

y han tenido las mismas vivencias. Gracias al lado estético de las performances, las personas adquieren una herramienta para producir reflexiones y cuestionamientos hacia el orden hegemónico social-binario instaurado (Blanca, 2016). De esta forma, con el tiempo se incide lentamente en los contextos políticos, identitarios y de género al hacerle ver a la sociedad como válidos otros tipos de identidades y, también, otros tipos de expresión, como les integrantes de House of Addams en las *balls* con sus vestuarios misteriosos y tenebrosos, utilizando de preferencia el color negro.

Al trabajar con su cuerpo para entregar una performance ideal, que cumpla con los requisitos que exigen las reglas del *ballroom*, entran en un proceso de autoconocimiento, de entender cuáles son sus límites, hasta dónde pueden llegar y cuáles son sus capacidades. Aun así, su potencialidad no queda sólo ahí; el cuerpo, en palabras de Muñiz (2014), tiene un efecto constructor de la realidad, en el sentido de que aporta sus particularidades y agencias para re-construir la realidad brindando la posibilidad de decidir cuáles prácticas realizar. De esta forma, participa del proceso de construcción subjetivo, en este caso, lejos de los parámetros sociales y culturales que el cuerpo carga y ha cargado históricamente. Al dar la posibilidad de sentir otros tipos de expresiones y sensaciones, posibilita nuevas identidades de género y nuevas formas de enfrentar la vida. En el fondo, gracias a las performances y a esta posibilidad de fantasía de “poder ser quién tú quieres ser”, vestir el atuendo que quieras, representar lo que tu desees, se ve como algo positivo no tan sólo a nivel personal, sino que también a nivel colectivo.

Quizás si bien yo tengo la fortuna o el privilegio de poder ser igual fuera de *ballroom* o fuera de las *balls* como dentro, hay otra gente que no tiene el mismo privilegio, como el mismo contexto entonces... que *ballroom* como preste estos espacios, como para que la gente sea libre, se pueda vestir como siempre quiso, para que pueda vivir las fantasías que siempre quiso es como... liberador po' (Inauténtico Addams, entrevista, 20 de octubre 2021).

Las corporalidades se constituyen como el canal para la expresión interna, de allí se observa su relación con la estética que mantiene House of Addams. No tan sólo por marcar una estética tenebrosa y oscura entre las *houses*, sino que también por la elección de ciertas vestimentas, maquillaje y accesorio intentan hacer valer su cuerpo. En otras palabras, se conforma en un sitio de agencia para confrontar, resistir y/o crear prácticas alternativas a los modelos hegemónicos; partió como una propuesta para visibilizar a aquellos que caminan, pero tiene un valor mayor. Dieron a ver otras posibilidades de ser validado y aceptado por caminar, mostrar otras

expresiones y propuestas performáticas, dándoles un lugar de acogida a todes aquellos que no se sienten cómodos bailando.

5.4 Ballroom como un espacio político: identidades LGBTIQA+ y empoderamiento

Como se ha remarcado, *ballroom* es un espacio que desde sus inicios ha sido creado y construido por y para las disidencias sexo-genéricas. Eso sí, no significa que en la actualidad no se acepte y/o permita a gente cisgénero y/o heterosexual de poder participar de esta instancia; se les permite, pero con la condición de que tenga respeto por el otro. Si una persona cisgénero heterosexual va a continuar con la opresión y discriminación de la que espera alejarse la comunidad LGBTIQA+, es mejor que se abstenga de asistir y deje a las disidencias poder tener y disfrutar de su espacio.

Ballroom es un lugar *queer* donde la gente puede construir y experimentar su identidad libremente, reafirmandose y conformándose como personas al descubrir y ser quiénes siempre han querido ser, explorando en el camino elementos identitarios y jugando con ellos hasta sentirse cómodos, alejados los estereotipos o estándares que impone la sociedad heteronormada. Al ser un lugar por y para las disidencias, al analizarlo como una performance se entrevé que posee un potencial micropolítico (Citro, 2016) al permitir reflexión sobre los roles y estándares de la vida cotidiana heteronormada, funcionando como una herramienta sociopolítica que es capaz de contrarrestar el poder hegemónico que ha instaurado la sociedad sobre los cuerpos, identidades y sexualidades de las personas, avisando y dando a ver que, por lo menos al interior de *ballroom*, la heterosexualidad y el binarismo no tienen las mismas facultades que fuera de él, oponiendo resistencia a esta normatividad.

Cuando me refiero a que encuentran su identidad es porque no sé po', muchas veces son personas trans o no binarias que gracias a *ballroom*, o pertenecer a las *balls*, como de verdad logra encontrar una respuesta como la que estaban buscando (...). Como que mucha gente entra sin saber qué es, o conociéndose o no conociéndose y ya dentro como que pueden confirmar así como... sí, siempre he sido una mujer trans, siempre he sido un hombre trans o... ahora como ya no me identifico como un hombre, puedo ser como... me identifico como no binario, como esas cosas (Inauténtico Addams, entrevista, 20 de octubre 2021).

Según Hall (1996), los sujetos tienen dos posibilidades frente a la identidad: la primera, si no se presentan interrupciones, es continuar con las características compartidas, como los ideales y/o las formas de actuar

impuestas por la sociedad, actuando femenina o masculinamente. La segunda opción está relacionada a la transformación, es decir, a cambiar y buscar nuevas características para volver a sentir una identificación y, por ende, tener una identidad que cumpla su función de representación. Como la identidad se establece y refuerza por medio de valores atribuidos y actos repetidos de identificación (Wade, 2002), las personas al entrar a *ballroom* tienen la oportunidad de re-construir sus identidades, tal cual como se percibe en las palabras de Inauténtico en el párrafo anterior.

Personas trans y no-binarias se validan y hallan nuevas formas de expresión, representación e identificación; las personas cisgéneros no se quedan atrás, la sexualidad forma parte importante de nuestras vidas y, al estar en un espacio de validación de identidades y sexualidades disidentes, además de encontrar a personas similares, se comienza a percibir que uno no nació tan equivocadamente como la sociedad hizo y hace creer, y que tener otros gustos no es el fin del mundo, validando la sexualidad propia.

Para algunas personas, en específico para las entrevistadas de House of Addams, *ballroom*, y en específico las *houses*, son comunidades con todas sus letras. Las describen y caracterizan como tal, destacando sus cualidades de apoyo, soporte, resguardo y crecimiento individual que se les permite. Esta misma distinción que hacen las entrevistadas entre *ballroom* y *balls* permite comprender de mejor manera la relación íntima que mantienen con *ballroom*. Mientras que las *balls* son los eventos de celebración y expresión, en lo que respecta a *ballroom* se encuentra la familia escogida, los amigos, las relaciones más íntimas. *Ballroom* no es tan sólo las *balls*, esta parte más pública, conocida y que más llama la atención de la gente, y sus palabras lo dejan en claro.

Mientras que Belén describe a *ballroom* relacionado a conceptos de familia y unión, "familiaridad tiene una connotación como más emotiva y siento que eso es como para mí muy importante" (Belén Addams, entrevista, 23 de septiembre 2021), Diego lo lleva a un plano más íntimo:

Es como este soporte, este apoyo constante de que si tú necesitas como el apoyo está, si bien la familia va creciendo, entonces es complejo como llegar a estas cosas como más, donde se necesita a todos, pero siempre vas a encontrar a alguien, a una hermana más cercana, como con quien sientas el apoyo, o como la cercanía para como tener tu momento (Father Diego Cajas Addams Xtravaganza, entrevista, 23 de septiembre 2021).

El hecho de poder estar en este espacio de confianza, seguridad, apoyo y soporte permite que las personas se desenvuelvan sin reservas. El mismo hecho de llegar a *ballroom* en un estado de vulnerabilidad, ya sea

emocionalmente o por situaciones en específico, otorga a las personas la posibilidad de reconstruirse en un lugar de validación. En este mismo sentido, Walter, quien estaba pasando por el rechazo de su familia biológica al “salir del clóset”, destaca que *ballroom* llegó hacia él, ayudándolo a contenerse y a encontrar un lugar cómodo. En la actualidad, destaca que es en *ballroom* donde está su comunidad y familia.

Yo creo que a muchas les ha pasado que conocen el *ballroom* de manera súper, como muy parecida a la mía, como súper vulnerable, pero no sé por qué, como que... se sienten identificadas, buscan un hogar, buscan una salida a esta sociedad como súper pah, que es muy dura. 'Tonce la encuentran y se sienten súper cómodos y cómodos, y cómodas (Walter Addams, entrevista, 5 de noviembre 2021).

A Diego *ballroom* lo ha ayudado positivamente en diferentes aspectos de su vida a lo largo de su trayectoria. Por un lado, en lo personal, lo ayudó a aumentar su confianza y seguridad. En temas identitarios, le hizo cuestionarse e identificarse finalmente como una persona *queer*, el ser un hombre cisgénero lo sentía impuesto, algo que no le correspondía. En esto también ha influido su vida en Nueva York, al estar en un ambiente de diversidad que lo ha ayudado a experimentarse y descubrirse. Por otro lado, a nivel laboral, al haber hecho siempre hincapié en *ballroom* en el vestuario, al ser la moda su única herramienta, comenzó trabajando para *ballroom* y después *ballroom* le devolvió la mano, amplificando su trabajo.

Incluso cuando aún no existía House of Addams, yo era quien le hacía la ropa a la gente, yo me hacía mis propios looks. Y a base de eso, me fui viendo conocido como alguien que presentaba looks, como los looks de Diego Cajas en las *balls*. O Diego Cajas como el diseñador de las *balls*, como yo era el que les hacía la ropa a la gente en ese entonces (Father Diego Cajas Addams Xtravaganza, entrevista, 13 de noviembre 2021).

Esta reconstrucción no afecta solamente en un nivel emocional, afectivo y/o identitario, sino que también en aspectos físicos, como la seguridad que se tiene con uno mismo, la confianza con la que se camina y la imagen que se proyecta hacia el otro. Por ejemplo, a Belén le gusta la confianza que *ballroom* la ha ayudado a adquirir, percibiéndolo en su manera de caminar.

Yo de repente voy caminando y es como uy, podría hacer *runway* igual como, de la nada, así. Y es como muy de la nada y como que aumenta mi confianza de cierta forma, entonces como, no sé, encuentro como eso de verdad me llena (Belén Addams, entrevista, 23 de septiembre 2021).

Diego destaca que *ballroom* le entrega una fuerza, una energía al ayudarlo a recordar de que sí es capaz de conseguir lo que desea, incentivándolo a seguir motivándose, ayudándolo en su confianza. "*Ballroom* me ayuda como cuando no estás bien, como que *ballroom* viene a recordarte que eres capaz de todo y que puedes hacerlo" (Father Diego Cajas Addams Xtravaganza, entrevista, 13 de noviembre 2021). En el mismo sentido, Inauténtico aclara que el sólo hecho de participar en *ballroom* como público en primera instancia lo ayudó a mejorar su seguridad y a aceptarse físicamente.

Como a sentirme más seguro conmigo mismo, a confiar más en mis capacidades y como a crearme el cuento también po', como de verdad sentir que soy capaz, como que puedo hacer tal cosa y que no soy menos que otras personas por como soy, por mi estatura, por mi físico, etcétera (Inauténtico Addams, entrevista, 20 de octubre 2021).

En definitiva, lo destaca como un constante proceso de autoconocimiento, marcando un precedente entre lo que era él antes y después de haber conocido a *ballroom* y su gente. Destaca que, en el caso de nunca haber conocido *ballroom*, el proceso de quererse y aceptarse habría sido más lento e inclusive, quizás nunca lo habría logrado.

Quizás, sin darse cuenta, Inauténtico señala una de las características de la identidad: su constante proceso de construcción. Las interacciones, relaciones sociales y afectivas, las experiencias y los procesos llevados a cabo en la sociedad afectan en los sujetos y en su identidad. La identidad no es algo estático ni permanente, a medida que se va avanzando en la vida se sufren cambios y transformaciones. En este momento, los integrantes de House of Addams tienen una identidad específica en *ballroom* con características que se pueden puntualizar, quizás en unos años más, sus identidades cambien completamente. Al analizar las identidades se obtiene una fotografía del momento, de cómo la persona se está sintiendo ahora.

Las identidades de estas cuatro personas han estado en constante construcción, influenciadas por sus vivencias y los contextos en los que se desarrollan y se seguirán desarrollando en el futuro. Para pertenecer a un grupo, las personas buscan sentir una identificación, específicamente con características o ideales que compartan para forzar lazos sociales y, en el proceso, desarrollar su propia identidad con lo que sientan comodidad y seguridad de hacerlo (Wade, 2002).

Este proceso de construcción identitaria también influencia en las corporalidades al desarrollar y dar cabida, a través del *ballroom*, a hábitos y expresiones lejos de las categorías preestablecidas de feminidad y

masculinidad, aunque tomando cualidades de cada una de ellos. Por ejemplo, hay quienes caminan y desfilan en *ballroom* de manera más elegante, suave y delicada, lo que podría atribuirse a una cualidad femenina -conocido como *European Runway*-, mientras que, por otro lado, hay quienes caminan de manera más brusca, con pasos pesados y una mirada más fuerte -conocido como *American Runway*-, cualidades que podrían atribuirse a la masculinidad.

El hecho de vivir y crecer en una infancia *queer* en un contexto heteronormado, en donde poco se explica a les niños y sobre todo a los padres de que existen y pueden existir en sus propias familias otras alternativas de niñez, genera que les niños constantemente intenten aparentar y ser alguien que no son, creciendo en una dinámica de opresión y poca expresión propia. Diego destaca que precisamente por esta vivencia de infancia *queer*, *ballroom* brinda la llave para poder expresarte libremente sin tapujos.

Crecimos en un ambiente en el que no eres celebrado, por el contrario, eres siempre como bajado, eres siempre como... menospreciado, y la infancia *queer*, la infancia de personas *queer*, es siempre como tratando de ser otra persona que no eres. Entonces te ocultas, te mimetizas con el resto, quieres ser lo más normal posible, sientes que no encajas, sientes que no eres parte de (...). Creces en... en esta dinámica de nunca poder ser tú, como.... nunca poder... expresarte, nunca poder cómo ser simplemente. Entonces, *ballroom* llega para mí a decirme como, aquí puedes ser, como aquí no tienes que fingir como... O sea, bien, sabiendo que *ballroom* es una fantasía y que finge ser otra cosa (...) Pero *ballroom* te entrega como esta llave para poder ser simplemente, como ser y que se te celebre por ser, cachai' (Father Diego Cajas Addams Xtravaganza, entrevista, 13 de noviembre 2021).

Hall (1996) señala que las identidades son producidas en ámbitos históricos e institucionales específicos generadas al interior de formaciones y prácticas discursivas, funcionando en modalidades específicas de poder. Las identidades de la comunidad LGBTIQ+ históricamente han sido parte del sector minoritario y marginal al ser constantemente discriminadas, violentadas y, porqué no decirlo, poco comprendidas por el resto de la sociedad, en el sentido de que no son capaces de entender otros tipos de gustos y vivencias. Frente a esta exclusión, en *ballroom* se ha generado una comunidad de pares con personas que han vivido experiencias similares, han pasado por las mismas dificultades y que manejan el mismo lenguaje. Belén reafirma esta última característica al preguntarle sobre qué es lo que destaca sobre *ballroom*.

Yo hablo de ciertas cosas con la House of Addams que con otras personas no hablaría cachai', porque es como... es un lugar cola, entonces es como que

se habla de eso, entonces... como que puedes ser libre cachai', no tienes que tener filtros en ciertos temas porque las personas se pueden incomodar o, temas que en verdad otras personas no lo van a entender y... o lo van a cuestionar. Entonces como que, como te digo, libertad creo que es una palabra que clasifica muy bien (Belén Addams, entrevista, 28 de octubre 2021).

Asimismo, destaca que esta libertad de las *balls* chilenas no se encuentra en otras *balls*, sobre todo de la escena *mainstream* en donde, por ejemplo, en Estados Unidos los criterios están basados muchas veces en los cánones hegemónicos de belleza y de aparentar por completo como la contraparte heterosexual que se plasma como ideal en las categorías. En cambio, en Chile y en Latinoamérica se persigue y juzga más “la esencia” que une transmite en las performances y la propuesta conceptual de acuerdo a lo señalado por Belén.

Al final cuando ves como la *Male Figure* o como esta idea de masculinidad, como que al final no te están, no te venden este prototipo ideal que es este hombre blanco, alto, musculoso, sino que al final es como más la esencia cachai', como que al final... eso es, para mí, y por lo que yo he sentido (Belén Addams, entrevista, 28 de octubre, 2021).

Diego, quien está viviendo y trabajando como diseñador de vestuario en una marca *queer* en Nueva York, ha participado en varias ocasiones del *ballroom* estadounidense. En su percepción, las dinámicas de *ballroom* en Estados Unidos demuestran lo normado que aún se mantiene a pesar de esperar encontrarse con algo totalmente distinto, al fin y al cabo, es el lugar donde nació. Por ejemplo, Diego cuenta cómo, en su participación de *Best Dressed*⁴⁹, rigen los requisitos de que si físicamente eres un hombre debes vestir terno y, por el contrario, si eres mujer debes usar vestido. Diego, quien físicamente aparenta ser un hombre, pero se identifica como una persona no-binaria, se presentó en la categoría con un vestido e inmediatamente le hicieron *chop*, eliminándolo sin siquiera darle la posibilidad de caminar.

Comenta que en Chile y de manera general en Latinoamérica se tiene una posición más de cuestionamiento y no de seguir al pie de la letra los requisitos de las categorías. En Latinoamérica, de acuerdo a sus apreciaciones, se vela más por la esencia que hay detrás de la máscara física-biológica de la persona, fijándose en elementos de, por ejemplo, su propuesta performática, sus *looks*, la caminata y el baile. Es decir, se “vende tu belleza” simplemente por el hecho de que eres bello/a/e, no porque cumples con los cánones y estándares hegemónicos de belleza. Este cuestionamiento es

⁴⁹ Traducción: mejor vestide.

significativo, al ser una cultura que viene desde afuera, desde un país capitalista como Estados Unidos, en Latinoamérica se da la posibilidad de cuestionar, transformar y politizar un espacio.

Lo que más destaco es el cuestionamiento contra la hegemonía y lo normativo en Latinoamérica. Acá en Estados Unidos no hay un pensamiento ni una crítica política hacia las categorías como sucede en Latinoamérica, entonces para mí lo más valioso de *ballroom* Chile y Latinoamérica, es lo político que es y lo político que se sabe y lo político que la gente es consciente. Cuando entras a *ballroom* tú sabes que es un espacio político, no es solamente un espacio de diversión (Father Diego Cajas Addams Xtravaganza, entrevista, 13 de noviembre 2021).

Desde una perspectiva más alejada, Diego entiende el por qué *ballroom* en Estados Unidos funciona así. Se lo atribuye a que la gente que actualmente está participando activamente crecieron con estos requisitos y estas formas específicas de caminar las categorías; es su manera de entender cómo funcionan las *balls*. No obstante, le atribuye a la escena *kiki*⁵⁰ de Latinoamérica la posibilidad de transformar las reglas de *ballroom*, “entonces *kiki*, la escena *kiki* ayuda como a desconfigurar esto, como a sacarlo un poco de esta normatividad” (Father Diego Cajas Addams Xtravaganza, 13 de noviembre 2021). Como performances latinoamericanas, dentro de la misma escena *ballroom*, son capaces de perturbar y poner en tensión el orden hegemónico binario (Blanca, 2016) que rige en otros contextos, contrarrestando el poder que las mismas categorías creadas al interior de *ballroom* ejercen sobre cuerpos disidentes, continuando con la opresión que la sociedad ejecuta diariamente sobre ellos, lo que permite que la escena *ballroom* latinoamericana surja como un sitio de agencia que confronte, resiste y crea prácticas alternativas a lo impuesto (Citro, 2010). En este caso, como se ha recalcado, se vela más por la esencia de la persona que por lo que biológicamente representa. *Ballroom* en Latinoamérica podría sentirse “más libre” que en otros espacios como Estados Unidos.

Respecto a la expansión y masificación que experimenta actualmente *ballroom* en Chile, Diego lo destaca como algo positivo y, de hecho, lo que siempre quiso vivir desde el principio, desde que se comenzó a levantar y cimentar. Después de la pandemia, ha habido una activación que ha llegado a todos los rincones del país, sea norte, centro o sur. Cada ciertos meses en Instagram surgen nuevos perfiles de *houses* o comunidades *ballroom* que

⁵⁰ Se recuerda que *ballroom* se divide en dos escenas: la *mainstream* y la *kiki*, en donde en la primera están todas las primeras *houses* creadas en Estados Unidos y en el resto del mundo están las escenas *kiki*, que nacen de la *mainstream*.

comienzan a activar sus territorios y a socializar las dinámicas de *ballroom* y las *balls* para que la gente aprenda y se integre si se sienten identificados.

Por el hecho de que haber sido parte del pequeño grupo de personas que comenzaron a indagar lo que era *ballroom* en el 2015, las palabras de Diego adquieren un gran significado al exclamar que siempre quiso que el control saliera de algunas personas y que estuviera esparcido en cada una de las manos de la gente de *ballroom*, actuando como algo comunitario y grupal.

Qué bacán ver a toda esta cantidad de gente, ver todos estos rostros nuevos, como en su momento yo sabía cada persona que estaba en *ballroom* porque era un círculo mediamente pequeño. Ahora no, ahora está en todo Chile, como... Todo a lo largo de Chile, entonces... ver esto y ver que esto llega a las personas que necesitan de *ballroom* (Father Diego Cajas Addams Xtravaganza, entrevista, 13 de noviembre 2021).

A pesar de esto, sigue siendo algo local, por algo es parte de la escena *kiki*, donde todes, pese a la distancia geográfica, se conocen entre sí, demostrando la cercanía que parece haber entre ellos. Esto lo pude ver en la *ball* “?6 Kiki Ball” de Temuco, en donde a todas las personas que se presentaban en el escenario el público gritaba su nombre. Independiente de si era parte de una *house* o 007, el público sabía quién era y celebraba su presencia y la valoraba.

El ambiente que se forma en *ballroom* lo destacan como uno único y especial, uno casi imposible de repetir en otro espacio por la sensación de seguridad, de poder ser quién eres y el ambiente de comunidad que lo caracteriza de los otros espacios LGBTIQA+. Walter destaca que en *ballroom* se forman familias y amistades que perduran más allá de lo social, dándole la oportunidad de generar comunidad a lo largo de todo el país, repitiéndose en los diferentes lugares de Chile. "Entonces encuentro que se ha activado mucho y eso es lo que destaco, como... que siempre se va potenciando de manera muy rápida la comunidad" (Walter Addams, entrevista, 5 de noviembre 2021).

La posibilidad de expresarse sin prejuicios ni discriminaciones es lo que da la sensación de ser un espacio de libertad, en el sentido de que puedes ser quién siempre has querido ser sin preocuparte por lo que el resto va a decir de ti. Salem destaca que esta característica fue una de las motivaciones para comenzar a participar, además de resaltar que *ballroom* es capaz de sanar heridas y de ayudarte a crecer como persona, "lo que me llamó la atención fue poder ser parte como de este mundo que se veía como tan libre, tan sin prejuicio, tan sanador de algún modo" (Salem Addams Xtravaganza, entrevista, 23 de septiembre 2021).

Belén, quien es una chica trans, destaca que *ballroom* es un mundo en donde uno puede ser libre sin que nadie te juzgue, pudiéndose mostrar el mariconeo que en otras aristas de la sociedad está restringido, "como que puedes ser libre, puede haber un hombre muy afeminado, o una mujer trans que no cumpla estos parámetros que establece la sociedad y te parten una categoría" (Belén Addams, entrevista, 28 de octubre 2021). Además, recalca que, en lo personal para ella, más que la celebración que se produce en las *balls*, *ballroom* significa familia, es lo que Diego le enseñó desde el primer momento que le pidió ser parte de la familia. A Diego no le interesaba que Belén participara en las *balls* o fuera parte de ellas, sino que quería que fuera parte de House of Addams por ser ella misma, atrayéndole su personalidad.

Siento que Diego por lo menos a mí me inculcó desde un principio como que en verdad si quería ser parte de la *house*, no tenía por qué participar en una *ball*, yo quiero que seas parte de la *house* porque, como tu esencia, tu como persona me interesa no que por ejemplo participes en batallas, no por cómo sepas caminar, no por cómo sepas *voguear* o cosas así para ser parte de la *house*. Sino que tú eres parte de la *house* por cómo eres, por la persona que tú eres (Belén Addams, entrevista, 28 de octubre 2021).

Ballroom no es sólo un espacio que uno habita por entretenimiento, sino que se adquieren herramientas y conocimientos que algunas personas, como Inauténtico, señala que ha ido incorporando en su cotidianeidad. Destaca que desde que entró a *ballroom* siente un compromiso personal con la escena, tomando más en serio su participación, decidiendo devolver lo que *ballroom* le enseñó, brindando oportunidades de conversatorios para exponer sus conocimientos respecto a ciertas categorías. "Obviamente seguir aprendiendo como, yo no soy la persona más vieja ni con más experiencia, pero dentro de lo que está en mis manos como... ojalá devolverlo de cierta forma para así ir enseñándole a la gente que vaya llegando" (Inauténtico Addams, entrevista, 23 de septiembre 2021).

Walter destaca que uno de los propósitos de la *house* es crear comunidad, acompañamiento a la gente para que se sientan cómodos, crear eventos y conversatorios disidentes, "acá el propósito es como vivenciar y crear comunidad a partir del territorio en el que estamos, por eso estamos bien repartidas igual, como que eso me ha gustado" (Walter Addams, entrevista, 5 de noviembre 2021).

Esto da cuenta de que *ballroom* es un espacio politizado, donde se da la posibilidad de discutir sobre tópicos que los envuelve como comunidad, se educa sobre la historia internacional y local de *ballroom* para todes aquellos que están recién llegando. Además, se da la instancia de instruir sobre las

categorías de las *balls*, sus requisitos, funcionamiento y dinámicas, dándoles la posibilidad de tener un espacio en donde poder preguntar. Estas características además dan cuenta de cómo funcionan como comunidad integrando a los nuevos, protegiéndose, cuidándose, aceptándose, valorándose y respetándose. Al conformarse como comunidad están haciéndolo también como un espacio de resistencia y refugio; resistencia en contra la heteronorma y refugio contra las miradas y opiniones de incompreensión y disgusto.

5.5 Ser parte de House of Addams, algo más que un lazo social

House of Addams, quienes estéticamente lucen misteriosos, enreídos, pesados y difíciles de alcanzar, en realidad son personas amables, sencillas, divertidas y dispuestas a compartir sus experiencias sin recelo, carismáticos y acogedores. Esta contraposición entre personajes fuertes y potentes que llevan a cabo en *ballroom* versus la personalidad que se encuentra detrás de la máscara performática va en correlación a lo que quería alcanzar Diego cuando escogió a Los locos Addams como inspiración para su *house*, al tener características como la elegancia, personajes potentes y fuertes, desinteresados con el resto.

Por fuera de esta máscara se encuentra una comunidad, un grupo de personas escogidas y seleccionadas minuciosamente por Diego para ser parte de su familia y componer una red de apoyo y acompañamiento para todas las dificultades y ventajas que cada uno de los integrantes de House of Addams llegue a enfrentar. En este sentido, uno de los requisitos que Diego tiene que ver en la otra persona para invitarle a ser parte de la *house*, está relacionado con la humildad y la sencillez que debe poseer la persona para que Diego, en sus palabras, “se enamore” de su persona. Primero se guía por la propuesta performática que plantea en las *balls*, pero lo que guía es “sentir a la persona real”. Así, el único requisito que establece para ser parte de House of Addams, es lealtad tanto a él como al grupo, al relacionar a la lealtad con conceptos como confianza, amor y honestidad, elementos necesarios para generar lazos sociales y familiares sanos.

Tienes que ser humano para yo poder enamorarme como... Qué mejor que sentir la conexión de alguien real, como... como de la persona porque es no más, sin ningún interés de por medio, sin ninguna imagen de por medio, sin ninguna... nada. Sino que ver la persona cómo es, su historia, como por dónde ha pasado, cómo fue su infancia, su actualidad, qué está haciendo (Father Diego Cajas Addams Xtravaganza, entrevista, 13 de noviembre 2021).

Antes de ser parte de House of Addams, los hijos de Diego ya sentían una identificación con la *house*, ya sea porque conectaban con la estética, porque ya habían entablado amistad con algún integrante o porque les gustaba cómo funcionaban, transformándose en su *house* favorita de la escena chilena. Según Walter, cuando era 007, House of Addams era la *house* que más le gustaba por varias características:

Siento que cumple con una estética que a mí me identifica, que me gusta, que es gente que trabaja en serio, profesional. Que le gusta hacer las cosas bien (...) se enfoca en hacer algo y le gusta serlo digamos de manera correcta, o con una buena organización (...) por las personas que la integran (...) quizás han tenido las mismas vivencias que yo, que tenemos los mismos gustos (...) es como un grupo de amigos en común (Walter Addams, entrevista, 5 de noviembre 2021).

Inauténtico y Belén fueron los últimos en integrarse, justo en la mitad de la pandemia COVID-19. Por su parte, Inauténtico señala que siempre conectó con House of Addams por su estética, admirándolos desde lejos en las *balls* o en redes sociales antes de ser parte oficial de la *house*. Esta estética y personalidad intimidante es lo que identifica a House of Addams entre el resto de las *houses* que existe en Chile, conformándose como su identidad grupal. Asimismo, Inauténtico hace un contraste y una comparación entre cómo House of Addams se proyecta hacia el resto y cómo se comportan entre ellos:

Y... además que, a pesar de esa estética, y que en persona o en las *balls* se vean como muy intimidantes, o de esa onda, o al menos así lo percibía yo, por dentro o por lo que uno ve, así como... en sus relaciones interpersonales dentro de la familia, como que yo los encontraba muy cercanos, entonces como esta también como contraste, de ser como las más perras⁵¹ en las *balls*, y la más familia como después de aquellas, como que me gustaba caleta (Inauténtico Addams, entrevista, 20 de octubre 2021).

Por otra parte, Belén, antes de entrar a House of Addams no había participado de *balls*, aunque sí sabía más o menos de qué se trataba *ballroom* por la serie Pose (Mock, 2018). En la cuarentena, al transicionar, comenzó a trabajar en la aceptación de su imagen corporal tomando fotografías de su cuerpo y vídeos caminando para subirlos a Instagram. A la par, había comenzado a hablar con Fedora, al tener en común el gusto por el K-pop y luego comenzó a hablar con Diego, entablando una relación con ambos. Cuando Diego la invitó a la *house*, Belén tenía miedo de que fuera obligada a

⁵¹ Utiliza la frase para como sinónimo de ser las más malas para los otros en las *balls*, de arrasarse con todos los premios, haciendo el contraste con la actitud gentil y familiar que tienen entre ellos.

participar de ciertas actividades; su prioridad es su carrera universitaria de Arquitectura y no quería dejarla de lado. Se sintió aliviada al ver que Diego no le exigió nada y aceptó ser parte. Después de meses hablando por Internet con el resto de los integrantes y, al vivir en Rancagua, decidió juntarse en Santiago con algunos de ellos y se sorprendió al darse cuenta del lazo que habían formado:

Porque ya llevábamos bastante tiempo hablando por Internet y después verlos, fue como hay un lazo, como... no sé cómo explicarlo, como que una dice ya, pero si son amistades. Y es como, no, hay un lazo, como va más allá, entonces eso igual lo encuentro como brígido (Belén Addams, entrevista, 28 de octubre 2021).

A Inauténtico le pasó algo similar al conocer en persona al último integrante que le faltaba de House of Addams. En la *ball* “?6 Kiki Ball” pudo finalmente conocer a Walter y destaca que desde el primer momento tuvieron una conexión instantánea, saludándose como hermanos, algo que no se esperaba que se diera de forma tan natural. “Porque llegué en pandemia y no tuve la oportunidad de conocerlos a todos en persona, sentir tanta cercanía, como en el primer encuentro de verdad es como muy reconfortante” (Inauténtico Addams, entrevista, 20 de octubre 2021).

Ser parte de House of Addams tiene un gran significado para quienes componen el grupo, destacando conceptos como amor, confianza, seguridad, soporte, familia, acompañar, evolución personal, emoción por ser parte de la *house*. Por su parte, Diego se siente orgulloso y realizado al ver la red de apoyo que se ha construido, sintiéndose feliz. Exclama que cada una de las personas ha aportado su grano de arena a la *house* para ser lo que es el día de hoy.

Hay una red de apoyo real, hay amor real, entonces es como felicidad, orgullo, feliz porque jamás pensé que la casa llegaría al nivel que está hoy día como... no esperé que fuera tan grande como un día, o como poder caminar en diferentes lugares en Chile o a fuera, por ejemplo. Ver como la diversidad que hay en la casa, dentro de la misma casa, ver todas las habilidades, todos los talentos que hay en la casa es como algo que me llena mucho, me llena como persona. También me hace como muy contento saber que cada persona como confía, confió en mi primero como para aceptar la invitación y luego como confía estando dentro de la familia (Father Diego Cajas Addams Xtravaganza, entrevista, 23 de septiembre 2021).

Entre los conceptos mencionados, el que más se repite y destacan es el de familia, que parece estar asociado a un sentimiento de que, a pesar de las discusiones y diferencias, el apoyo va a continuar ahí, a estar disponible

siempre que lo necesiten, va a haber una mano que los va a ayudar, una oreja que los va a oír. En este sentido, comienzan a crear su propia concepción de familia, alejando de lo que tradicional y biológicamente se entiende como tal, conformando una red de apoyo que comenzó como lazos sociales pero que, al crearse bajo las concepciones de las *houses*, adoptan un rol y significado más importante para ellos. "Me da mucha más confianza porque como... saber que pertenezco a este grupo selecto de personas, que son todos maravillosos por igual, es como un premio, es algo muy bonito y que atesoro mucho" (Salem Addams Xtravaganza, entrevista, 23 de septiembre 2021).

El sentido como de lo de familia, como que de verdad se nota, como que de verdad somos como todas personas como muy distintas, pero estamos como compartimos muchas cosas en común también y es como... bacán po', ver como diversos mundos se van encontrando, diversos aspectos como... de verdad ninguna persona de la casa es igual a la otra y como que juntas hay un complemento muy bacán (Inauténtico Addams, entrevista, 23 de septiembre 2021).

[House of Addams es] un lugar seguro en donde no me van a juzgar, donde me van a abrazar, donde si estoy pasando por un mal momento me van a ayudar, ya sea económicamente, ya sea emocionalmente. Siempre con un leve mensaje de texto en el WhatsApp todos los días, te ayudan económicamente, así que eso es muy bacán. Independiente de que estemos lejos (Walter Addams, entrevista, 5 de noviembre 2021).

A pesar de la distancia, de vivir en diferentes regiones del país o de que Diego con Salem están en Nueva York, Walter destaca que el cariño y el acompañamiento continúa vigente, creándose con cada persona un vínculo especial, algunos más que con otros al tener gustos en común y tener más posibilidades de hablar. Así, según Walter, va apareciendo la familia que nunca se tuvo, el hermano y/o el padre que siempre se quiso tener como amigo. En definitiva, se percibe que los integrantes de House of Addams entienden esta noción de familia relacionada a conceptos como un lugar de aceptación y apoyo después de ser rechazados en otros entornos sociales y familiares de su vida.

Siempre estamos conectados, hablamos todos los días por WhatsApp, así que ha sido una experiencia muy, muy linda y cada vez se va integrando más gente a la *house*. (...) es bonito y a la vez como súper extraño, como en el sentido de que justo coincide que, con las personas que van ingresando a la *house* vas teniendo un cariño súper especial o como un *feeling*⁵². Como que, perfectamente me puedo llevar mal con una persona que haya ingresado, pero

⁵² Traducción: sentimiento.

no ha sucedido, así que me encanta eso (Walter Addams, entrevista, 5 de noviembre 2021).

Los hechos de discriminación y/o violencia, los que involucran no tan sólo violencias por su orientación sexual y/o identidad de género, sino que también xenofobia, sirven como ejemplos de cómo actúa la *house* en situaciones conflictivas, donde se visualiza el apoyo que les integrantes de House of Addams harán para la persona afectada. Por ejemplo, Diego en Nueva York ha sido echado de tiendas por su apariencia latina y casi fue apuñalado en el metro de Nueva York por, según él, ser latino y maricón.

Estas situaciones son algo de lo que están conscientes y cada uno de ellos lo mencionan al preguntarles al respecto. Por ejemplo, Diego menciona que ellos, al haber vivido y experimentado lo que es la discriminación, son los más adecuados para entender, son “capaces de ponerse en sus mismos zapatos”.

Entonces tener a tu familia es tener a tu red de apoyo, es como tu base, como tu... tu nido, sí. Donde te sientes escuchado, protegido, entendido, y donde escuchas los mejores consejos, las mejores palabras como de para como reconfortarte. Entonces, y si algo sucede también actuamos como casa, como... este apoyo está, incluso estando lejos, viviendo lejos, este apoyo siempre está (Father Diego Cajas Addams Xtravaganza, entrevista, 13 de noviembre 2021).

En *ballroom* se producen dos tipos de cuestionamientos: el primero, a nivel general, se cuestiona la heterosexualidad como la única posibilidad de vivir la sexualidad y, a nivel específico en las *houses*, se cuestiona la configuración tradicional familiar al ver, después de que sus parientes biológicos les rechazaran y/o no les comprendieran, un rompimiento con la promesa de cuidado. De esta forma, como sujetos reivindican su autonomía, hacen uso de su agencia para re-construir sus relaciones amorosas y organizar nuevas estructuras familiares (Berenice, 2012). Es precisamente en esta re-estructuración de sus lazos sociales y familiares que se comienza a transformar su identidad al encontrar un significado, una motivación en esta nueva estructura, al ser reconocida y valorada como persona sin fijarse en características sexo-genéricas. Las estrategias de supervivencias se convierten en estrategias de resistencia (Berenice, 2012). Para Berenice (2012), organizar redes de apoyo y solidaridad es una particularidad de colectivos de personas que han sido expulsadas de sus familias, dándole a la amistad un carácter singular como espacio de construcción y mantenimiento de lazos afectivos.

Teniendo esto en cuenta, no es menor que los integrantes de House of Addams encuentren una conexión especial con su grupo, descubriendo un apoyo, sostenimiento, comprensión y validación que no hallan en otros lados sociales de sus vidas, en algunos casos ni siquiera al interior de sus familias biológicas. Encontrarse como House of Addams produce una resistencia a la marginalidad y a la invalidación que otras personas les han mostrado por su identidad de género y/u orientación sexual.

La posibilidad de convivir con otras personas similares permite que factores como la confianza y seguridad se fortalezca y ayude a enfrentar futuras situaciones de discriminación y violencia, enseñando a defenderse y a no dejar que “te pasen a llevar”, como expresó Inauténtico. En este sentido, Walter anuncia que el primer concepto que se le ocurre con *ballroom* es el de comunidad, y al ser parte de la comunidad uno está protegido, sintiéndose más seguro. Inauténtico lo retrata de esa forma, al puntualizar que antes de entrar a *ballroom* y pertenecer a House of Addams era inseguro, no tenía confianza en sí mismo por lo que, ante un episodio de violencia lo más probable es que habría “agachado la cabeza” y seguido con su camino sintiéndose mal, pequeño e indefenso sin hacer nada para defenderse. Ahora, en la actualidad, respondería y “devolvería la mano” en la medida que pueda.

Conociendo *ballroom*, y también estando en House of Addams, me ha ayudado como a... encontrar como formas de defenderme. Como... o de no dejar que eso pase como tan, no dejar que la discriminación pase tan por debajo de la mesa, por debajo de la alfombra (Inauténtico Addams, entrevista, 20 de octubre 2021).

Muchas personas desearían poder desenvolverse y expresarse de la misma forma que logran hacerlo en *ballroom*. Walter destaca esta diferencia, al decir que en *ballroom* puede ser la persona que siempre quiso ser; fuera de él, para que no lo molesten, intenta aparentar ser más masculino e incluso pasar desapercibido. Aun así, destaca que *ballroom* lo ha ayudado a poder sentirse más seguro fuera de este espacio, debido a que, al sentirse en comunidad, se siente más seguro. “Y fuera de *ballroom* soy una persona que tiene una coraza, que tiene digamos una caminata distinta, que tiene una forma de relacionarse distinta para adaptarse igual a los demás y a la sociedad, para no ser juzgado” (Walter Addams, entrevista, 5 de noviembre 2021).

En cambio, Diego ha tenido la fortuna de poder unir estos dos mundos su vida en una sola, encontrándolas entrelazadas sin poder separarlas. El

espacio en donde se mueve actualmente en Nueva York son áreas *queer*, trabajando solamente con y para personas *queer*.

Entonces existe esta comunidad que también existe en *ballroom*, existe como todo lo mismo para mí en ese momento, y qué bacán, qué privilegio poder decirlo, *ballroom* y mi vida aparte de *ballroom* es lo mismo, es como uno, totalmente. Como, qué bueno que no tengo que disfrazarme para ir al trabajo, qué bueno que puedo trabajar en un ambiente seguro en donde se respetan mis pronombres, donde trabajo para gente del mismo ámbito (Father Diego Cajas Addams Xtravaganza, entrevista, 13 de noviembre 2021).

Precisamente por la diversidad de experiencias y vivencias que conviven en *ballroom*, comparando las situaciones de Walter y Diego, continúa teniendo importancia y significado en sus integrantes, hablando más allá de House of Addams. Luego de adquirir la particularidad de refugio en Estados Unidos fue transmitida, de generación en generación, hasta llegar a Chile propagándose hacia todos los rincones.

Teniendo en cuenta el contexto en el que se está escribiendo esta tesis, en las antesalas de las votaciones presidenciales 2021 y con la amenaza de la llegada de un candidato de extrema derecha al poder, *ballroom* resalta aún más. Ante el miedo, ansiedad y pánico de que las vidas de las disidencias sexo-genéricas se vean aún más en peligro ante el posible crecimiento de los discursos y crímenes de odio, *ballroom* brinda un consuelo, un respiro para todes aquellos al decirles que va a continuar brindándoles la libertad y una escapatoria, tal cual como sucedió en la década de 1980 con la pandemia del VIH/SIDA.

6. Conclusiones

El cuerpo sirve como una expresión más para la identidad y el *ballroom* sirve como un ejemplo de ello. Como han destacado y expresado las entrevistadas, *ballroom* y House of Addams son comunidades que les brindan la posibilidad de libre expresión identitaria y de su creatividad, ayudando a que factores íntimos como la confianza y la seguridad incrementen, favoreciendo su autoestima y amor propio. De esta manera y confirmando la hipótesis planteada, *ballroom* se constituye como un espacio de refugio para la libre expresión, favoreciendo la sensación de identificación en una comunidad de pares e iguales con personas que han vivido en varias ocasiones las mismas vivencias que ellos. Es, además, un espacio de refugio ante la homofobia y/o transfobia con la que tienen que vivir cotidianamente.

El hecho de llegar a *ballroom* en un estado de vulnerabilidad y que, en el proceso de participación de las *balls*, mientras establecen lazos sociales y afectivos, evidencia que es posible distinguir un antes y un después. Confirmando la hipótesis planteada al comienzo, se marca un precedente que inicia un camino de re-descubrimiento personal y colectivo al presenciar y ejecutar las performances que forman parte de *ballroom*. El juego con los accesorios, el vestuario, los *looks*, la propuesta conceptual, el cabello, maquillaje y movimientos del cuerpo, además de ser parte de una comunidad libre de discriminación, prejuicios sociales y violencia, funcionan como factores vitales para los procesos de autoconocimiento, autoexploración y autovalidación que les participantes, en especial los integrantes de House of Addams, construyen para su identidad. Sin embargo, esto no sólo impacta a las personas individualmente, sino que también intersubjetivamente al estar en una misma sintonía de vivencias, experiencias, crecimiento y desarrollo en un espacio de igualdad y sin discriminación como *ballroom*, lo que claramente se puede ver en la sensación y conexión que tienen House of Addams entre ellos, identificándose como una familia.

En este sentido, el *ballroom* se presenta como un espacio para la construcción de identidades disidentes al ser capaz de brindar un espacio seguro, libre, de confianza y seguridad para que los participantes busquen e indaguen en lo que entenderán como su “verdadera identidad”. Asimismo, las identidades de los integrantes de House of Addams son situacionales: dependiendo del contexto en que se encuentren, verán y analizarán la manera en la que podrán comportarse, siendo igual o diferente a cómo lo hacen en *ballroom*, es decir, con la misma libertad de expresión que pueden. Esto se ve con mayor precisión cuando cuentan que, al salir del *ballroom* y compartir con el resto de la sociedad chilena, con sus amigos o familiares, en ciertas

ocasiones deben adoptar un “perfil más bajo” y precavido, cambiando los temas, lenguaje, modismos y formas de expresión.

Al analizar el *ballroom* como una performance, uno de los primeros elementos que se destaca es la capacidad de cuestionamiento, interrogación y transformación que tiene no tan sólo en los participantes, sino que también en la audiencia -y de paso, también, en la sociedad chilena- al presentar como válidas identidades y lenguajes que se suelen rechazar. En sintonía con la hipótesis planteada, al presentarse como un espacio de libertad, se constituye como un espacio de resistencia contra las normas sexuales y de género normativas y binarias, contribuyendo a esta sensación de libertad y sanación que los participantes sienten al poder expresarse y construirse libremente, sin prejuicios, experimentando categorías sociales diversas.

Las performances en el *ballroom* tienen un potencial micropolítico importante de destacar, pues, al presentar como reales y posibles otros tipos de identidades que se desarrollan al margen de la estructura binaria, están poniendo en tensión esta misma estructura al, por ejemplo, utilizar elementos y nociones de la masculinidad y feminidad en cuerpos e identidades no-binarias para ganar en las categorías, validando y aceptando otras formas de expresión, cuerpo e identidad. No es que de la noche a la mañana a un grupo pequeño de personas se les haya ocurrido identificarse como no-binarias, bisexuales, transexuales y/o transgéneros, sino que es un proceso que les ha tomado años e inclusive décadas de cuestionamientos, decisiones y quizás sacrificios de lazos sociales y familiares.

Ballroom no sucede exclusivamente en Chile, sino que también en el resto de Latinoamérica y del mundo, llega a cada una de las personas que necesitan un espacio de contención, que les entienda, les haga sentir cómodos y les dé la posibilidad de expresión. A partir de esto se visualiza el aporte antropológico de esta tesina; no tan sólo se demuestra la importancia de este espacio en la vida de las personas marcando un precedente, sino que además impacta en ámbitos sociales, culturales y políticos que están presentes tanto individual como colectivamente. Por ello, al analizar de manera puntual cómo *ballroom* impacta en la vida de un grupo de personas, se puede extraer un análisis más global y colectivo, hacia personas que de igual manera se desarrollan y viven dentro de *ballroom* pero que están fuera del grupo de House of Addams.

El hecho de que los participantes sean capaces de sentirse cómodos y seguros en un espacio como el *ballroom* no significa que la indagación de su identidad ha culminado. Es un proceso que constantemente está en construcción, nunca termina a pesar de percibir la sensación contraria de sentir

que finalmente tienen la identidad que siempre añoraron, sintiéndose cómodos. Las futuras experiencias afectarán y serán parte de esta permanente construcción identitaria, al igual que lo seguirá haciendo su cuerpo y las performances que continuarán ejecutando y presenciando en el *ballroom*. Como se mencionó, en esta investigación se obtuvo una fotografía del momento de la identidad de los integrantes de House of Addams, de cómo se sienten, identifican y representan ahora.

Una de las principales limitaciones que tuvo esta investigación fue el contexto COVID-19, lo que produjo que gran parte del trabajo de campo y las entrevistas se realizaran a través de Internet, lo que hizo perder la instantaneidad, la conversación cara a cara y ser testigo de la euforia y celebración de las *balls*. Estudiar al *ballroom* en un contexto de presencialidad podría añadir nuevos datos.

Por último, uno de los temas que apareció más de una vez a lo largo de esta tesis fue la politización de la escena *ballroom* latinoamericana y la noción de familia. Si bien hay varias investigaciones que estudian la familia de *houses* en Estados Unidos, sería interesante un estudio al respecto Latinoamérica, al igual que la politización de la escena, para entender cómo *ballroom* se está desarrollando en el continente, qué similitudes y contrastes tiene con otros lugares como Estados Unidos o Europa.

7. Glosario

007: término utilizado para denominar a les performers que no pertenecen a ninguna *house* en el *ballroom*.

10s: anteriormente significaba la nota máxima en una categoría. Si todos los jueces evalúan la presentación con diez, significa que la performance ha sido perfecta y has ganado la categoría. Ahora, es una preselección, es decir, quedar aprobada para pasar a la fase de batallas.

Ballroom/ball: eventos que congregan a la comunidad. La jornada es dividida por varias categorías. La *house* anfitriona es quien determina la temática que adoptará el *ball* al igual que sus categorías.

Batalla: surge cuando un/a competidor/a desafía a otro/a en un *ball*.

Butch queen up in drag(s): en las categorías con este título se espera que se presenten hombres vestidos como mujeres; en teoría, *drag queens* al entregar una ilusión de mujer.

Butch queen: en las categorías con este título se espera que participen hombres cis-géneros gays. También el término es utilizado para referirse a hombres gays.

Butches: refiere a mujeres cis-géneros con expresión masculina (marimachos/camionas). En sus orígenes, *ballroom* no hacía distinción entre hombres trans y mujeres cis-géneros masculinas. Desde finales de 1990, los hombres trans caminan y/o se identifican bajo "Transmen".

Caminar: es el simple acto de competir en una categoría específica en un *ball*.

Categorías: las categorías son creadas en base a diferentes temáticas, habilidades y técnicas. Algunas se encuentran abiertas para que participen todos los que deseen, aunque esto depende del tipo de *ball* que se lleve a cabo. Por ejemplo, los *kiki balls* son conocidos por tener a veces categorías abiertas.

Catwalk: forma exagerada de cruzar las piernas una sobre la otra mientras se camina, meneando las caderas de lado a lado mientras las manos se bambolean de forma opuesta a las piernas.

Chants: rimas y raps usados para animar una performance. Algunos animadores utilizan una serie de referencias y juegos de palabras sobre una base de música creada para la batalla.

Chop: significa ser eliminado de la categoría, de manera que no puedes participar en la siguiente ronda de esa misma categoría.

Dip: movimiento específico que requiere que la persona caiga al suelo golpeando su cuerpo completo, manteniendo elevada una pierna en el aire mientras la otra permanece doblada por la espalda.

Duckwalk: similar al andar de un pato, implica ponerse en cuclillas sobre los talones e ir dando patadas mientras se avanza con el ritmo.

Femme queen: en las categorías con este título se espera que se presenten mujeres transgéneros. También el término es utilizado para referirse a mujeres transgéneros.

Floorwork: demuestra la sensualidad de lxs competidores mientras giran y se mueven en el suelo de forma tal que captan la atención de los jueces y el público.

Hands: en el *voguing*, el rol de las manos es contar una historia.

House: es el tipo de organización que se presenta en la comunidad del *ballroom*, la cual funciona como un sistema de apoyo, proporciona recursos y son las encargadas de organizar las *balls* que se harán a lo largo del año.

Kiki balls: son reuniones más discretas que los *ballroom*, donde a veces se incluyen bailes y competencias amistosas. Se centra en gran medida en la comunidad, y los eventos a menudo son dirigidos por miembros prometedores de la escena -los cuales en un futuro serán reconocidos-.

Madre y padre: son los líderes de las *houses*, quienes además son conocidos y respetados en la escena del *ballroom*. Una madre o padre toman el rol de líderes para proveer apoyo, conocimientos y un entorno para sus hijxs.

New Way: es un estilo de *voguing* que se enfatiza en movimientos rígidos, contorsiones, flexibilidad, *tutting* y *locking*.

Old Way: es el primer estilo de *voguing* creado. Se basa con movimientos del cuerpo líneas y ángulos derechos.

OTA: *Open to all* (abierto a todes). Al encontrar esta sigla en una categoría, significa que está abierta para que cualquiera persona, independiente de su género, pueda participar. En el caso de que se trate sobre *voguing*, significa que el/la participante puede utilizar *old way*, *new way* o *femme*.

Reading: es el arte de los insultos. Al encontrar una imperfección en el oponente, se burla de ello al exagerarlo.

Spins and dips: se realizan giros con el ritmo de la música y caídas en el suelo. Un giro o una caída sólo se realizan correctamente cuando se ejecuta con el clímax de la música.

Virgen: es alguien que nunca antes ha participado en un *ball*, por lo que se trata de su primera vez.

Vogue femme: es un estilo de *voguing* que se enfatiza en movimientos femeninos del cuerpo. Se compone de cinco elementos: *cat walk*, *duck walk*, *hand performance*, *spins and dips* y *floor performance*.

8. Bibliografía

- Alcázar, J. (2015). La performance autobiográfica. La intimidad como práctica escénica. *Efímera Revista*, 6(7). 1-7.
- Arnold, E. et al. (2018). Social networks and social support among ball-attending African American men who have sex with men and transgender women are associated with HIV-related outcomes. *Glob Public Health*, 13(2). 144-158.
- Arnold, E., y Bailey, M. (2009). Constructing Home and Family: How the Ballroom Community Supports African American GLBTQ Youth in the Face of HIV/AIDS. *Journal of Gay & Lesbian Social Services*, 21.171-188.
- Arvanitidou, Z. (2019). Fashion, Dressing, and Identities in Ballroom Subculture. *Journal of International Cooperation and Development*, 2(1), 40-50.
- Bailey, M. (2009). Performance as Invention: Ballroom Culture and the Politics of HIV/AIDS in Detroit. *Souls: A Critical Journal of Black Politics, Culture, and Society*, 11(3), 253-274.
- Bailey, M. (2011). Gender/Racial Realness: Theorizing the Gender System in Ballroom Culture. *Feminist Studies*, 37(2). 365-386.
- Bailey, M. (2014). Engendering space: Ballroom culture and the spatial practice of possibility in Detroit. *Gender, Place & Culture: A Journal of Feminist Geography*, 24(4). 489-507.
- Ballroom Chile. [ballroomchile]. (23 de octubre 2021). Momentos de la “?6 Kiki Ball” organizada por la International House of Addams (@thehouseofaddams) el 16 de octubre pasado. [Vídeos]. Instagram https://www.instagram.com/p/CVZS_uXgeU3/
- Becquer, M., y Gatti, J. (1991). Elements of Vogue. *Third Text*, 5(16). 65-85.
- Berenice, B. (2012). As famílias que habitam “a família”. *Sociedade e Cultura*, 15(2). 275-283.
- Birardi, G., y Peressini, G. (2002). Voguing: examples of performance through art, gender and identity. *Mantichora, Rivista Annuale Peer-Reviewed*. 108-124.
- Blanca, R. (2016). Performance: entre el arte, la identidad, la vida y la muerte. *Cadernos Pagu*, (46). 439-460.
- Butler, J. (1998, octubre 1). Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista. *Debate Feminista*, 18. 296-314.
- Butler, J. (2001). Prefacio (pp. 7-43). En Butler, J., *El género en disputa*. México: Paidós.
- CA2M. (15 de noviembre de 2017). Elements of Vogue. Centro de Arte Dos de Mayo. Comunidad de Madrid. Recuperado de <http://ca2m.org/es/historico/item/2632-elements-of-vogue> (Consultado el 9 de octubre de 2020).
- Cámara de Diputadas y Diputados. (s.a.). Listado de Diputadas y Diputados Región de la Araucanía. Recuperado de

- <https://www.camara.cl/diputados/diputados.aspx#mostrarDiputados>
(Consultado el 6 de noviembre 2021).
- Castillo, M. et al. (2012). Creating partnerships for HIV prevention among YMSM: The Connect to Protect Project and House and Ball Community in Philadelphia. *J Prev Interv Community*, 40(2). 1-9.
- Chagas, M. (2019). Corpo Transeunte: oscilação performática mapeando a escena Ballroom brasileira. (Trabajo de grado, Universidade Federal do Rio Grande do Sul). Recuperado de <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/213782>
- Chatzipapatheodoridis, C. (2017). Strike a Pose, Forever: The Legacy of Vogue and its Re-contextualization in Contemporary Camp Performances. *European journal of American studies*, 11(3).
- Cintra, H. (2018). A transnacionalização da cultura dos Ballrooms. (Trabajo de tesis, Universidade Estadual de Campinas). Recuperado de http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/CAMP_4c262a946f5974e83d67258dd7a3329d
- Citro, S. (2010). La antropología del cuerpo y los cuerpos en-el-mundo: indicios para una genealogía (in)disciplinar. En Citro, S. (coord.). *Cuerpos plurales. Antropología de y desde los cuerpos*. (pp.9-49). Buenos Aires: Biblos.
- Citro, S. (2014). Cuerpos significantes. Nuevas travesías dialécticas. 10-41.
- Citro, S. (2016). Taller de performance-investigación. Indagaciones colectivas de y desde los cuerpos. En Reyes, A., Piovani, KJ., y Potaschner, E. (coord.). *La investigación social y su práctica. Aportes latinoamericanos a los debates metodológicos de las ciencias sociales*. (pp.271-306). Buenos Aires: Teseo.
- Citro, S. (Mayo 2014). La construcción de una antropología del cuerpo: propuestas para un abordaje dialéctico. Propuestas para una antropología del cuerpo. Simposio llevado a cabo en el VII Congreso Argentino de Antropología Social.
- Davis, J. (2002). Social World of Voguing. *Journal of the Anthropological Study of Human Movement*. 12(2). 26-42.
- Díaz, L. et al (2003). La entrevista, recurso flexible y dinámico. *Investigación en educación médica*, 2(7), 162-167.
- Dickson-Gomez, J. et al. (2014). Beyond the Ball: Implications for HIV risk and prevention among the constructed families of African American Men who have Sex with Men. *AIDS and Behavior*, 18(11). 2156-2168.
- DW. (12 de octubre 2021). Sebastián Piñera ordena militarización en región mapuche. *DW Made for Minds*. Recuperado de <https://www.dw.com/es/sebasti%C3%A1n-pi%C3%B1era-ordena-militarizaci%C3%B3n-en-regi%C3%B3n-mapuche/a-59486303>
(Consultado el 6 de noviembre 2021).
- Elidrissi, F. (15 de junio de 2018). 'Pose': el voguing y el sueño americano. *Pikara*. Recuperado de <https://www.pikaramagazine.com/2018/06/pose-voguing/> (Consultado el 9 de octubre de 2020).

- Erdeli, H. (2019). Pose: Madres que posan y madres que pesan. XI Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. Universidad de Buenos Aires.
- Galindo, R. (2013). A Loss of Moral Experience: Understanding HIV-Related Stigma in the New York City House and Ball Community. *American Journal of Public Health*, 103(2). 293-299.
- Grey, G. (2021). *And the categories are: sexual “realness”, individualism, and the paradox of categories in ball culture*. (Tesis de grado, Universidad de Carolina del Norte). Recuperado de <https://ninercommons.uncc.edu/islandora/object/etd%3A2531>
- Grinnell College. (s.a.). Underground Ball Culture. *Subcultures and Sociology*. Recuperado de <https://haenfler.sites.grinnell.edu/subcultures-and-scenes/underground-ball-culture/> (Consultado el 9 de octubre de 2020).
- Guber, R. (2011). *La etnografía. Método, campo y reflexividad*. Buenos Aires: Siglo veintiuno.
- Gutiérrez, C. (24 de septiembre de 2016). Soy lo que quiero ser: voguing en Chile. Revista Santiago. Recuperado de <http://revistasantiago.cl/cultura/soy-lo-que-quiero-ser-voguing-en-chile/>
- Guzmán, A., y Díaz, R. (2015). Antropología y performance: algunas intersecciones y rutas de investigación. Estudios del performance: quiebre e itinerarios. *Diario de Campo*, 2(6-7). 15-21.
- Hailey, J. et al. (2020). We Are Family: Chosen and Created Families as a Protective Factor Against Racialized Trauma and Anti-LGBTQ Oppression Among African American Sexual and Gender Minority Youth. *Journal of GLBT Family Studies*. 1-17.
- Hall, S. (1996). Introducción ¿quién necesita “identidad”? En Hall, S., *Cuestiones de identidad cultural*. (pp.13-39). Buenos Aires: Amorrortu.
- Holloway, I. et al. (2014). Network correlates of sexual health advice seeking and substance use among members of the Los Angeles House and Ball communities. *Health Education Research*, 29(2). 306-318.
- hooks, bell. (1992). Is Paris Burning? En hooks, bell. *Black Looks, race and representación*. (pp.145-156). Boston: South End Press.
- Hosek, S. et al. (2015). An HIV Intervention Tailored for Black Young Men Who Have Sex with Men in the House Ball Community. *AIDS Care*, 27(3). 355-362.
- House of Addams. [thehouseofaddams]. (15 de septiembre 2021a). OTA Beginners Runway “Shadow People” (Gente Sombra). [Fotografía]. Instagram <https://www.instagram.com/p/CT3RCe2le1W/>
- House of Addams. [thehouseofaddams]. (15 de septiembre 2021b). OTA Face “Déjà Vu”. [Fotografía]. Instagram <https://www.instagram.com/p/CT3Q1vaoFjM/>
- House of Addams. [thehouseofaddams]. (15 de septiembre 2021c). OTA Bizarre “Nightmares” (Pesadillas). [Fotografía]. Instagram https://www.instagram.com/p/CT3Rnb3I_DO/
- House of Addams. [thehouseofaddams]. (15 de septiembre 2021d). OTA Tag-Team Runway “Doppelgangers”. [Fotografía]. Instagram <https://www.instagram.com/p/CT3Rwt-l0HQ/>

- House of Addams. [thehouseofaddams]. (2 de noviembre 2021). The ?6 Kiki Ball by The Addams Family organizado por @diavloaddams y @bigjabbi. [Vídeo]. Instagram <https://www.instagram.com/tv/CVyu8mWpl-C/>
- House of Addams. [thehouseofaddams]. (30 de agosto de 2019). *THE PARAPHILIA KIKI BALL by House of Addams* [Fotografía]. Instagram <https://www.instagram.com/p/B1zJdhNheN/>
- House of Addams. [thehouseofaddams]. (7 de abril de 2019). *Workshop de Runway y conversatorio Vestuario & Ballroom* [Fotografía]. Instagram <https://www.instagram.com/p/Bv-b2tuldGE/>
- Johnson, A. (2015). De raíces y rizomas: el devenir del performance. Estudios del performance: quiebres e itinerarios. *Diario de Campo*, 2(6-7). 8-14.
- Kipke, M. et al. (2013). Laying the Groundwork for an HIV Prevention Intervention: A Descriptive Profile of the Los Angeles House and Ball Communities. *AIDS and Behavior*, 17(3). 1068-1081.
- Klitgard, M. (2019). Family Time Gone Awry: Vogue Houses and Queer Repro-Generationality at the Intersection(s) of Race and Sexuality. *Debate Feminista*, 57. 108-133.
- Kubicek, K. et al. (2012). "It's Like Our Own Little World": Resilience as a Factor in Participating in the Ballroom Community Subculture. *AIDS and Behavior*, 17(4). 1-17.
- Kubicek, K. et al (2013). Community-Engaged Research to Identify House Parent Perspectives on Support and Risk Within the House and Ball Scene. *The Journal of Sex Research*, 52(2). 178-189.
- Lavoise-Marcus, C. (2013). Fake It Till You Make It! *esse arts + opinion*, (78), 32-37.
- Lawtence, T. (2011). 'Listen, and You Will Hear all the Houses that Walked There Before': A History of Drag Balls, Houses and the Culture of Voguing. 3-10.
- Lemos, D. et al. (2015). Reconciling Reality with Fantasy: Exploration of the Sociocultural Factors influencing HIV Transmission among Black Young Men who have Sex with Men (BYMSM) within the House Ball Community: A Chicago Study. *J Gay Lesbian Soc Serv*, 27(1). 64-85.
- Levy, D. (Productor ejecutivo). (1964-1966). *Los locos Addams* [serie de televisión]. MGM.
- Ley N°20.609. Diario Oficial de la República de Chile, Santiago, Chile, 24 de julio de 2012.
- Ley N°20.830. Diario Oficial de la República de Chile, Santiago, Chile, 21 de abril de 2015.
- Livingston, J (productora y directora). (1990). *Paris Is Burning* [documental]. Estados Unidos: Miramax Films.
- Mauss, M. (1979). *Sociología y antropología*. Madrid: Tecnos.
- Miquel, A. [miquel.mp3]. (15 de julio de 2020). *Fanzine sobre la cultura Ballroom y Voguing (parte 2)* [Fotografía]. Instagram <https://www.instagram.com/p/CCrsOcyziU/>
- Mock, J. (2018). *Pose* [serie de televisión]. Estados Unidos: FX.

- Moore, M. (2017). "I'm that bitch": on queerness and the catwalk. *Safundi*, 18(2). 147-166.
- Movimiento de Integración y Liberación Homosexual (MOVILH). (2019). Encuesta visibles. Mujeres lesbianas y bisexuales en Chile. Recuperada de <https://www.movilh.cl/wp-content/uploads/2019/12/Encuesta-Lesbianas-Bisexuales-Chile-Visibles.pdf>
- Movimiento de Integración y Liberación Homosexual (MOVILH). (2020a). XIX. Informe Anual de Derechos Humanos de la Diversidad Sexual y de Género en Chile. Recuperado de <https://www.movilh.cl/wp-content/uploads/2021/03/XIX-Informe-Anual-DDHH-MOVILH.pdf>
- Movimiento de Integración y Liberación Homosexual (MOVILH). (2020b). Encuesta Discriminación y salud afectivo-sexual en mujeres trans. Recuperado de <http://www.movilh.cl/trans/encuestas/Encuesta-trans-Chile-2020.pdf>
- Muixí, N. (2020). *Cuerpos performáticos en el voguing. Una etnografía sobre la casa Ubeta y la escena ballroom en Barcelona*. (Tesis de grado, Universidad de Barcelona). Recuperado de http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/172311/1/TFM_Muixi%20Gallo_Nora.pdf
- Municipalidad de Temuco. (s.a.). Museo Nacional Ferroviario Pablo Neruda. Recuperado de <https://www.temuco.cl/turismo/museo-nacional-ferroviario-pablo-neruda/>
- Muñiz, E. (2014). Prácticas corporales: performatividad y género. A manera de introducción. En Muñiz, E. (coord.). *Prácticas corporales: performatividad y género*. (pp.9-37). México: La Cifra.
- Murrill et al. (2008). HIV Prevalence and Associated Risk Behaviors in New York City's House Ball Community. *American Journal of Public Health*, 98(6), 1074-1080.
- Nunes, L. (2020). Voguing, un grito retorcido contra la opresión. Soy todo y nada, sobre la danza de cuerpos desviantes. *Estudios Artísticos: revista de investigación creadora*, 7(10). 144-161.
- Orellana, J. (2017). *Ser LGBTI en Chile y España: ¿Qué nos diferencia?* (tesis de pregrado). Universidad de Chile, Chile.
- Ortner, S. (1979). ¿Es la mujer con respecto al Hombre lo que la Naturaleza con respecto a la Cultura? (pp. 109-131). En Harris, O., y Young, K. (comp), *Antropología y Feminismo*. Barcelona: Eneagrama.
- Pereira, P., y Ribeiro, T. (2020). "I am Ballroom": Tensões, reiterações e subversões na partilha do sensível da cultura Ballroom midiaticizada. *Revista Tropos: Comunicaos, Sociedade e Cultura*, 9(2).1-27.
- Phillips et al. (2011). House/ball culture and adolescent African-American transgender persons and men who have sex with men: a synthesis of the literature. *AIDS Care*, 23(4), 515-520.
- Pink et al. (2016). *Etnografía digital. Principios y práctica*. Madrid: Ediciones Morata.
- Pussy Fest. [pusy.fest]. (4 de diciembre de 2020). PUSSYFEST VOL. III Recuperado de <https://www.instagram.com/p/CIZOW2Spidk/>

- Ramos, A., y Peranda, C. (2020). Entre memorias de infancia e crianças legendarias: Gênero, raça e sexualidade dos primeiros anos á cena de ballroom & vogue estadounidense. *REBEH: Revista Brasileira de Estudos da Homocultura*, 3(09). 64-95.
- Restrepo, E. (2016). *Etnografía: alcances, técnicas y éticas*. Bogotá: Enviñon Editores.
- Rio, M. (2020). Architecture is Burning: An Urbanism of Queer Kinship in Ballroom Culture. *Thresholds*, 122-132.
- Riquelme, M. (2018). La escena del Voguing en Santiago de Chile (2015 – 2018). Miradas desde la corporeidad, subjetividad e identidad. (Informe de licenciatura, Universidad de Chile). Recuperado de <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/167987>
- Rowan, D. et al. (2013). Identity and Self-Presentation in the House/Ball Culture: A Primer for Social Workers. *Journal of Gay & Lesbian Social Services*, 25(2). 178-196.
- Sanchez, T. et al. (2009). Risk Behaviors and Psychosocial Stressors in the New York City House Ball Community: A Comparison of Men and Transgender Women Who Have Sex with Men. *AIDS and Behavior*, 14(2). 1-9.
- Schechner, R. (1985). *Points of contact between anthropological and theatrical thought*. En Schechner, R., *Between Theater and Anthropology* (pp.3-33). Philadelphia: University of Pennsylvania.
- Schechner, R. (2000). ¿Qué son los estudios de performance y por qué hay que conocerlos? En Schechner, R. *Performance. Teoría y prácticas interculturales*. (pp.10-20). Libro del Rojas: Universidad de Buenos Aires.
- Schrager, S. et al. (2014). High-Risk Sexual Activity in the House and Ball Community: Influence of Social Networks. *American Journal of Public Health*, 104(2). 1-6.
- Senado. (s.a.). 11° Circunscripción, Región de la Araucanía. Recuperado de https://www.senado.cl/appsenado/templates/senadores/regiones_2018.html#mtab9 (Consultado el 6 de noviembre 2021).
- Stolcke, V. (1996). Antropología del género. El cómo y el por qué de las mujeres (pp. 335-344). En Prat, J., y Martínez, A. (eds), *Ensayos de Antropología Cultural*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Subsecretaría de Prevención del Delito. (2021). Estudio exploratorio de discriminación y violencia hacia personas LGBTIQ+. Resultados país, Ministerio del Interior y Seguridad Pública. Recuperado de <https://www.movilh.cl/wp-content/uploads/2021/04/movilh-encuesta-subsecretaria-delitos.pdf>
- Susman, T. (2000). The Vogue of Life: Fashion Culture, Identity, and the Dance of Survival in the Gay Balls. *disClousure: A Journal of Social Theory*, 9. 117-141.
- Taylor, D. (2011). *Introducción. Performance, teoría y práctica*. En Taylor, D., y Fuentes, M. (ed.). *Estudios avanzados de Performance*. (pp.7-30). México: Fondo de Cultura Económica.
- Taylor, D. (2012). *Performance*. Buenos Aires: Asunto Impreso.

- Taylor, D. (2015). *El archivo y el repertorio*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Telander, K. et al. (2017). 'Ballroom itself can either make you or break you' – Black GBT Youths' Psychosocial Development in the House Ball Community. *Glob Public Health*, 12(11). 1-17.
- Torres, J. (2020). Chosen families and feminist mothering in the ballroom community: Blanca Evangelista from Pose. *Radeum, Revista de Estudios de las Mujeres*, 8. 162-188.
- Turner, V. (1974). Social dramas and ritual methafors. En Turner, V., *Dramas, Fields, and Methafors*. Cornell University Press, Ithaca.
- Vasilachis, I. (2006). La investigación cualitativa. En Vasilachis, I., *Estrategias de investigación cualitativa* (pp.23-64). Barcelona: Gedisa.
- Wade, P. (2002). Identidad. En Serge, M., Suárez, M., y Pineda, R. (ed.). *Palabras para desarmar*. (pp.255-264), Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia.
- Wong, C. et al. (2013). Minority Stress Experiences and Psychological Well-Being: The Impact of Support from and Connection to Social Networks Within the Los Angeles House and Ball Communities. *Prev Sci*, 15. 44-55.
- Young, L. et al. (2016). Social-structural properties and HIV prevention among young men who have sex with men in the ballroom house and independt gay family communities. *Social Science*, 174. 26-34.