



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Facultat de Filologia
i Comunicació

Màster de Comunicació Especialitzada

La evolución de la representación de las mujeres trans en el cine estadounidense (2010-2023)

Análisis de Dallas Buyers Club (2013), La chica danesa (2015), Tangerine (2018), Nación salvaje (2018) y Jóvenes y brujas (2020).

 **Màster de
Comunicació
Especialitzada**

LAURA GIL VATTIER
TUTOR: ENDIKA REY BENITO
CURS 2023-2024





DECLARACIÓ D'AUTORIA

NOM: Laura

COGNOMS: Gil Vattier

NIUB/DNI: NIUB 21****4 / DNI 54****9H

PROFESSOR/A TUTOR/TUTORA: Endika Rey Benito

TÍTOL DEL TREBALL:

La evolució de la representació de las mujeres trans en el cine
estadounidense (2010-2023)

TEMA DEL TREBALL:

Estudio de la evolución de la representación de la mujer trans en el cine
estadounidense de la última década a partir de la creación de un modelo de análisis
propio. Análisis de la construcción dramática de Dallas Buyers Club (2013), La chica
danesa (2015), Tangerine (2018), Nación salvaje (2018) y Jóvenes y brujas (2020).

Amb aquest escrit declaro que sóc l'autor/autora original d'aquest treball i que no he emprat per a la seva elaboració cap altra font, incloses fonts d'Internet i altres mitjans electrònics, a part de les indicades. En el treball he assenyalat com a tals totes les citacions, literals o de contingut, que procedeixen d'altres obres.

Tinc coneixement que d'altra manera, i segons el que s'indica a l'article 18, del capítol 5 de les Normes reguladores de l'avaluació i de la qualificació dels aprenentatges de la UB, l'avaluació comporta la qualificació de "Suspens".

DATA

10 / 06 / 2024

SIGNATURA DE L'ALUMNE/A

Firmado por GIL VATTIER LAURA
- ***8426** el día 07/06/2024
con un certificado emitido por
AC FNMT Usuarios

A las que luchamos para que podamos ser lo que somos, va por nosotras.

Gracias a Endika, mi tutor, por guiarme, enseñarme y, sobre todo, por romper su regla personal y responderme a correos un sábado de junio.

A todos mis profesores, profesoras y compañeros y compañeras del máster, gracias por acompañarme en la que (creo) será mi última etapa académica.

A mi familia política. A la de verdad, a Isabel y Andreu por los ánimos y los dulces de acompañamiento. Y a la revolucionaria, gracias por inspirarme a luchar y enseñarme que el futuro es nuestro. Y a Coral, que pertenece a ambas, gracias por cogerme siempre de la mano.

A toda mi familia. A Los Tonquel. A mi padre Jorge y a mi madre Florencia por escucharme, animarme y apoyarme siempre, os quiero muchísimo. Gracias por leerlos los borradores número 47, animarme a arriesgarme y preparar carbonara cuando no podía más. A mi hermana Beatriz, gracias por las risas, los análisis *swifties* y los abrazos. *Long story short, we survived*. Os echo mucho de menos y os quiero muchísimo.

A Borja. Gracias por las cenas dándole vueltas al marco teórico y al estado de la nación.

Gracias por hacerme café y verte pelis francamente malas conmigo. Gracias por aprender a conocerme y por crecer juntos. Gracias por apoyarme siempre y por hacerme mejor nadadora. Gracias por ser siempre mi mejor equipo. T'estimo moltíssim.

Resum

Aquest treball té com a objectiu principal l'estudi de l'evolució de la representació de les dones trans al cinema estatunidenc de l'última dècada. A partir de l'anàlisi de la construcció dramàtica, de la narrativa i els arquetips de cinc pel·lícules *Dallas Buyers Club*, *La chica danesa*, *Tangerine*, *Nación salvaje* y *Jóvenes y brujas* es conclou que existeix una evolució cap a una major i millor representació de les dones trans al cinema dels Estats Units. S'indica una tendència a l'eliminació d'estereotips i arquetips negatius com la malvada, el final tràgic, la burla o la violència desmesurada.

Paraules clau: dones trans, anàlisi filmica, representació, cinema, diversitat.

Resumen

Este trabajo tiene como objetivo principal el estudio de la evolución de la representación de las mujeres trans en el cine estadounidense de la última década. A partir del análisis de la construcción dramática, de la narrativa y los arquetipos de cinco películas *Dallas Buyers Club*, *La chica danesa*, *Tangerine*, *Nación salvaje* y *Jóvenes y brujas* se concluye que existe una evolución hacia una mayor y mejor representación de las mujeres trans en el cine de Estados Unidos. Se indica una tendencia a la eliminación de estereotipos y arquetipos negativos como la villana, el final trágico, la burla o la violencia desmedida.

Palabras clave: mujeres trans, análisis filmico, representación, cine, diversidad.

Abstract

The main objective of this work is the study of the evolution of the representation of trans women in the American cinema of the last decade. This study is based on the analysis of the dramatic construction, narrative and archetypes of five films: *Dallas Buyers Club*, *The Danish Girl*, *Tangerine*, *Assassination Nation* and *The Craft: Legacy*. Our analysis concludes that there is a clear evolution towards a greater and better representation of trans women in United States cinema, indicating a tendency to eliminate negative stereotypes and archetypes such as the villain, the tragic end, mocking or excessive violence.

Keywords: trans women, film analysis, representation, cinema, diversity.

Contenido

Índice de Figuras	6
Índice de Tablas.....	7
Glosario	8
1. Introducción	10
2. Objetivos, preguntas e hipótesis.....	13
3. Estado de la cuestión.....	14
3.1 Estudios de género, feminismo, identidad y LGTBI	14
3.2 El nuevo paradigma audiovisual.....	16
3.3 Contextos sociales, políticos y legales de interés	18
3.4 Metodologías aplicadas con anterioridad.....	20
4. Marco teórico	23
4.1. Conceptos previos.....	23
4.2. El cine como herramienta de construcción de realidad e identidad.....	24
4.3. Recorrido de la evolución de la representación de las mujeres trans en el cine mundial y concretamente en EEUU.....	27
4.4. Narrativas y arquetipos utilizados en el cine con elementos trans	31
4.4.1. El arquetipo de la villana	31
4.4.2. Violencia y acoso.....	33
4.4.3. Humillación y objeto de burla	34
4.4.4. Víctima y finales trágicos	36
4.4.5. Arcos de personaje en torno a ser trans	38

4.5.	Debates respecto a la representación de las mujeres trans en el cine	40
4.5.1.	Sexualización, <i>male gaze</i> y <i>cis gaze</i>	40
4.5.2.	Debates mediáticos: <i>queerbaiting</i> y la “ <i>agenda woke</i> ”	42
4.5.3.	Interpretación actrices/actores cisgénero	44
5.	Metodología	47
5.1.	Justificación de la muestra	47
5.2.	Análisis narrativo de películas	50
5.3.	Propuesta modelo ficha de análisis	53
6.	Desarrollo	55
6.1.	Dallas Buyers Club (2013)	55
6.2.	La chica danesa (2015)	60
6.3.	Tangerine (2015).....	66
6.4.	Nación salvaje (2018)	70
6.5.	Jóvenes y brujas (2020)	76
7.	Análisis de resultados.....	80
8.	Conclusiones	84
	Bibliografía.....	89
	Filmografía	97
	Anexos.....	100

Índice de Figuras

Ilustración 1.- Gráfico para una mayor comprensión de la selección de la muestra final	48
Ilustración 2.- Rayon tras ser defendida por Ron en el supermercado.	55
Ilustración 3.- Lili en la sala de espera para la operación de reasignación de sexo.....	61
Ilustración 4.- Alexandra (izquierda) y Sin-Dee (derecha), las dos protagonistas de Tangerine.	66
Ilustración 5.- Bex (izquierda) y Lily (derecha) tras encontrarse a Diamond.....	72
Ilustración 6.- Lou en un aula del instituto esperando a su grupo de amigas.	76

Índice de Tablas

Tabla 1.- Listado final de películas que cumplen los criterios de tener una protagonista/principal mujer trans que aparece en el tráiler, producidas en Estados Unidos entre los años 2010 y 2023 y contar con el mayor número de comentarios en IMDb.	49
Tabla 2.- Tabla propuesta del modelo de ficha de análisis filmico	53
Tabla 3.- Listado películas etiqueta "trans" IMDb categorías título, año, país, personaje trans hombre, mujer o no binario, protagonista/principal/secundario, tráiler, actriz trans y número comentarios (2010-2013)	100
Tabla 4.- Listado películas estadounidenses en las que aparece una mujer trans categorías título, año, protagonista/principal/secundario, tráiler, actriz trans y número comentarios (2010-2013).....	101
Tabla 5.- Listado películas estadounidenses protagonizadas mujer trans aparece en el tráiler, categorizadas por título, año, actriz trans y número comentarios (2010-2013)	102
Tabla 6.- Ficha de análisis Dallas Buyers Club (2013)	103
Tabla 7.- Ficha de análisis La chica danesa (2015).....	106
Tabla 8.- Ficha de análisis Tangerine (2015)	109
Tabla 9.- Ficha de análisis Nación Salvaje (2018)	111
Tabla 10.- Ficha de análisis Jóvenes y brujas (2020).....	113

Glosario

<i>Cis gaze</i>	Relacionado con la <i>male gaze</i> . La manera en la que están representadas las personas trans en el contenido cultural donde prima el disfrute, interés y visión de las personas cisgénero en desentendimiento de lo que implica ser trans.
Cisgénero	Persona que identifica su género con su sexo asignado al nacer. Lo opuesto a transgénero.
Cissexual	Persona que identifica su sexo con el sexo que le fue asignado al nacer.
<i>Deadnaming</i>	Acto por el cual se denomina a una persona trans por su nombre asignado al nacer, el cual no corresponde a su identidad de género.
Disforia de género	Proceso por el cual una persona trans no se siente cómoda con su cuerpo físico ya que este tiene características del sexo que le fue asignado al nacer y con el que no se identifica.
<i>Drag queen/Drag king</i>	Mujer u hombre que se visten con ropa masculina o femenina respectivamente con fines artísticos.
Género <i>queer</i>	Identidad de género referida a todo aquello que no es cisgénero.
Hombre trans	Persona que nació con genitales femeninos pero cuya identidad de género es masculina.
Intersexual	Persona que tiene aparato reproductor masculino y femenino.
<i>Mainstream</i>	Popular. Referido al consumo cultural de la mayoría de la población.
<i>Male gaze</i>	La mirada masculina. Limitación del cuerpo femenino al

ámbito sexual y reproductivo. Relacionado con las relaciones de poder entre géneros, en la vida cotidiana y en la representación audiovisual.

<i>Misgendering</i>	Acto por el cual se hace uso de los pronombres contrarios al género de preferencia de una persona, normalmente trans.
Mujer trans	Persona que nació con genitales masculinos pero cuya identidad de género es mujer.
No binario	Identidad de género por el cual una persona no se siente identificada ni con ser mujer ni con ser hombre.
<i>Queer</i>	Término paraguas para denominar todo aquello que no es cisheterosexual.
<i>Queerbaiting</i>	Término utilizado para denunciar un contenido audiovisual que da a entender erróneamente que contiene temática LGTBI. Es usado para un aumento de audiencias y beneficios económicos.
Sáficas	Mujeres que sienten atracción hacia mujeres.
Transexual	Persona cuyo género no se identifica con su sexo asignado al nacer.
Transfobia	Actos por los cuales una persona no reconoce, discrimina, agrede la identidad trans de otra persona.
Transgénero	Persona cuyo género no se identifica con su sexo asignado.
Transición de género	Proceso por el cual una persona cambia su aspecto y su cuerpo fijo para corresponder con su identidad de género.
Travesti	Persona que cambia su aspecto físico para identificarse con el género contrario del sexo que le fue asignado al nacer. Normalmente su uso tiene connotaciones negativas.

1. Introducción

“Los niños tienen pene. Las niñas tienen vulva. Que no te engañen. Si naces hombre, eres hombre. Si eres mujer, seguirás siéndolo”, “tranny”, “mujer vestida de hombre”, “hombre vestido de mujer”, “les niñes no existen”. Todos estos comentarios y muchos otros más han aumentado su presencia en la agenda pública durante la última década. El debate sobre las identidades trans está más presente que nunca en los ámbitos políticos, institucionales, mediáticos, académicos, sociales, etc. El aumento de movilizaciones sociales a favor y en contra de los derechos de las personas del colectivo LGTBI e incluso, concretamente, de las personas trans ha sido una realidad durante los últimos años. Esto responde a una mayor concienciación de la diversidad de nuestra sociedad y a la polarización política de hoy en día.

Este Trabajo de Fin de Máster se enmarca dentro del plan de estudios del Máster de Comunicación Especializada en el Itinerario Cultural de la Universitat de Barcelona. Este proyecto nace por un interés personal por expandir mi conocimiento en el análisis fílmico y por la creencia de que la perspectiva sociológica debe estar presente en este ámbito y contribuir a una mayor y mejor representación cinematográfica de la realidad. El valor que aporta este trabajo es un intento de ampliar la visión acerca de la representación de la diversidad, concretamente de las mujeres trans, a la investigación social y al análisis y la crítica fílmica.

Este trabajo propone el análisis de la evolución de la representación de las mujeres trans en el cine estadounidense de la última década. A través del estudio de la narrativa cinematográfica y la construcción dramática de cinco películas escogidas según criterios sistemáticos, se han analizado la estructura, los actos, las narrativas, la construcción de los personajes y sus arcos argumentales. Se analizarán las siguientes películas: *Dallas Buyers Club* (Jean-Marc Vallée. 2013), *La chica danesa* (*The Danish Girl*, Tom Hooper. 2015), *Tangerine* (Sean Baker. 2015), *Nación salvaje* (*Assassination Nation*, Sam Levinson. 2018) y *Jóvenes y brujas* (*The Craft: Legacy*, Zoe Lister Jones. 2020).

El análisis de la diversidad en el contenido audiovisual se ha centrado en su mayoría en su aplicación en las series de televisión. Con un aumento de la producción del contenido bajo demanda y las plataformas de streaming, las series de televisión han cobrado un gran protagonismo, también en la investigación de su inclusividad. Al mismo tiempo, muchos de estos estudios se han centrado en el análisis de otros colectivos, como el de

las parejas homosexuales o las parejas sáficas, dando lugar a teorías como, por ejemplo, el Síndrome de la lesbiana muerta. Este trabajo se centra en la representación de las mujeres trans en el cine por un interés en analizar cómo se traslada la doble discriminación, tanto transfobia como machismo, que sufre este colectivo, y lo hace con la intención de reivindicar el análisis fílmico y la importancia de la gran pantalla a la hora de seguir configurando imaginarios y resaltando el papel que puede jugar el cine en la socialización.

En primer lugar, plantearemos los objetivos, preguntas e hipótesis de investigación de este trabajo. A continuación, realizaremos una aproximación al estado de la cuestión del análisis de la representación de la identidad trans. Estudiaremos términos como identidad de género, feminismo, la dualidad sexo-género, señalando artículos que analizan el nuevo paradigma audiovisual que se abre paso a partir del surgimiento de nuevas tecnologías; y estudiaremos también el contexto político, social y legal en el que se enmarca nuestro análisis explicando, a su vez, las diferentes técnicas metodológicas que se han aplicado anteriormente en el ámbito del estudio de la representación trans.

En tercer lugar, desarrollaremos el marco teórico en el que se basará nuestro trabajo. Comenzaremos estudiando conceptos previos como el “sistema sexo-género” o “cine trans” y señalando la importancia del cine como una herramienta de construcción de la realidad. Además, realizaremos un breve repaso por el recorrido de la evolución de la representación de las mujeres trans en el cine. A partir de ello, señalaremos las diferentes narrativas y arquetipos que son comúnmente utilizados para esta representación como son el arquetipo de la villana, el final trágico o la burla. Finalizaremos el marco teórico analizando los diferentes debates mediáticos respecto a la representación de las mujeres trans en la gran pantalla.

A continuación, expondremos la metodología que seguiremos para analizar la construcción dramática, explicaremos el proceso de selección de la muestra y propondremos un modelo de ficha de análisis que aplicaremos a las cinco películas elegidas.

En el sexto apartado de este trabajo se realizará un análisis de cada una de las cinco películas seleccionadas para, a continuación, en el apartado siete exponer y relacionar el análisis de estas.

Por último, se concluye que existe una evolución hacia una representación más positiva para las mujeres trans en el cine estadounidense. Aunque hemos detectado algunos de los estereotipos y algunas de las narrativas negativas, podemos resaltar una tendencia a una desaparición de las mismas dando lugar a una representación mayor y mejor de este colectivo.

Asimismo, este trabajo cuenta con un listado de las referencias bibliográficas consultadas, así como un listado de la filmografía citada en él. Este trabajo concluye con un apartado de anexos que incluye diferentes tablas que complementan el proceso de selección de muestra y las tablas de análisis relativas a cada una de las películas.

2. Objetivos, preguntas e hipótesis

Este Trabajo de Fin de Máster tiene como principal objetivo el análisis de la evolución de la representación de las mujeres trans en el cine estadounidense entre los años 2010 y 2023. A partir del análisis de cinco películas comprendidas entre los años señalados se estudiará la evolución de la representación de este colectivo en el cine.

Así mismo, los objetivos secundarios que queremos alcanzar con el desarrollo de este proyecto son el estudio de los estereotipos, de los arcos argumentales y de las narrativas cinematográficas en torno a las mujeres trans en el contexto de Estados Unidos en la última década. De la misma manera, relacionaremos los debates mediáticos, políticos y sociales vinculados a la representación de este colectivo en el cine. El último de los objetivos pasa por la confección de un modelo de análisis filmico propio que permita el estudio de la construcción dramática de cada una de las películas seleccionadas.

Las principales preguntas de investigación que se plantean en este trabajo son:

- ¿Cómo se ha representado a las mujeres trans en las películas estadounidenses durante esta última década? ¿Se observa algún cambio respecto a cómo se las representaba en años pasados? ¿Se puede analizar una evolución durante este periodo concreto?
- ¿Se puede categorizar la representación de las mujeres trans en el cine estadounidense entre los años 2010 y 2023 en diferentes clasificaciones? ¿Se pueden analizar diferentes estereotipos, arcos argumentales o narrativas cinematográficas respecto a las mujeres trans durante estos años?
- ¿Ha habido campañas mediáticas, debates públicos en relación a la representación de la mujer trans en el ámbito cinematográfico? ¿Existe una influencia de estos debates en cómo se han representado a las mujeres trans durante estos años?

La principal hipótesis de nuestro trabajo es que existe una evolución hacia una mayor y mejor representación de las mujeres trans en el cine estadounidense entre los años 2010 y 2023 en relación a la representación de personajes trans, sus arcos argumentales y las narrativas que reproducen.

3. Estado de la cuestión

La representación de las mujeres trans en la cinematografía es un tema estudiado desde diferentes perspectivas académicas.

3.1 Estudios de género, feminismo, identidad y LGTBI

En primer lugar, existe una estrecha relación entre el tema a tratar y los llamados estudios de género. En el segundo volumen de la obra *Conceptos clave en los estudios de género*, coordinada por Hortensia Moreno y Eva Alcántara, María Tepichin afirma que dicho ámbito académico profundiza, siguiendo el método científico, en “los procesos de producción y reproducción de desigualdades que se originan en la diferencia sexual” (Tepichin, 2018, pág. 97). Siendo su antecesor los denominados estudios de la mujer, los estudios de género surgieron a finales de los años 60 y principio de los 70 como resultado del auge del movimiento feminista desarrollado principalmente en Estados Unidos e Inglaterra (Tepichin, 2018, pág. 97). El objetivo de los estudios de género es analizar las relaciones de poder como consecuencia de las diferencias sexuales (Tepichin, 2018, pág. 98). Los estudios de género están presentes en la mayoría de las disciplinas hoy en día, siendo la aplicación de la perspectiva de género en las investigaciones académicas una obligación en muchos casos. Planes como la evaluación de la “Integración del Análisis de Género en la Investigación” impulsado por el Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España son un ejemplo de la importancia que se le da a la consideración del sexo/género en investigaciones no sólo sociales sino de cualquier índole (2020).

Con el objetivo de investigar la representación de un colectivo oprimido por un sistema es preciso conocer su historia. Así, múltiples investigaciones, tanto de índole histórica como social, analizan el surgimiento de movimientos sociales en defensa de los derechos de las mujeres, los estudios de género y feministas (Tepichin, 2018). Destaca Judith Butler y su libro *El género en disputa: feminismo y la subversión de la identidad* que más adelante dio paso a la teoría queer y al estudio del surgimiento de movilizaciones en defensa de la liberación sexual y de género, posteriormente denominado movimientos en defensa de los derechos del colectivo LGTBI (Parra, 2021). Se estudian los antecedentes que encontramos en la cultura antigua sobre relaciones entre personas de mismo género o personas de género no conforme a su sexo biológico. Analizando la humanización de la homosexualidad en el siglo XIX, se

destaca la denominada “homofilia” u homofobia que provocó que miles de personas LGTBI murieran en campos de concentración en la Segunda Guerra Mundial. Al mismo tiempo se explica la llamada “tercera ola” en la que surge el movimiento de liberación gay y homosexual tras los disturbios de *Stonewall Inn* en Estados Unidos en 1969 (Parra, 2021). De dichos disturbios encontramos estudios académicos como *Faeries, Marimachas, Queens, and Lezzies: The Construction of Homosexuality Before the 1969 Stonewall Riots* (Arriola, 1995) y periodísticos como *Even People Who Were There Still Don't Agree on How Stonewall Started. Here's What We Do Know* (Waxman, 2019).

En la actualidad se analizan los “nuevos retos” del movimiento LGTBI donde encontramos la interseccionalidad y el debate sobre las identidades trans. La historia de la comunidad LGTBI está ligada a la de las personas trans ya que fueron mujeres trans las que iniciaron las revueltas de *Stonewall* y por las que se creó un movimiento formalizado en defensa de la libertad sexual y de género. Estas revueltas dieron lugar a la fundación de la organización activista *Street Travestite Action Revolucionaries* (STAR) liderada por Marsha P. Johnson y Sylvia Rivera, dos mujeres trans racializadas y obligadas a prostituirse para sobrevivir (Amigo-Ventureira, 2019). Cientos de estudios analizan el surgimiento de estas organizaciones que defendían los derechos de la comunidad LGTBI, todavía sin denominarlo así, y muchos de ellos ponen el foco en las personas trans.

Concretamente la cuestión de las identidades trans ha sido estudiada desde ámbitos tan dispares como el campo de la biología, la medicina, la sociología e incluso la lingüística. Así lo demuestra el libro editado por Pablo Peinado titulado *Universo Trans. Análisis pluridisciplinar sobre transexualidad y transgénero* en el que diversos autores estudian las identidades trans desde disciplinas como la literatura y el teatro hasta el derecho y el activismo político (Peinado, 2015). Desde una perspectiva sociológica encontramos múltiples estudios como *Persecución penal de mujeres trans y travestis en la provincia de Buenos Aires: El caso de La Plata. Una aproximación sociológica* de Máximo Álvarez en el cual se profundiza sobre el papel de la prostitución en este sector de la población, así como en el uso de estupefacientes (2018). Otro de los estudios en los que se analizan las identidades trans desde el ámbito de la sociología es en el artículo *La conformación reflexiva de las identidades trans* de Estela Serret en el que, a través de una metodología de análisis del discurso, la autora estudia los ámbitos de la

medicina y la militancia política como herramientas de construcción de identidad (2007).

Desde la rama de la lingüística cabe mencionar el estudio de Helen Hok-Sze Leung titulado *Always in Translation* en el que se destaca el papel de las traducciones anglocentristas y su componente jerarquizante que provocan que algunos conceptos alrededor de lo trans sean más aceptables que otros (Leung, 2016).

Así mismo, desde el ámbito de la medicina y la biología destacan trabajos como el realizado por Eva Luna Díaz García titulado *Transexualidad: El sistema sexo-género en la construcción de la práctica clínica*, en el cual se explica la realidad de las personas trans que “deciden realizar un proceso de hormonación y/o modificación corporal a través de un sistema médico en la Comunidad de Madrid” (2017). En otros estudios como el realizado por Miquel Missé y Gerard Coll-Planas *La patologización de la transexualidad: reflexiones críticas y propuestas*, se analiza como su nombre indica la historia del tratamiento médico a las identidades trans desde una perspectiva clínica y sociológica (Missé y Coll-Planas, 2010).

3.2 El nuevo paradigma audiovisual

Otros de los ámbitos que debemos tener en cuenta para nuestro trabajo son los estudios relacionados con el cine. En primer lugar, multitud de artículos exponen el cine como herramienta generadora de discursos los cuales son asumidos por las masas sociales, convirtiéndolo en un dispositivo de poder (Calderón, 2020). En su artículo *Miradas sobre lo “queer”:* cine y representación, Calderón afirma que el cine es un instrumento de interiorización de discursos señalando que “las narrativas devenidas del cine ‘marcan’ (a modo de signatura) la manera de cómo concebimos el mundo tanto en el tiempo y el espacio así como la subjetividad emanada de la relación de esos elementos” (2020, pág. 66). Así se expone que los contenidos audiovisuales que consumimos no sólo son generadores de construcciones semánticas sociales sino un fuerte generador de subjetividades, es decir, de opiniones (Calderón, 2020, pág. 68). El autor denuncia que el cine está formado por historias contadas desde y por la heterosexualidad que responde a la lógica del mercado y que, por lo tanto, toda narrativa, arquetipo o discurso anunciado en él lo serán bajo esta perspectiva (Calderón, 2020).

José Camilo Iguarán León en su artículo *Transcinema: Análisis de la representación trans en la historia de la cinematografía*, explica que el cine, y en la actualidad las series de televisión y otros contenidos audiovisuales de consumo habitual entre la población, han sido analizados tradicionalmente desde diferentes perspectivas o ámbitos de interés como, por ejemplo, el papel de entretenimiento que juegan dentro de la sociedad capitalista o desde una perspectiva económica y comercial (2021).

Además, vemos como las teóricas feministas también han estudiado la representación de la mujer en el ámbito del cine. Por un lado, conceptos polémicos como el “cine de mujeres” o “cine feminista” fueron rebatidos por teóricas feministas donde destacan Teresa De Laurentis y su libro *Technologies of Gender*, o Laura Mulvey y su publicación *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, donde denuncia que la representación de la mujer está construida desde una mirada masculina y no se tiene en cuenta la dimensión política de las mujeres (Mulvey, 1999) (Sedeño-Valdellos, 2022, pág. 41). Por otro lado, en un terreno más específico, existen estudios que han analizado un arquetipo concreto de mujer como puede ser la imagen de la “mujer científica” en la gran pantalla (Sedeño-Valdellos, 2022). Otros estudios han analizado la mujer en el cine de animación como es el artículo *El papel de la mujer en el cine de animación de Pixar* (Maldonado Parra, 2019) o *La mujer dibujada. Arquetipos y modelos femeninos en el cine de animación de Disney* (Ruiz, 2004). Así, otra investigación que refleja la representación de las mujeres en el cine es *Reivindicación de las representaciones femeninas en el audiovisual español: Estudio de una década de arquetipos de mujeres en los premios Goya*, donde Paula Meliveo Nogues y Carmen Cristófol-Rodríguez analizan en profundidad arquetipos como la madre, la luchadora, la sufridora, la cuidadora, la bruja, la mujer de, etc. (2021). Además, otros estudios señalan la representación de la mujer en el cine de terror con el arquetipo de la mujer vampiresa analizado por María del Rocío Pérez Gañán en su libro *Arquetipos femeninos perversos en el cine de terror: El mito y la construcción de la mujer vampiro y su (re)producción en la sociedad occidental* (2014).

Por lo comentado anteriormente, para analizar la representación de las personas trans en el cine, y en concreto de las mujeres trans, debemos tener en cuenta lo mencionado anteriormente para poder contextualizar nuestro trabajo. La representación de este colectivo en la gran pantalla se ha analizado también, aunque en mayor medida, en relación a personajes de series de televisión que de películas. Podemos encontrar

análisis de obras como *POSE* (Ryan Murphy, Nelson Cragg y Silas Howard. 2018) (Vázquez, 2019) o *La Veneno* (*Veneno. Vida y muerte de un icono*, Javier Ambrossi y Javier Calvo. 2020) (Navarro, 2021) (Reyes, 2022) e incluso artículos donde analizan el impacto de los personajes trans en series de éxito internacional como *Orange Is The New Black* (Jenji Kohan. 2013) (Chavez, 2015) o *Sense8* (J. Michael Straczynski, Lana Wachowski y Lilly Wachowski. 2015) (Olivier, 2020). En estas investigaciones además se profundiza en el papel que han jugado -y juegan- las plataformas de *streaming* en la creación de relatos positivos y realistas sobre la comunidad LGTBI dado que estas no tenían cabida en la “televisión tradicional” (Reyes, 2022).

A pesar de predominar el estudio de la representación de las mujeres trans en las series de televisión, también encontramos múltiples estudios en relación a los largometrajes. Otras obras como *Out at the movies: A history of gay cinema*, de Steven Paul Davies centra su estudio en la representación de las relaciones de personas de un mismo género en el cine además de poner énfasis en parejas con uno de sus miembros siendo trans y la representación cinematográfica de la misma (2016). Asimismo, encontramos artículos como “*We walk among you*’’: *trans identity politics goes to the movies*, en el que se afirma la relación entre la representación de las personas trans en el contenido cultural, a través de tres películas (*Cabaret*, *Transamerica* y *Hedwig and the Angry Inch*) y el impacto de estas en el trato legal hacia el colectivo trans (Cowan, 2009). En otros estudios como *Transgender representation in offline and online media: LGBTQ youth perspectives*, se analiza la influencia de la representación LGTBI en general y concretamente de las personas trans jóvenes en los nuevos contenidos audiovisuales (McInroy y Craig, 2015). En este artículo Lauren B. McInroy y Shelley L. Craig resaltan la importancia de la representación de los medios en línea, pero también en la necesidad de invertir en recursos que aumenten la conciencia social y la información acerca de las personas trans en general (2015).

3.3 Contextos sociales, políticos y legales de interés

Muchos estudios sobre identidades trans y su representación audiovisual se relacionan con el análisis del contexto social y político en el que se da esa representación. Este trabajo se centra en el análisis de la representación de las mujeres trans en Estados Unidos en la última década del cine y no en sociología, pero para profundizar en el tema

debemos tener presente el contexto social, político y legal de este país, así como los de otras zonas que pueden ser de interés.

A nivel general encontramos estudios como *Why film matters to political theory* de Davide Panagia donde se relaciona el papel del cine con la teoría política a través del estudio de las ideas de David Hume y Stanley Cavell (Panagia, 2013). Respecto a Estados Unidos, encontramos estudios como el ya mencionado *La representación trans en ficción audiovisual: evolución de las narrativas y el vanguardismo de POSE*, que analiza la influencia social de la aprobación de leyes a favor o en contra de los derechos de las personas LGTBI, concretamente de las personas trans, y su representación audiovisual. Así, la aprobación de leyes que criminalizaban a quienes vestían con ropa que no “correspondía a su sexo” e incluso la constante opresión y persecución, tanto policial como institucional, tenían una gran influencia en cómo se veía a la comunidad trans y como esta era reflejada en la ficción audiovisual (Vázquez, 2019). Desde una perspectiva general *Queer (In)Justice: The Criminalization of LGBT People in the United States*, es uno de los libros clave para entender la historia de la legislación en Estados Unidos respecto a las personas del colectivo LGTBI. En él se analiza la criminalización de este colectivo con términos como *lethal lesbians* o *gleeful gay killers*, se estudia la persecución policial sufrida por esta comunidad, resaltando los disturbios de Stonewall de 1969 y se analiza la situación de las personas LGTBI en las prisiones estadounidenses (Mogul, Ritchie, y Whitlock, 2011). El libro *Queer Mobilizations: LGBT Activists Confront the Law* analiza esta misma relación entre el colectivo LGTBI y las leyes estadounidenses desde la perspectiva de la lucha activista y militante, analizando cómo gracias a la movilización en las calles de este colectivo se han conseguido mejoras legales y sociales (Barclay, Bernstein, y Marshall, 2009).

De la misma manera, el artículo de Andrew Flores *National Trends in Public Opinion on LGBT Rights in the United States*, estudia la evolución de los derechos de las personas del colectivo LGTBI respecto al matrimonio y la adopción (2014). Otros autores como Bianca D.M. Wilson *et al.* centran su análisis en la pobreza dentro del colectivo LGTBI en Estados Unidos tras la pandemia por Covid-19 (2023). Por otra parte, existen estudios en los que se teoriza sobre otras medidas sociales que se pueden tomar para mejorar las condiciones de vida de las personas del colectivo LGTBI. Con esta perspectiva destaca el artículo de Florence Ashley *Don't be so hateful: The insufficiency of anti-discrimination and hate crime laws in improving trans well-being*,

que se enfoca en estudiar alternativas a las, según la autora, ineficientes medidas legales respecto a las personas trans con el objetivo de mejorar su día a día (2018).

Podemos encontrar trabajos que analizan este mismo efecto en relación a otros países como, por ejemplo, el caso del Estado español. A raíz de la reciente aprobación de la Ley Trans, el “debate” público sobre los derechos de las personas trans ha sido objeto de diversidad de opiniones, incluso de movilizaciones sociales tanto de personas a favor de estas medidas como en su contra (Navarro, 2021). Además, otras investigaciones analizan los antecedentes legales de la historia trans en España destacando la *Ley de Vagos y Maleantes* que estuvo vigente desde 1933 hasta 1970 o la *Ley de Peligrosidad y Rehabilitación* que no se abolió hasta 1979 (Vázquez, 2019).

Del mismo modo, existen trabajos que analizan la relación de la comunidad LGBTI con la legalidad de diferentes países. Por ejemplo, Julian W. März explica el impacto de las leyes húngaras en contra de los derechos de las personas LGTBI en la juventud queer en su artículo *Hungary's new anti-LGBTQ law: The medical profession must speak out about the harm it does to LGBTQ adolescents' health* (2021).

3.4 Metodologías aplicadas con anterioridad

Se observan diferentes metodologías aplicadas para analizar la representación trans en el cine.

En primer lugar, muchos estudios, como por ejemplo *La representación trans en ficción audiovisual: Evolución de las narrativas y el vanguardismo de POSE*, de María Otero Vázquez o *Transnational Identity in Online Discourse – Netflix's Sense8 and accompanying Twitter communication*, de Anna Carolin Antonia Rohmann realizan una revisión bibliográfica y eligen un número determinado de producciones audiovisuales y centran su análisis en estas (Vázquez, 2019) (Rohmann, 2020). En el primero de estos estudios encontramos el análisis sobre arcos de personajes o arquetipos (Vázquez, 2019) al igual que en el artículo de Lucas Rodríguez Díaz titulado *Efectos de los contenidos audiovisuales de ficción en la formación de actitudes sobre las personas trans: el impacto de POSE* (Díaz, 2023). Diferentes autores como José Camilo Iguarán León en su trabajo *Transcinema: Análisis de la representación trans en la historia de la cinematografía* o Gerónimo Iván García Calderón en *Miradas sobre lo “queer”: cine y representación* han analizado la evolución de la representación de este colectivo en el

cine (Calderón, 2020) (León, 2021). Incluso existen estudios en los que se analiza la relación con la identidad trans con una figura pública, como es el caso del artículo *Trans Chaplin* de Rox Samer centrado en Charles Chaplin (2022). Por otra parte, encontramos artículos centrados en la representación de una zona geográfica concreta, como es el caso del estudio de Victoria Ramírez Mansilla titulado *La representación de la mujer trans en el cine chileno contemporáneo* (2021).

En segundo lugar, algunas investigaciones hacen uso de casos prácticos de estudio para analizar cómo influye la buena o mala representación del colectivo trans en la percepción de las personas ante el mismo como es el caso del estudio realizado por Haley E. Solomon y Beth Kurtz-Costes titulado *Media's Influence on Perceptions of Trans Women* (2018). Otros estudios completan el análisis de la representación trans junto a entrevistas de personas influyentes dentro del ámbito de la producción audiovisual, como es el caso del artículo ya mencionado de María Otero Vázquez en el que se recogen citas de la famosa actriz Jamie Clayton (2019).

Así mismo, múltiples investigaciones aplican fichas técnicas de análisis de personajes, de filmes o incluso de la cobertura mediática de cierta producción audiovisual para categorizar la representación de este colectivo como es el estudio llevado a cabo por Alfredo Navarro Navarro titulado *La ficción audiovisual como representación de la comunidad trans. Análisis de la cobertura mediática nacional de la serie Veneno* (2021).

Encontramos investigaciones sobre identidades trans aplicadas a un ámbito institucional y no audiovisual. En este sentido, por ejemplo, el estudio de Amaya Tapia Abrego titulado *Análisis crítico de discurso sobre identidades trans: El caso de los discursos en los recursos de intervención en Navarra*, aplica un análisis crítico del discurso para analizar las diferentes narrativas alrededor de este colectivo (2021).

Por último, una de las metodologías más frecuentes es el análisis de un número reducido de producciones audiovisuales con representación trans y el estudio de sus características comunes. Podemos mencionar el artículo de *La representación de la mujer trans en el cine chileno contemporáneo*, donde se realiza un análisis comparativo de las películas de *Naomi Campbell* (Nicolás Videla y Camila José Donoso. 2013), *El diablo es magnífico* (Nicolás Videla. 2016), *La visita* (Mauricio López. 2014) y *Una*

mujer fantástica (Sebastián Lelio. 2017) (Mansilla, 2021), además de estudios como *'Shanghai is burning': Extravaganza, transgender representation and transnational cinema*, del investigador Hongwei Bao donde se analiza el documental *Extravaganza* (Matthew Barenen. 2018) en comparación con otras representaciones de performances drag (Bao, 2018). También destacan los artículos de Paula López Femenías titulado *Vindicating Transgender Visibility in the American Film Industry: An Analysis on Tangerine (2015) and Disclosure: Trans Lives on Screen (2020)* (2021), *La mirada transgénerica* de la autora Judith Halberstam (2004) y el ya mencionado estudio de María Otero Vázquez titulado *La representación trans en ficción audiovisual: evolución de las narrativas y el vanguardismo de POSE* (2019).

4. Marco teórico

4.1. Conceptos previos

La mayoría de estudios que analizan la representación de la comunidad trans en la gran pantalla se ven obligados a iniciar su narración explicando conceptos básicos de los estudios de género. Ideas como la distinción entre sexo y género, siendo el primero un término biológico y el segundo un término psicológico, social y cultural (Tepichin, 2018, pág. 99), han sido estudiadas por corrientes teóricas como la sociobiología, el constructivismo social o la psicodinámica (García-Leiva, 2005, pág. 72) y se deben tener presentes al tratar la identidad trans en el cine.

De Laurentis es una de las principales teóricas sobre las cuestiones de género y defiende que “el género no es una propiedad de los cuerpos o algo originalmente existente en los seres humanos, sino el conjunto de efectos producidos en los cuerpos, los comportamientos y las relaciones sociales [...] una tecnología política compleja” (2000 citada en Calderón, 2020, pág. 61).

Asimismo, es importante conocer la definición de identidad de género, estudiada por disciplinas como la psicología social y desde teorías como los modelos cognitivos, los sociocognitivos y los sociales, y que es, de manera resumida, “la autclasificación como hombre o mujer sobre la base de lo que culturalmente se entiende por hombre o mujer” (García-Leiva, 2005, pág. 72). Es decir, es “el conjunto de sentimientos y pensamientos que tiene una persona en cuanto miembro de una categoría de género”, o, por decirlo de otro modo, es la autocategorización de género durante el proceso de socialización de un individuo (García-Leiva, 2005, pág. 72). Este proceso es al mismo tiempo individual y social ya que se ve influenciado por la interacción social de los roles, estereotipos y conductas de género impuestas por la sociedad (García-Leiva, 2005, pág. 73).

En este trabajo, como ya han hecho otros autores anteriormente (Horak, 2017) (Rohmann, 2020), se hará uso del término trans para referirnos a personas transgénero, transexuales y, como indica Laura Horak, para “cualquiera que encuentre este término útil para referirse a sí mismo” (2017, pág. 10). Esto incluye a las personas intersexuales, travestis, *butches*, *faeries*, *sissies*, *drag queens*, *drag kings* y a profesionales del cambio de género.

En relación a la representación en el cine del género, De Lauretis afirma que “el sistema sexo-género, en suma, es tanto una construcción sociocultural como un aparato semiótico, un sistema de representación que asigna significado (identidad, valor, prestigio, ubicación en la jerarquía social, etc.) a los individuos en la sociedad” (2000, citada en Calderón, 2020, pág. 61). Esta idea enfatiza el hecho de que las producciones culturales y audiovisuales reproducen el binomio de género, los estereotipos de género y un discurso dominante cisheterosexual y patriarcal (Calderón, 2020).

Por lo tanto, el “cine trans” se define como aquellas producciones fílmicas en las que se expresan y debaten cuestiones relacionadas con las disidencias de género y en las que al menos uno de los personajes centrales transgrede las normas binarias de género (Straube, 2014).

4.2.El cine como herramienta de construcción de realidad e identidad

El cine es un ámbito que ha sido ampliamente estudiado desde diferentes campos de análisis al ser considerado como una herramienta de transmisión del discurso dominante o, en palabras de Calderón “un aparato reproductor hegemónico de las narrativas del siglo XX y parte del siglo XXI” (2020, pág. 56). El cine, y más recientemente las series de televisión y, en general cualquier producción audiovisual, han sido analizados desde el factor del papel de entretenimiento que tienen en la sociedad, desde una perspectiva económica y de explotación comercial e incluso desde su utilidad como herramienta de propaganda ideológica (León, 2021).

Algunos autores afirman que el cine es un “mecanismo del poder para construir el imaginario social” (Solomon y Kurtz-Costes, 2018, pág. 2). Otros señalan que no sólo reproduce construcciones semánticas sociales, sino que, además, es un “fuerte mecanismo generador de subjetividades” (Calderón, 2020, pág. 68) ya que perpetúa prejuicios y estereotipos (Calderón, 2020). Claire Johnston explora esta misma idea afirmando que “el cine no es una ventana transparente hacia el mundo sino un método de comunicación en el que el significado se forma en y por las películas en sí mismas” (Johnston citada en Chaudhuri, 2006, pág 23). Otras autoras como Flores destacan el papel del autor de la producción cinematográfica y exponen el Cine entendido como una herramienta de construcción de identidad ya que “el autor o autora de la obra elige cómo narrarla y desde qué perspectiva ideológica hacerlo” (Flores N. C., 2018, pág. 66).

Teorías como la *Agenda Setting* afirman que “existe un fenómeno de transferencia de relevancia desde la agenda mediática hasta la agenda del público” (Ardèvol-Abreu, Zúñiga, y McCombs, 2020, pág. 2), es decir, los medios de comunicación tienen el poder de decidir lo que es un tema de interés público y lo que no a través de mecanismos comunicativos. Asimismo, hay estudios que afirman que el cine también tiene ese poder ya que el discurso cinematográfico está presente en la esfera pública y es un constructor de representaciones compartidas por la comunidad por lo que termina siendo un factor en la “tematización del espacio público” (Flores, 2018, pág. 47).

Otras teorías como la Teoría del Cultivo, formulada por George Gerbner, exponen que el cine constituye un “mundo simbólico en las personas” y, por lo tanto, genera percepciones de la realidad estereotipadas y no realistas (Flores, 2018, pág. 63). Todas estas teorías se resumen en la idea de que “lo que mire ese sistema existe, adonde ese sistema no mira, desaparece, deja simbólicamente (y funcionalmente a nuestros efectos) de existir” (Río y Fuertes, 2004, pág. 255). A su vez, la Teoría de la Espiral del Silencio se ha relacionado con la visibilidad de la comunidad LGTBI por autores como Rafael Ventura, Vitor Blanco-Fernández y Juan-José Sánchez-Soriano en su artículo *Queer temporalities in TV series Veneno: breaking down the spiral of silence through trans visibility* (2024). Basándose en la teoría de Noelle-Neuman (1995) estos autores relacionan como la industria audiovisual ignora las narrativas trans por ir en contra del discurso hegemónico de la cisheterosexualidad (Ventura, Blanco-Fernández, y Sánchez-Soriano, 2024, pág. 77).

Respecto al poder simbólico del cine, Casetti destaca que “el cine nunca representará el mundo tal cual es, precisamente porque sólo puede representarlo, es decir, dar una configuración de tipo simbólico. En la pantalla no se trata de cosas sino de signos” (Casetti, 1993, pág 254, citado en Calderón, 2020, pág 68). Al mismo tiempo “la reproducción simbólica tanto de los modelos arquetípicos como de los discursos, servirían como mecanismos de reafirmación” y reproducción de la ideología dominante (Calderón, 2020, pág. 57). La representación de la realidad ha sido estudiada por diferentes teóricos como, por ejemplo, la idea de la representación colectiva de Durkheim (Vera, 2002) o el concepto de representaciones sociales de Moscovici (Mora, 2002) (Flores N. C., 2018, pág. 65). Todos ellos concuerdan con que las representaciones sirven como herramienta de interpretación de la realidad (Flores N. C., 2018).

El cine tiene un papel de generador de empatía ya que a través de las narraciones audiovisuales la audiencia puede experimentar diferentes puntos de vista mediante los diferentes personajes ficticios (Solomon y Kurtz-Costes, 2018). Este deseo de experimentar diferentes vivencias es lo que motiva el consumo de estos productos culturales, es decir, buscar conexiones empáticas con diferentes personajes es lo que empuja a la audiencia a visualizar diferentes contenidos (Solomon y Kurtz-Costes, 2018).

Se entiende por identidad cultural el “sentido de pertenencia a un grupo social con el que se comparten rasgos culturales, como costumbres, valores y creencias” (Molano, 2006, pág. 6). A través de la identidad cultural se transmiten unos estilos de vida concretos, valores y pautas de comportamiento específicos. Algunos autores, como Castelló, señalan el papel del cine y las series de televisión en la construcción de esa identidad cultural. Este autor teoriza sobre cómo la reproducción de valores hegemónicos a través de los contenidos audiovisuales se termina trasladando a una hegemonía de la identidad cultural promovida por el cine o las series (Castelló, 2004 citado en Flores, 2018). Es decir, cómo este contenido audiovisual ha sido construido basándose en un sistema cognitivo específico y unos valores concretos que a su vez reproducen la identidad cultural hegemónica del momento (Castelló, 2004 citado en Flores, 2018).

En la actualidad se debe tener en cuenta el papel que juegan las audiencias en el desarrollo de los discursos cinematográficos. Hoy en día los productos culturales son más interactivos que nunca a través, sobre todo, de las redes sociales (Reyes, 2022). La llamada “inteligencia colectiva de los fans mediáticos” atribuye también un papel decisivo a la audiencia a través del poder digital en la elaboración, en la producción, distribución y recepción de los contenidos audiovisuales (Reyes, 2022).

Como consecuencia de la expansión de internet y de las nuevas plataformas de distribución de contenido audiovisual, se ha producido un cambio en “las lógicas tanto de consumo como de producción” generándose nuevas necesidades por parte de la audiencia (Reyes, 2022). Se señala que las oportunidades para las personas trans y personas de género no conforme para producir y realizar películas ha cambiado como consecuencia de las nuevas tecnologías, el cambio de la estructura en la industria cinematográfica y los cambios sociales y políticos recientes (Horak, 2017, pág. 9). Estos

cambios sociales como fruto de la toma de conciencia sobre la influencia que tienen las representaciones estereotipadas de sectores oprimidos, tanto en las propias personas como en “el imaginario colectivo social”, además de la reciente lucha de los actores y actrices trans por interpretar sus propias experiencias ha tenido como resultado una “mayor inclusión de intérpretes trans en producciones *mainstream*, especialmente a través de plataformas de *streaming* como Netflix” (Vázquez, 2019, pág. 31).

Este cambio y el “traspaso del celuloide a los formatos digitales” (Mansilla, 2021, pág. 138) también se ha visto reflejado en la manera de consumir contenido audiovisual por parte de la audiencia (Navarro, 2021). Se ha producido un abaratamiento económico del proceso de producción cinematográfico y un auge de las plataformas digitales como “protagonistas de la difusión, la producción, el acceso” (Reyes, 2022, pág. 97). Como consecuencia, los nuevos contenidos culturales tienen más variedad en las narrativas y permiten la “irrupción de sujetos que históricamente habían sido marginados de los espacios de representación en el cine” (Mansilla, 2021, pág. 138) como es el caso de las personas trans y, especialmente, de las mujeres trans.

4.3. Recorrido de la evolución de la representación de las mujeres trans en el cine mundial y concretamente en EEUU

Para realizar un breve recorrido histórico sobre cómo se ha representado a las mujeres trans en el cine en Estados Unidos se debe señalar que este país está regido por un paradigma hegemónico en relación al sexo, género, orientación sexual e identidad que ha sido mayoritariamente misógino, heterosexista y transfobo (Ryan, 2009). Como señala la autora Evelyn Soledad Zurita Cajas, uno de los ejemplos más significativos de que en Estados Unidos predomina un ideario patriarcal y cisheterosexual es el gran negocio de la trata de personas con fines de explotación sexual del país (Zurita Cajas, 2022). Estados Unidos como representante del sistema capitalista se beneficia de este negocio que es, al mismo tiempo, impulsado por las empresas nacionales e internacionales “activando los flujos económicos” tanto dentro como fuera de las fronteras del país (Zurita Cajas, 2022, pág. 63). En el famoso escrito de Allan G. Johnson titulado *Patriarchy, the System*, se define el patriarcado relacionado con los conceptos de “*male dominated*”, “*male-identified*” y “*male-centered character*” pero también se señala que el patriarcado influye en lo que la sociedad espera de los hombres y las mujeres (2014, pág. 37). El autor además incide en la idea de que el patriarcado es

un conjunto de símbolos e ideas que conforman una cultura que engloba todo, desde el contenido de las conversaciones del día a día, como el contenido de la literatura y el cine (Johnson, 2014). Este sistema de dominación patriarcal ha sido usado para oprimir a mujeres, lesbianas, gays, bisexuales y personas trans y reforzar al hombre cisheterosexual normativo y, tal y como se ha mencionado en el apartado anterior, la industria del cine es una de sus herramientas para perpetuar estos discursos (Ryan, 2009).

Al analizar la representación de las personas trans en el contenido audiovisual hay que tener en cuenta que existe un desconocimiento general en la sociedad sobre lo que significa ser trans, por lo que el primer acercamiento hacia esa realidad es la representación que hagan los medios audiovisuales de la misma (Vázquez, 2019). Así mismo, cabe señalar que las personas trans también forman parte de la audiencia y la manera en la que se ven representados y representadas en la pantalla puede afectar al desarrollo de sus propias experiencias vitales (Vázquez, 2019) ya que “el comportamiento, el sentido de la moda y la moralidad pueden usarse para moldurar a un individuo que se ve a sí mismo representado en una pantalla” (Reitz, 2017).

Estudios como el de Haley E. Solomon y Beth Kurtz-Costes demuestran que la representación estereotipada y negativa de las personas trans “conlleva en muchos casos al aumento de depresión, ansiedad, tendencias suicidas y, en general, un empeoramiento de la salud mental de este colectivo” (2018, pág. 35) demostrando la herramienta emocional y psicológica que supone el cine y la representación de colectivos minoritarios en éste.

Autores como Ventura *et al.* (2019) explican que la evolución de la representación de las personas LGTBI en el contenido audiovisual ha pasado por tres fases. En primer lugar, la invisibilización, donde no había personajes LGTB, ya sea mediante la censura u omisión. En segundo lugar, una fase de una representación “imperfecta” donde predominan los estereotipos, las representaciones negativas, la ridiculización de los personajes LGTBI, la estigmatización y el *queerbaiting*. Y, por último, una fase de representación más justa y positiva, con personajes complejos, representando modelos diversos en identidades y orientaciones. Aunque hoy en día podríamos decir que nos encontramos en esta última fase, autores como Masanet *et al.* (2022) afirman que, a pesar de un aumento cuantitativo de personajes LGTBI en los medios, en la actualidad

siguen existiendo representaciones estereotipadas y negativas que provocan un retroceso en la diversidad audiovisual. Asimismo, este aumento en el número de personajes LGTBI se puede observar en relación, sobre todo, a las orientaciones de género y no a la diversidad de identidades (Masanet et al., 2022). Es decir, se observa un aumento considerable de personajes gays, lesbianas y bisexuales pero un aumento mucho menor de personajes trans y género no conforme como personas no binarias e intersexuales.

Basándonos en el trabajo realizado por José Camilo Iguarán León (2021) titulado *Transcinema: Análisis de la representación trans en la historia de la cinematografía*, se diferencian cuatro etapas en la representación de las personas trans en el cine. En primer lugar, la etapa primitiva que recorre desde 1895 a 1930 donde destaca la figura del mariquita (*sissy*) y los travestis (*crossdressers*). Esta etapa surge con el llamado asentamiento y auge del cine. La representación de las personas trans se caracteriza por la reducción a lo ridículo y desagradable, además del surgimiento del *cis gaze* del que comentaremos más adelante en el trabajo (León, 2021). Así mismo, el cine mudo daba la posibilidad de explotar el llamado *crossdressing* ya que se ponía énfasis en los elementos visuales de la narración, además de una censura casi inexistente y un entusiasmo por una forma de arte novedosa (Russell Miller, 2012, pág. 43).

En segundo lugar, entre los años 1930 y 1950 se aplicaron una serie de normativas legales y códigos de conducta como, por ejemplo, el Código Hays o Código del Pudor de 1934 que eran aplicadas a lo que se podía y lo que no se podía mostrar en la pantalla en lo relativo a “la justicia, sexo, obscenidad, vulgaridad, religión, vestuario, bailes, blasfemias y decorados” (León, 2021). A través de la censura y la calificación de “perversión sexual” se consiguieron implantar los valores morales norteamericanos y eliminar cualquier forma de diversidad sexual en el cine (León, 2021).

A continuación, desde los años 50 al 2000 se produce el llamado “*exploitation film*” y con ello el nacimiento de la figura de la *transkiller* -el asesinato cometido por una mujer trans, la cual desarrollaremos en los próximos apartados- de la mano de Alfred Hitchcock en *Psicosis* (*Psycho*, Alfred Hitchcock. 1960) (León, 2021).

El surgimiento de filmes como *Basura* (*Trash*, Paul Morrissey. 1970) producida por Andy Warhol, conlleva un cambio en el planteamiento sobre la sexualidad y la identidad que había hasta el momento en Hollywood. La censura se ve superada por el cine de producción menos costosa y con ello el aumento de nuevas voces,

protagonizadas sobre todo por una estética *camp* y el *kitsch* que pasa a ser más explícita. Entendemos lo *kitsch* como un concepto relacionado con la producción y el consumo industrial y lo *camp* “designa gestos y acciones de exagerado énfasis, el amor por lo no natural”, lo artificial (Fanjul, 2023). Durante los años 60 y 70, la representación de las personas trans hizo uso de lo *camp* para expresar “su carácter artificioso y su alta estetización, por su teatralidad y su exageración” (Fanjul, 2023), como es el caso del film *Pink Flamingos* (John Waters. 1972) protagonizado por la *drag queen* Divine. Por ello, durante estas décadas destaca lo *drag* y el *queer dressing* aunque siguen siendo interpretadas por actrices y actores cisgénero. Las personas trans pasaron a formar parte de las narrativas, pero siendo objeto de ridiculizaciones y castigos y siempre siendo señaladas como “la sexualidad incorrecta” (León, 2021).

Por último, en las últimas décadas, desde el año 2000, se observa un auge de la representación de la comunidad LGTBI en el cine, incluyendo la representación de las identidades trans. A raíz de las teorías feministas, de los estudios de género y de la teoría *queer* con autores y autoras como Eve Kosofsky Sedgwick, Judith Butler, Teresa de Lauretis, Alan Sinfield, Jonathan Dollimore y Alexander Doty, las identidades trans se han visto más visibilizadas en el debate público, así como su representación en la cinematografía (Dhiman, 2023). Además, las últimas décadas se han visto marcadas por grandes movilizaciones sociales en defensa de los derechos de las personas trans, lo cual ha provocado una presión por parte de la audiencia por aumentar y mejorar la representación de este colectivo en el cine (León, 2021). Uno de los cambios más significativos respecto a la representación trans ha sido la humanización de este colectivo en el contenido audiovisual. En lugar de reducirlos a su transición de género, los personajes trans tienen historias, objetivos vitales y algo con lo que contribuir a la narrativa general (Dhiman, 2023).

Se observa a su vez que la representación trans a lo largo de la historia de la cinematografía ha combinado los asuntos relacionados con el género del rol y el género de la persona que lo interpreta (Russell Miller, 2012, pág. 42). Sin embargo, como señala León, también se puede observar cómo los intereses mercantilistas de las grandes empresas cinematográficas se aprovechan de la necesidad de estos colectivos de verse representados y aumentan sus beneficios económicos (2021). El llamado capitalismo rosa y el fenómeno del *pinkwashing* provocan que una mayor representación de las

personas trans no quiera decir siempre una representación adecuada, positiva y realista de los mismos (Vázquez, 2019).

Fuera de la industria hollywoodiense, destaca Europa donde, a raíz de la democratización de la producción audiovisual durante los años 80-90, se empezaron a normalizar las orientaciones sexuales no heteronormativas y las identidades de género no conforme y mostrarlas en la gran pantalla. Por otro lado, destaca Brasil que, a pesar de tener las mayores tasas de violencia y crímenes hacia las personas trans de toda América Latina, ha producido grandes biografías de personas trans como, por ejemplo, *Bixa Travesty* (*Bixa Travesty*, Kiko Goifman. 2018) (León, 2021).

4.4. Narrativas y arquetipos utilizados en el cine con elementos trans

El concepto arquetipo, originalmente formulado por Jung en relación a la psicología analítica, permite traspasar del sentido rígido del símbolo como signo a una función estructurante de la autopercepción personal y cultural. El arquetipo fue definido por Jung como “las matrices del inconsciente colectivo de la especie humana” (Saiz y Amézaga, 2005, pág. 97). Se entiende el arquetipo como la “idea, imagen o fenómeno originarios que sirven de modelo o paradigma para una tradición textual o concreciones diversas” (Spang, 2013, pág. 1).

4.4.1. El arquetipo de la villana

El primer y el principal arquetipo que se encuentra en la representación de las mujeres trans en el cine es el de villana. Este concepto llevado al extremo es denominado *transkiller* y se puede definir como la identificación de personajes trans, o de una identidad confusa respecto a la expresión de género, como asesinos (Díaz, 2023).

El retrato de las personas trans, mayoritariamente mujeres trans como asesinas se consolida en 1960 con la famosa película de Alfred Hitchcock *Psicosis*. La figura de Norman Bates con un vestido empuñando un cuchillo se quedó grabada en los ojos de miles de personas y, aunque el personaje no se identifica como trans en ningún momento, tuvo un gran impacto en la concepción de las identidades trans de la época (Díaz, 2023).

A raíz de *Psicosis* surgieron otras películas con caracterizaciones parecidas como son *Vestida para matar* (*Dressed to Kill*, Brian De Palma. 1980), *Campamento sangriento*

(*Sleepaway Camp*, Robert Hiltzik. 1983) y, sobre todo, *El silencio de los corderos* (*The Silence of the Lambs*, Jonathan Demme. 1991). En todas ellas vemos la estereotipificación de la identidad trans en el villano o asesino que, además, es ocultada, generando suspenso y morbo hasta averiguar la identidad trans. La elección cinematográfica de esconder la identidad trans del asesino hasta las últimas escenas del filme refuerza la idea de que las personas trans deben esconderse y, sobre todo, refuerza la idea de que las personas trans disfrutan engañando sobre su identidad (Vázquez, 2019).

Estas películas suelen caracterizar las identidades trans con elementos de psicopatía, sociopatía y trastornos de identidad disociativa (León, 2021). Normalmente se visualiza cómo el protagonista¹ asesina mujeres cisgénero en un intento de reprimir un deseo sexual o de asaltar su belleza, o bien apropiándose de ella (Buffalo Bill en *El silencio de los corderos*), o eliminándolas (Norman Bates en *Psicosis* y Bobbi en *Vestida para matar*) (León, 2021). A lo largo del film, antes de revelar la identidad trans del asesino, se pueden observar símbolos como pelucas o cabello largo, vestidos femeninos y atuendos estridentes haciendo alusión al *queer coding* mencionado anteriormente (León, 2021).

En contraposición a este personaje de asesino, encontramos una figura masculina, normalmente un psicólogo o psiquiatra, como figura de poder que apela a “la verdad y determinismo frente al persona psicópata con ‘identidad disociativa’” (León, 2021). Esta narrativa refuerza la idea de la patologización de las personas trans contra la que históricamente ha luchado este colectivo (León, 2021). Así mismo, la representación del personaje villano o asesino como trans, de manera explícita o a través del *queer coding*, genera un distanciamiento con la audiencia, un miedo hacia lo trans, que dificulta una conexión emotiva positiva con el personaje (Vázquez, 2019).

Las películas infantiles no han quedado exentas de esta caracterización ya que se observan ejemplos del uso del *queer coding* o de características asociadas a la comunidad LGTBI, concretamente trans y *drag*, por ejemplo, en villanos Disney (Vázquez, 2019). Algunos de los elementos más clarificadores es la característica

¹ En este trabajo se ha decidido tratar a estos personajes con pronombres masculinos al igual que el resto de los autores de la bibliografía consultada al respecto. Aunque se trata de personajes con identidades y expresiones de género confusas, la intencionalidad de las películas no gira en torno a la representación de la cuestión trans. Somos conscientes del debate abierto al respecto y estamos abiertos a modificaciones futuras.

feminidad del villano de *El rey león* (*The Lion King*, Rob Minkoff. 1994) Scar o la masculinidad de Úrsula en *La Sirenita* (*The Little Mermaid*, John Musker. 1989).

Aunque siguen existiendo películas como *Bloody Bloody Bible Camp* (Vito Trabucco. 2012) en la que, por ejemplo, una monja asesina que resulta ser una mujer trans mata a todo un campamento de adolescentes, en los últimos años podemos ver una disminución casi al completo de este arquetipo asociado a personajes trans.

4.4.2. Violencia y acoso

Muchas de las películas en las que aparece un personaje trans, están rodeadas de violencia. Ya sea en forma de acoso (escolar, laboral, en la calle, etc.), en forma de violencia sexual (violaciones, agresiones, representación de prostitución) o terminando en finales trágicos para el personaje (muerte, asesinato, suicidio, etc.). A su vez, en la mayoría de las narrativas alrededor de lo trans encontramos rechazo de su entorno hacia la identidad de la persona trans. Este rechazo puede ser por parte de su entorno más cercano como la familia, amistades, vecinos, compañeros de clase o de trabajo o por parte de la sociedad en su conjunto -expresada a través de, por ejemplo, comentarios negativos por la calle-. Normalmente el rechazo se materializa a través de comentarios o “actitudes punitivas” hacia el cuerpo de la persona trans, el cual es entendido como ilegítimo, por lo que se realiza una “lectura política del cuerpo” (Mansilla, 2021).

Una escena de la película *Ejecutivo agresivo* (*Anger Management*, Peter Segal. 2003) ejemplifica claramente el estereotipo de mujer trans prostituta y muestra un caso de violencia verbal hacia la misma. En la escena, un incómodo Adam Sandler es obligado por Jack Nicholson, su tutor de gestión de ira, a interactuar con una mujer trans – interpretada además por Woody Harrelson, un actor cisgénero– para poner al límite su respuesta emocional. El diálogo de “no está acostumbrado a la intimidad entre hombres” y el personaje de Harrelson responde “no pasa nada porque soy una mujer – se mira debajo del vestido – ups no, no lo soy” resume la representación violenta que se hace de las mujeres trans en esta película.

La autora Victoria Ramírez Mansilla, en su artículo *La representación de la mujer trans en el cine chileno contemporáneo*, distingue dos tipos de violencia a través del análisis de películas como *Una mujer fantástica* (Sebastián Lelio. 2017) y *Naomi Campbel* (*Naomi Campbel - No es fácil convertirse en otra persona*, Nicolás Videla. 2013).

Distingue la violencia verbal, expresada en la mayoría de las ocasiones a través de la humillación y el humor, y la violencia social por la cual la sociedad expresa su rechazo a que las identidades trans “caminen libremente por el espacio público” (Mansilla, 2021). La no pertenencia a ningún lugar y el rechazo a la vestimenta y expresión de género refuerza la idea del “cuerpo como campo de batalla” que sufren las personas trans (Mansilla, 2021).

Otro de los aspectos que destaca esta autora es la soledad que envuelve a los personajes trans. El rechazo, la discriminación y el acoso por parte de su entorno provocan que no tengan grandes vínculos emocionales a su alrededor por lo que pasan mucho tiempo solas y, sobre todo, tienen que superar los conflictos de la trama sin ayuda.

Se representa la vida de una persona trans, concretamente la de las mujeres trans, como una continua lucha contra obstáculos que impiden vivir con tranquilidad con su cuerpo y con la sociedad; una sociedad que no la deja vivir sin someterse a los prejuicios y estereotipos sobre lo que debe ser una mujer (Mansilla, 2021). Un ejemplo de ello es *Escándalo en el plató* (*Soapdish*, Michael Hoffman. 1991) donde el personaje de Rose Schwarts, interpretada por Whoopi Goldberg, revela la identidad trans de Montanna Moorehead, interpretada por Cathy Moriarty, derrotándola, arruinando su carrera y su vida. Esta película promueve la idea de que las personas trans no pueden vivir una vida plena ni conseguir sus metas sólo por su identidad.

Mansilla señala la importancia de representar también las complicaciones cotidianas y universales a las que se pueden enfrentar las personas trans (2021) ya que al reducir al personaje trans a su identidad se le resta humanismo y se dificulta la empatía y simpatía de la audiencia.

A pesar del escenario solitario, se observa también como en varias ocasiones las personas trans en el cine se apoyan en otros personajes que forman parte de grupos sociales marginados, con los que crean lazos de solidaridad y que proporcionan al protagonista trans cierta perspectiva positiva del futuro (Mansilla, 2021).

4.4.3. Humillación y objeto de burla

Como afirma Russel Miller: “la comedia es la forma más popular y conocida de representación de personas trans en largometrajes” (Russell Miller, 2012, p.47 citado en

Vázquez, 2019). Esta caracterización empezó en los años 80 con personajes de mujeres trans encasilladas en oficios como la peluquería o la prostitución, siempre rodeadas de un humor absurdo (Reyes, 2022).

Cuando se explica que las personas trans están rodeadas de humor en las películas se hace referencia a que son objeto de burla y son el objeto pasivo de la sátira ya que “nos reímos *del* personaje, no *con* el personaje” (Vázquez, 2019). Un claro ejemplo del uso de las identidades trans como objeto de burla es la película *Ace Ventura, un detective diferente* (*Ace Ventura: Pet Detective*, Tom Shadyac. 1994) en la que el espectador visualiza una escena de un minuto de duración en la que el protagonista, interpretado por el famoso Jim Carrey, se lava los dientes después de descubrir que ha besado a una mujer trans espantado por, según él, haber besado a un hombre. En esta película se ejemplifica no sólo el elemento humorístico sino también la negación de las identidades trans y una profunda homofobia.

Como señala Vázquez en su trabajo, esto provoca un distanciamiento del personaje con su audiencia impidiendo una conexión emocional entre los mismos y, sobre todo, asumiendo que está bien reírse de las personas trans sólo por el hecho de serlo (Vázquez, 2019). En muchas ocasiones el momento álgido de humor se ocasiona cuando el personaje revela su identidad de persona trans por lo que se enfatiza esta última idea. La película mencionada anteriormente, *Ace Ventura, un detective diferente*, también hace uso de la revelación final de la transición del personaje de Lois Einhorn para un clímax de supuesto humor.

En muchas ocasiones esta burla hacia la persona trans se realiza a través del *misgendering*, es decir, tratar a la persona con pronombres del género incorrecto, o a través del *deadnaming*, es decir, tratar a la persona trans con el nombre propio anterior a su transición. Un ejemplo de ello es Helena Handbasket, el “padre” de Chandler en la serie de televisión *Friends* (David Crane y Marta Kauffman. 1994), la cual es una *drag queen* a la que en todo momento se la trata en masculino (Vázquez, 2019) e incluso en el capítulo 23 de la séptima temporada se hacen comentarios como “Don’t you have a little too much penis to wear a dress like that?” (*Friends*, David Crane y Marta Kauffman. 1994). Es significativa la manera de representar a una mujer trans de una serie como *Friends* con una audiencia final de 52 millones de personas (Jorge, 2023) y con 70 candidaturas a los *Emmys* (Álvarez, 2020).

Representar a las personas trans como bufones o, como personas mentirosas, no sólo tiene un impacto en las expectativas de cómo deben ser las personas trans por parte de la audiencia, sino que además tiene una influencia en las expectativas, las acciones y las motivaciones de las personas trans en su realidad diaria. Este tipo de representación puede generar que las personas trans vean su vida como merecedora de burla, ridícula y merecedoras de desconfianza (Russell Miller, 2012).

En otras ocasiones el humor alrededor de lo trans no está enfocado en una persona que representa dicha identidad, sino que existe una situación, normalmente de crisis, en las que la solución es el “cambiar de género” (Vázquez, 2019). A esto se le denomina “*crisis requiring crossdressing*”, es decir, que un personaje cisgénero lidie con una situación de crisis a través de presentar su identidad de género de manera incongruente a su sexo anatómico (Federing, 2023). Un ejemplo de esta estrategia narrativa es la película *La casa de la fraternidad (Sorority Boys)*, Wallace Wolodarsky. 2002) donde un grupo de jóvenes decide vestirse como mujer para poder formar parte de una fraternidad universitaria formada por “feministas poco agradecidas”. Este tipo de representaciones no están centradas en la identidad de las personas trans de manera específica, pero tienen un claro impacto en el imaginario social que tiene la audiencia respecto a ellas. Otros casos de lo explicado anteriormente son, por ejemplo, *The Extra Man* (Robert Pulcini, Shari Springer Berman. 2010) donde un hombre se viste de mujer y termina perdiendo su puesto de trabajo o el famoso filme *Dos rubias de pelo en pecho (White Chicks)*, Keenen Ivory Wayans. 2004).

4.4.4. Víctima y finales trágicos

Como se ha señalado anteriormente, los personajes trans tienden a tener finales trágicos. Se observa como suelen morir por secuelas de la operación quirúrgica de transición de género, como es el caso de Lili Elbe en *La chica danesa (The Danish Girl)*, Tom Hooper. 2015) o morir asesinados, como es el caso de Brandon Teena en *Boys Don't Cry* (Kimberly Peirce. 1999) —película biográfica del caso del brutal asesinato al adolescente trans del mismo nombre—, o por enfermedad como el caso de Rayon en *Dallas Buyers Club* (Jean-Marc Vallée. 2013).

En los casos en los que la muerte del personaje es por causa de un asesinato, normalmente violento y explícito, esta se produce después de la revelación de su identidad trans al asesino y, generalmente, a la audiencia. Esta manera de representación

promueve la idea de que las personas trans no pueden vivir una vida segura, es decir, promueve que “vivir abiertamente como una persona trans es inalcanzable, ya que pone en peligro su integridad física y seguridad” (Vázquez, 2019). Esto también puede analizarse en las ocasiones en las que la muerte es provocada por el propio personaje trans en forma de suicidio, dando entender a la audiencia que no es posible vivir bajo esa identidad y que prefiere la muerte a la vida que le espera como persona trans.

Los personajes trans sufren discriminación incluso una vez que han muerto. Por ejemplo, es muy común que las víctimas de asesinatos en series policíacas sean mujeres trans, sobre todo, prostitutas. En estas series, además, se suele tratar de manera irrespetuosa a la víctima trans por parte del equipo de investigación a través del *misgendering* y el *deadnaming* (Vázquez, 2019).

A nivel mundial, entre octubre de 2022 y septiembre de 2023 fueron asesinadas 321 personas trans (Trans Murder Monitoring, 2023). De ellas, el 94% fueron mujeres trans y la mayoría eran personas racializadas y prostitutas de entre 19 a 25 años (Trans Murder Monitoring, 2023). Al representar a este colectivo, claramente discriminado, siendo víctima de violencia, asesinato y suicidio sólo se representa su marginalidad. Como señala Jorge Vega Reyes, es necesario representar también el mundo interior de las personas trans, su deseo, su ser, sus sueños, miedos y aspiraciones (2022).

La muerte violenta y en muchas ocasiones innecesaria y el final trágico no se aplica únicamente a los personajes trans sino también del conjunto de la comunidad LGTBI, especialmente a las lesbianas/sáficas. El famoso *Bury Your Gays* y el *Dead Lesbian Syndrome* son los nombres que se les ha dado a los arcos de personajes LGTBI que tienen finales trágicos. Es decir, se denomina popularmente de esta manera a las tramas de personajes del colectivo LTGIBI que terminan su paso por, sobre todo, series de televisión con “suicidios, asesinatos, accidentes casuales, enfermedades sin cura...” (Hinojosa, 2022). Mayoritariamente se puede observar esta muerte cuando el personaje está a punto de conseguir un momento de felicidad (Hulan, 2017). Este momento de felicidad suele estar vinculado a un momento romántico con otro personaje de su mismo género -como, por ejemplo, Lexa y Clarke en *Los 100* (*The Hundred*, Jason Rothenberg, 2014)- o, relacionado con las personas trans, un momento relacionado con conseguir el cambio físico de género como, por ejemplo, Lili Elbe en *La Chica Danesa*.

A pesar de que el recurso de la muerte para terminar con la historia de un personaje ocurre en todos géneros, identidades, edades, etc., la cantidad de personajes sáficos que han acabado muriendo en las series de televisión en los últimos años ha sido desproporcionada. El concepto de *Bury Your Gays* ha ido evolucionando con categorías como *Gay Guy Dies First*, para describir cuando en una narrativa, normalmente en películas de terror, el primer personaje en morir es *queer* o *Tragic AIDS Story* cuando el personaje queer muere trágicamente a causa de la enfermedad del VIH e incluso *Out of the Closet, Into the Fire*, para describir la narrativa de un personaje que sale del armario y al momento muere (TV Tropes, 2017).

Los fans no se han quedado callados ante la muerte de los personajes LGTBI en la que se ven representados y han iniciado desde hace años acciones de protesta. Estas van desde campañas de boicot a las series de televisión donde ha muerto un personaje LGTBI de manera innecesaria, protestas a través de redes sociales como el hashtag *#LBGTfansdeservebetter* e incluso “campañas de recaudación de donaciones para organizaciones que dan soporte a jóvenes LGBTQ en riesgo de suicidio” (p.ej.: *The Trevor Project*) (Ventura, Guerrero-Pico y Establés, 2019, pág. 138).

4.4.5. Arcos de personaje en torno a ser trans

McKee define arco narrativo o estructura como “una selección de acontecimientos extraídos de las narraciones de las vidas de los personajes, que se componen para crear una secuencia estratégica que produzca emociones específicas y exprese una visión concreta del mundo” (McKee, 2009, pág. 31). A su vez, lo que entendemos como arco de personaje es “la transformación que tiene el personaje desde el comienzo hasta el final de la historia, ya sean cambios de valor, evolución, todo lo que atraviesa y experimenta psicológicamente, físicamente y sociológicamente” (Letelier Andaur y Trejo Albornoz, 2021).

Uno de los arcos argumentales que más vemos representados en muchas de las películas que cuentan con algún tipo de representación del colectivo trans es que la trama de dicho personaje gire en torno al hecho de que este sea trans o su transición. Como explica Nikki Reitz en su artículo *The representation of trans women in film and television*, el ser trans es sólo un adjetivo que describe uno de los muchos aspectos con los que cuentan las personas trans (Reitz, 2017). La elección cinematográfica de reducir a un personaje trans a su identidad, a su proceso de transición o a la discriminación que

sufre por ser trans ha hecho que varios autores reflexionen acerca de cómo esto provoca que se pierda la humanidad del personaje (Reitz, 2017). Al mismo tiempo, al reducir a este personaje a un único aspecto, se dificulta que la audiencia empatice con el mismo.

Este fenómeno, el centrar la narrativa de los personajes trans en el hecho de ser trans es denominado por diversos autores como “*trans fact*”. Es común que los personajes trans destaquen en el guion sólo por su discriminación como personas trans, por su transición de género y no como personajes complejos que van más allá de su identidad (Masanet et al., 2022). Normalmente centran sus arcos narrativos en el “salir del armario” como un proceso doloroso y lleno de rechazo por parte de su entorno, o bien, en la transición médica ya sea las dificultades para conseguir hormonas, complicaciones en relación a la operación de género o problemas de salud mental relacionadas con la disforia de género (Masanet et al., 2022).

La autora María Otero Vázquez ejemplifica este hecho con un fragmento de una entrevista a la actriz Jamie Clayton que interpretó a Nomi Marks en la exitosa serie *Sense8* (J. Michael Straczynski, Lana Wachowski y Lilly Wachowski. 2015) que afirmaba: “Quiero ver a un personaje trans que no tenga un arco argumental centrado en su transición” (Vázquez, 2019). Otros autores como Bharat Dhiman señalan que, al mostrar una faceta múltiple de los aspectos de las vidas de las personas trans, el contenido audiovisual ayuda a cambiar los estereotipos y genera empatía entre la audiencia (2023, pág. 2).

El reducir un personaje a su identidad no sólo ocurre con los personajes trans sino que es un fenómeno común dentro del colectivo LGBTI. Como explica Jill Gutowitz en su artículo *Stop Putting Queer Characters In Everything and Just Tell Queer Stories*, el problema central está en que las producciones audiovisuales en la actualidad ven la representación de las personas LGTBI como una casilla que marcar a la hora de crear contenido (Gutowitz, 2022). Según la autora, estas obras no cuentan historias LGTBI sino que introducen personajes de manera forzada y no realista para contentar a su audiencia (Gutowitz, 2022). Esto provoca que los personajes no tengan profundidad narrativa, sino que se vean reducidos a su identidad u orientación sexual y, como consecuencia, sea más complicado que la audiencia sienta empatía por ellos.

Como señala Gilad Padva, normalmente se representan las adolescencias queer, como dolorosas, llenas de confrontación con generaciones mayores –representadas ya sea con padre y madres o profesores–, con un continuo contraste entre la socialización y el autoconocimiento de uno mismo, una adolescencia erótica y confusa rodeada de rechazo y discriminación hacia el descubrimiento de la identidad (2004, pág. 355). Películas como *Con amor, Simon* (*Love, Simon*, Greg Berlanti. 2018) nos muestran precisamente una historia de “salida del armario” de un joven estadounidense interpretado por Nick Robinson y el miedo que siente por que su entorno descubra su orientación sexual. A pesar del *happy end* del filme, esta narrativa centrada en ocultar su verdadera orientación sexual puede llegar a ser una representación negativa para los adolescentes LGTBI. Otros ejemplos de representación centrada en la orientación de los personajes y en las consecuencias negativas de vivir su realidad son el suicidio de los dos protagonistas en *Las amistades particulares* (*Les amitiés particulières*, Jean Delannoy. 1964), el final como esclavo sexual del protagonista de la película *Los ojos de la cárcel* (*Fortune and Men's Eyes*, Harvey Hart. 1971) o series de televisión donde los personajes LGTBI cuentan con un final trágico como *Killing Eve* (Phoebe Waller-Bridge. 2018) u *Orange is the New Black* (Jenji Kohan. 2013).

4.5. Debates respecto a la representación de las mujeres trans en el cine

4.5.1. Sexualización, *male gaze* y *cis gaze*

Al analizar la representación de las mujeres trans también se debe tener en cuenta el elemento de sexualización con el que se relaciona a las mujeres en el cine. Los arquetipos de *femme fatale*, de hija ideal, la fiel esposa, la prostituta, etc. son claros ejemplos de lo que se denomina la *male gaze*. Este término fue desarrollado por primera vez en 1975 por Laura Mulvey en su ensayo *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, y explica cómo la mirada masculina proyecta sus fantasías (generalmente sexuales) en la figura de la mujer (Mulvey, 1999). Este es un mecanismo para reforzar la fantasía patriarcal de la mujer sexualizada y sumisa al hombre (Jackson, 2023).

En su obra de 1975, Mulvey explica el papel que juega la mujer en la narrativa cinematográfica del momento y cómo ésta se ve limitada por el deseo sexual por parte del hombre al igual que por la mirada masculina de las películas, la cual denominó *male gaze* (Mayoral Gallegos, 2022). Basándose en las ideas del padre del psicoanálisis

Freud, Laura Mulvey identifica la actitud activa con la masculinidad y la pasiva con la feminidad al mismo tiempo que opone el deseo (refiriéndose al deseo heterosexual) con el concepto de identidad (Oliver, 2017). De esta manera, en la narrativa fílmica las mujeres son forzadas a identificarse con un objeto pasivo que es observado mientras que los hombres son recompensados por el deseo de mirar (Oliver, 2017, pág. 451). La hipersexualización y la cosificación del cuerpo de la mujer relacionado con el deseo sexual del hombre provoca que las narrativas fílmicas estén únicamente desarrolladas desde una perspectiva heteropatriarcal (Mayoral Gallegos, 2022, pág. 3).

Mulvey afirma que todos los objetos y actores activos están relacionados con la masculinidad mientras que los objetos pasivos y de deseo están relacionados con la feminidad. Es decir, la acción y el drama de una película giran en torno a los personajes masculinos mientras que el deseo y la ausencia de poder gira en torno a los femeninos (Smelik, 2007, pág. 491). Esto provoca que las mujeres no puedan sentirse identificadas con los personajes activos por lo que, la autora termina concluyendo que en el ámbito cinematográfico no hay espacio para las espectadoras mujeres (Oliver, 2017). Siguiendo la teoría freudiana, Mulvey explica el concepto de escopofilia aplicado a la representación femenina como “una forma de percibir y representar a personas como objetos, sometiéndolas a una mirada controladora y voyerística” (Mayoral Gallegos, 2022, pág. 3).

Este concepto, la *male gaze*, ha sido estudiado respecto a la representación de las mujeres en el cine, pero también respecto a las películas con representación sáfica. Las relaciones sexoafectivas entre mujeres representadas en la gran pantalla son, en la mayoría de ocasiones, dirigidas y producidas por hombres y llenas de contenido sexual explícito como la polémica película de *La vida de Adèle* (*La vie d'Adèle*, Abdellatif Kechiche. 2013) o *Habitación en Roma* (Julio Medem. 2010) generando reflexiones acerca de que las lesbianas no están más representadas sino que están más sexualizadas (Vázquez Rodríguez, 2016).

En la actualidad este término ha ido evolucionando para definir las diferentes “miradas” como, por ejemplo, la *white gaze*, para definir la mirada de las personas blancas hacia las personas racializadas o la *straight gaze* para definir la mirada de las personas heterosexuales hacia las personas de otra orientación sexual. Para analizar la

representación de las mujeres trans destaca el concepto de *cis gaze* que hace referencia a la mirada de las personas cisgénero hacia las personas trans.

Según Vázquez, las mujeres trans sufren una doble discriminación, por ser mujeres ya que viven en un mundo patriarcal y, por ser trans, están bajo un sistema donde la norma es la cisheterosexualidad. Esto hace que las mujeres trans en el cine se vean deshumanizadas y cosificadas bajo la mirada masculina (*male gaze*) al mismo tiempo que están representadas de manera que su existencia está supeditada al disfrute o interés de las personas cisgénero (*cis gaze*) (Vázquez, 2019).

Se define *cis gaze* como “el modo en el que las personas trans están representadas en el audiovisual, la literatura y/o las artes, donde se supedita la existencia disidente al disfrute, interés o visión de las personas cisgénero en desentendimiento de lo que implica ser trans” (León, 2021).

Se observa este mecanismo de reducción de los personajes trans a la mirada de lo cis en películas con narrativas donde los personajes trans giran en torno a los protagonistas cis, son presentados como “recursos narrativos para el desarrollo y evolución de los personajes cis” (Vázquez, 2019). En películas como *La chica danesa*, *Boys Don't Cry* o *Tomboy* (Céline Sciamma, 2011), por ejemplo, se puede observar como las narrativas de las personas trans giran en torno a la crisis que supone su identidad para las personas cisgénero de su entorno (Reitz, 2017).

4.5.2. Debates mediáticos: *queerbaiting* y la “agenda woke”

Otro de los debates más importantes relacionados con la representación del colectivo LGTBI en el cine y en los medios audiovisuales en general es el *queerbaiting*. Este concepto que acuñado en la última década por los fans LGTBI para denunciar a los productores por promocionar un personaje o historia queer de manera tergiversada y no fidedigna (Woods y Hardman, 2022, pág. 588). Normalmente se usa para describir una narrativa entre dos personajes del mismo género en los que parece que se podría desarrollar una relación amorosa, pero que no termina de generarse para la confusión de su audiencia. Además, también puede ser usado para denominar a una figura pública, actores, actrices, cantantes, *influencers*, etc. que dan pistas sobre una posible identidad LGTBI a través del llamado *queer coding* para finalmente confirmar su orientación heterosexual y/o cisgénero (Woods y Hardman, 2022, pág. 588). Otra definición de

queerbaiting es el acto de aparentar una visibilización y defensa por los derechos del colectivo LGTBI para finalmente no hacerlo de manera tangible y sólo conseguir beneficios económicos o un aumento de audiencia y fama (Brennan, 2016).

El *queerbaiting* es frecuente en series de televisión ya que hay más oportunidades de desarrollo de una relación de manera progresiva. Algunos ejemplos de series que han sido acusadas de *queerbaiting* son *Stranger Things* (Matt Duffer y Ross Duffer. 2016), *Sherlock* (Steven Moffat y Mark Gatiss. 2010), *Supergirl* (Greg Berlanti, Andrew Kreisberg y Allison Adler. 2015) y *Riverdale* (Roberto Aguirre-Sacasa. 2017).

A pesar de que es un término que es usado por muchos fans para reivindicar una mayor y, sobre todo, una mejor representación de sus experiencias como parte del colectivo LGTBI, el *queerbaiting* también tiene una parte negativa. En ocasiones ha sido usado por fans de figuras públicas para “sacar del armario” a las mismas. Es decir, a través de la acusación de hacer *queerbaiting* por ciertos comportamientos o declaraciones que podrían considerarse indicios de identidades queer o trans, estos se han visto obligados a aclarar que sí pertenecen a la comunidad LGTBI como consecuencia de la presión por redes sociales (Prieto, 2022).

Uno de los últimos casos del mal uso del *queerbaiting* ha sido en el actor Kit Connor. Este joven británico ha protagonizado recientemente la serie de Netflix *Heartstopper* (Alice Oseman. 2022) basada en una saga de comic del mismo nombre y misma creadora. En ella, Kit Connor interpreta un adolescente bisexual pero el actor nunca se había pronunciado sobre su propia orientación sexual. Algunas personas por redes sociales le acusaron de *queerbaiting* por interpretar un personaje *queer* sin él ser parte de la comunidad LGBTI y el 31 de octubre de 2022 el actor se vio obligado a publicar un tweet que decía "Vuelvo por un momento. Soy bisexual. Felicidades por obligar a un chico de 18 años a salir del armario. Creo que algunos de vosotros no habéis entendido nada de la serie. Adiós." (“back for a minute. i’m bi. congrats for forcing an 18 year old to out himself. i think some of you missed the point of the show. bye”) (Connor, @kit_connor, 2022). Este caso es todavía más polémico teniendo en cuenta que el actor protagoniza una serie que denuncia precisamente el obligar a una persona a definir su orientación sexual públicamente cuando no se está preparado (Prieto, 2022).

Otras polémicas provienen del sector ideológicamente conservador que acusa a la industria audiovisual de “caer en la *agenda woke*” o en la “policía de lo políticamente correcto” (Delgado, 2021). Es decir, se acusa de caer en el adoctrinamiento ideológico progresista a través de incluir personajes racializados o LGTBI en las películas o series. Este sector critica que es innecesaria la inclusión de estos colectivos en las producciones audiovisuales ya que no aportan nada o que se hace “para cumplir” (Delgado, 2021). En relación a la representación de las personas trans también han surgido polémicas provenientes del sector transexcluyente del feminismo. Este sector está en desacuerdo con que “las mujeres trans sean consideradas mujeres” y argumentan su idea desde la “defensa del sexo biológico” (Lovera, 2020). Figuras públicas como la exitosa escritora J.K. Rowling se han posicionado en este debate defendiendo que la representación de las mujeres trans en el cine supone el borrado de la figura política de la mujer y un retroceso en el movimiento feminista. Sin embargo, este sector sigue siendo minoritario dentro del feminista y la mayoría defiende y “reconoce a las mujeres trans como hermanas” (Lovera, 2020).

4.5.3. Interpretación actrices/actores cisgénero

Por último, uno de los factores que más debate público han generado en relación a la representación de las personas trans en la gran pantalla ha sido el contratar a actrices y actores cisgénero para su interpretación.

Existen multitud de ejemplos: Jared Leto en *Dallas Buyers Club*, Eddie Redmayne en *La chica danesa*, Gael García en *La mala educación* (Pedro Almodóvar. 2004), José Pescina en *Carmín tropical* (Rigoberto Pérezcano. 2014) o Paco León en *La casa de las flores* (Manolo Caro. 2021). Concretamente todos estos casos se refieren a hombres cisgénero interpretando a mujeres trans. Esto promueve la idea de que las mujeres trans no son mujeres reales, sino que son hombres disfrazados (Vázquez, 2019). Como señalan Haley E. Solomon y Beth Kurtz-Costes esta idea de que las mujeres trans son en realidad hombres ha sido la justificación del uso de la violencia contra este colectivo en muchas situaciones, como demuestran numerosos casos de juicios legales de esta índole (Solomon y Kurtz-Costes, 2018).

Otro de las ideas que refuerza el hecho de no contratar a personas trans es que estas no pueden representar sus propias experiencias de manera adecuada, deslegitimizando así la identidad trans al elegir intérpretes cisgénero para los papeles (Vázquez, 2019).

Según un estudio llevado a cabo por la compañía McKinsey, las personas trans en Estados Unidos tienen el doble de oportunidades de estar desempleadas que las personas cis (Baboolall et al., 2021). Además, estas ganan un 32% menos que las personas cis en un mismo puesto de trabajo e incluso teniendo estas un nivel educativo más alto (Baboolall et al., 2021). Más de la mitad de las personas trans en Estados Unidos afirmaban no estar cómodas siendo “abiertamente” trans en su puesto de trabajo por miedo a sufrir algún tipo de discriminación (Baboolall et al., 2021). Ante estos datos, negar la posibilidad de contratar a personas trans para interpretar personajes trans en el cine es negarles aún más oportunidades laborales (Vázquez, 2019).

Además, como señala Laura Horak en su artículo *Tracing the History of Trans and Gender Variant Filmmakers*, la mayoría de los escritos o estudios de lo que se puede denominar “*transgender cinema*” o cine trans están centrados en el análisis de la representación de las personas trans en lugar de centrarse en los trabajos hechos por personas trans (2017). Esta autora destaca que no sólo las personas de género no conforme han estado siempre representadas de alguna manera en la gran pantalla, sino que también han estado detrás de las cámaras: “The ultimate argument of this article is that trans and gender variant filmmaking has a history. Not only has audio-visual media always represented gender variant people, but gender variant people have always had a place behind the camera, in ways both traceable and untraceable.” (Horak, 2017, pág. 16).

Otros autores como Gerónimo Iván García Calderón (2020) o Victoria Ramírez Mansilla (2021) defienden que cuando las historias y las narraciones visuales están contadas desde y por la heterosexualidad -se añade “desde la cisheterosexualidad”- estas solo responden a la lógica del mercado. Provocando que se perpetúen estereotipos y representaciones visuales con discursos sesgados desde la mirada dominante (Mansilla, 2021) (Calderón, 2020).

En el artículo de Victoria Ramírez Mansilla se analizan cuatro películas chilenas de entre los años 2013 y 2017 que, además de estar protagonizadas por mujeres trans e interpretadas también por actrices trans, estas tuvieron poder de incidir en la escritura de los guiones y de esta manera “aportar su propia experiencia” (Mansilla, 2021, pág. 143). Los guionistas de una de las películas, *Una mujer fantástica*, afirmaban que “no trabajar

con una persona trans en los tiempos actuales habría sido un anacronismo estético”
(Mansilla, 2021, pág. 144).

5. Metodología

Para la realización de este Trabajo de Fin de Máster se ha aplicado una metodología cualitativa de análisis filmico de cinco películas con el objetivo de investigar la construcción dramática de los filmes, así como el de sus personajes principales. En este apartado desarrollaremos el proceso metodológico.

En primer lugar, se ha realizado una revisión bibliográfica del tema de estudio. Dicha revisión bibliográfica ha facilitado estudiar categorías y términos que han sido útiles para la selección de la muestra a analizar, así como para la confección del modelo de análisis. A continuación, se ha elaborado un listado de películas según los siguientes criterios: estar producida en Estados Unidos entre los años 2010 y 2023, y contar con una mujer trans como personaje principal. En el siguiente apartado se desarrolla el proceso de selección de las cinco películas que constituyen la muestra de estudio definitiva para el análisis.

5.1. Justificación de la muestra

Para la selección de la muestra de análisis definitiva se ha elaborado un listado de todo el contenido audiovisual (películas, documentales, cortos, etc.) estrenado entre los años 2010 y 2023 que en la plataforma *IMDb* (Internet Movie Database) estuviese etiquetado bajo “trans”. Se obtuvieron 550 resultados bajo esos criterios. Esta etiqueta “trans” incluía mujeres trans, hombres trans, personas no binarias, *drag queens*, etc. todo lo que la base de datos de *IMDb* reconociese bajo esa categoría. Esto al mismo tiempo supone un problema ya que sólo aparece un listado de contenidos en los que la cuestión trans tiene importancia para la trama. Es decir, no aparecen películas en las que la identidad trans de un personaje existe, pero no es relevante para la narrativa. Por ejemplo, no aparece la película de *Una joven prometedora* (*Promising Young Woman*, Emerald Fennell. 2020) en la que el personaje de Laverne Cox es una mujer trans porque la actriz lo es, pero no tiene ningún tipo de importancia ni para el arco de personaje ni para la trama central.

A partir de ahí se acotó la base de datos a únicamente las películas etiquetadas como “trans” entre dichos años y se añadió el criterio de que debían ser producidas en Estados Unidos (Ver Anexo Tabla 2). Es decir, se eliminaron los documentales y los cortometrajes en los que también existía algún personaje o elemento trans y así, se

obtuvo un listado 120 películas en las que al menos uno de los personajes es trans, un 21,82 % del total. A continuación, se incluyó el criterio de que debían contener un personaje trans mujer. Para ello se investigó, leyendo sinopsis y viendo tráileres y se obtuvo un total de 71 películas (Ver Anexo Tabla 3). Es interesante que el 59,17% de las películas etiquetadas como trans producidas en Estados Unidos entre los años 2010 y 2023 son sobre mujeres trans.

Después, tras visualizar los trailers de las películas categorizadas como “mujer trans”, producidas en Estados Unidos entre los años 2010 y 2023, se redujo el listado aquellas en las que el personaje trans aparece en el trailer y además tiene un papel protagonista/principal. Se obtuvo un listado de 51 películas (Ver Anexo Tabla 4). A partir de esas 51 películas, leyendo nuevamente los argumentos de cada una, buscando la relevancia de la cuestión trans para la trama de los filmes y el tipo de representación que se hace de la misma, se eliminaron 37 películas. Muchas de ellas fueron eliminadas porque se centran una escena de crossdressing sin directas connotaciones de identidad trans y por ello, escapan al objeto de estudio de este trabajo. De esta manera redujo el listado a 14 películas.

Ilustración 1.- Gráfico para una mayor comprensión de la selección de la muestra final



Fuente: Elaboración propia.

A continuación, se incluyó un filtro de orden en relación a la variable del número de comentarios que los usuarios de la base de datos *IMDb* habían publicado en cada película. Así, ordenando el listado de las 14 películas que coincidían con los criterios

establecidos, en la Tabla 1 se observa como cinco de ellas tienen un número mucho mayor de comentarios. Por ello, se seleccionaron estas cinco películas como muestra de análisis final. Esta muestra cuenta con cinco de las películas con más relevancia social respecto a la cuestión trans en el cine estadounidense de los últimos años. Fueron largometrajes que influyeron en el debate sobre las personas trans durante los últimos años teniendo un gran impacto en la construcción de imaginarios colectivos respecto a las identidades fuera de la cisheteronormatividad. Personajes como Lili Elbe, Rayon o Sin-Dee son algunas de las caras más reconocibles cuando se debate la representación trans en el cine. Las cinco películas son: *Dallas Buyers Club* (Jean-Marc Vallée. 2013), *La chica danesa* (*The Danish Girl*, Tom Hooper. 2015), *Tangerine* (Sean Baker. 2015), *Nación salvaje* (*Assassination Nation*, Sam Levinson. 2018) y *Jóvenes y brujas* (*The Craft: Legacy*, Zoe Lister Jones. 2020).

Tabla 1.- Listado final de películas que cumplen los criterios de tener una protagonista/principal mujer trans que aparece en el tráiler, producidas en Estados Unidos entre los años 2010 y 2023 y contar con el mayor número de comentarios en IMDb.

	Título	Año	País	Trans Hombre / Mujer / No Binario	Principal / Secundario	Aparece Trailer	Interpretado Persona Trans	Nº Reviews en IMDb
1	Dallas Buyers Club	2013	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	No	515000
2	La chica danesa	2015	Estados Unidos - Reino Unido	Mujer	Protagonista	Sí	No	198000
3	Tangerine	2015	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	Sí	35000
4	Nación salvaje	2018	Estados Unidos - Canadá	Mujer	Protagonista	Sí	Sí	22000
5	Blumhouse. Jóvenes y brujas	2020	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	Sí	16000
6	Lady Ballers	2023	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	Sí	11000
7	Boy Meets Girl	2014	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	Sí	4900
8	Stonewall	2015	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	No	4400
9	Todo es posible	2022	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	Sí	1700
10	Bit	2019	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	Sí	1400
11	Gun Hill Road	2011	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	Sí	1300
12	Port Authority	2019	Estados Unidos - Francia	Mujer	Protagonista	Sí	Sí	1000
13	Lingua Franca	2019	Estados Unidos - Filipinas	Mujer	Protagonista	Sí	Sí	892
14	Two Lives in Pittsburgh	2023	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	Sí	32

Fuente: Elaboración propia a partir de los datos extraídos de IMDb.

Estas cinco películas, también están distribuidas en el tiempo de manera favorable para el análisis. Dado que existe un intervalo temporal reducido entre ellas, por lo que se podrá observar una evolución o cambio significativo respecto a la representación de la mujer trans en el cine. Son películas estrenadas en Estados Unidos en una época en que el debate público sobre los derechos de las personas trans ha estado muy presente y se ha producido una evolución respecto a los requisitos para el cambio de género en el certificado de nacimiento. Por ejemplo, en el año 2014 el estado de Nueva York eliminó el requisito de la prueba de una operación de cambio de sexo en el cuerpo de la persona para que esta pueda cambiar su género en su certificado de nacimiento (Chan, 2009). Así fue el caso de Nevada en 2016, de Colorado y Nuevo México en 2019 (Clark, 2019)

y Virginia en 2020 (McIntyre, 2023). Al igual que se han producido cambios en el ámbito legislativo respecto a las personas trans también se espera observarlos en su representación en la gran pantalla.

5.2. Análisis narrativo de películas

Como se ha mencionado anteriormente la metodología aplicada para este trabajo ha sido un análisis cualitativo de la construcción dramática de las películas seleccionadas y de sus respectivos personajes principales. Para ello, se ha elaborado un modelo propio de ficha de análisis que se muestra en el siguiente apartado.

En primer lugar, se analizó la ficha técnica del filme para contextualizar el mismo. Categorías como la fecha de estreno en Estados Unidos, la compañía de producción, la dirección, los guionistas, el reparto, a qué género cinematográfico pertenece, una breve sinopsis procedente de *IMDb* y si ha obtenido algún premio de la industria del cine, son relevantes para al contexto de las películas seleccionadas.

A continuación, se analizó la propia estructura narrativa de la película. Cómo nos enseña la dialéctica materialista y señala Marisabel Contreras “una estructura no son las partes de un conjunto sino la relación entre las diferentes partes que forman un todo” (2019, pág. 4). Por ello, debemos tener en cuenta diferentes subcategorías como el tiempo, el lugar y el espacio en el que se enmarca el discurso narrativo de la película, así como los actos en los que podemos dividir la estructura y sus respectivos puntos de giro. Asimismo, hemos analizado el argumento de cada película según el listado que exponen Jordi Balló y Xavier Pérez en su libro *La semilla inmortal* sobre los veintiún argumentos universales en los que se pueden enmarcar todas las tramas cinematográficas (2006).

Debemos analizar el punto de vista desde el que se narra la película, así como los objetivos de los personajes y sus motivaciones en relación a la historia. Definimos motivación como “todos aquellos detonantes que impulsan el argumento para que no decaiga”, acción como “aquello que el personaje hace para conseguir su objetivo” y fin u objetivo como aquello que “impulsa al personaje no en un sentido determinado (como en el caso de la motivación) sino hacia el clímax, que se resolverá cuando el individuo consiga aquello que persigue” (Galán Fajardo, 2007, pág. 5).

De la misma manera se debe categorizar el tipo de conflicto al que se enfrenta el protagonista según la clasificación de Seger en conflicto interior, de relación, social, de situación o conflicto cósmico (Seger, 1999).

En relación al personaje, basándonos en el método explicado por Casetti y di Chio en su libro *Cómo analizar un film*, diferenciamos tres ejes: el personaje como persona, como rol y como actante. En primer lugar, al analizar el personaje como persona se asume el personaje como “un individuo dotado de un perfil intelectual, emotivo y actitudinal, así como de una gama propia de comportamientos, reacciones, gestos, etc.” (Casetti y di Chio, 1998, pág. 159) y podemos distinguir clasificaciones como:

- Personaje plano (simple y unidimensional) o personaje redondo (complejo y variado).
- Personaje lineal (uniforme y bien calibrado) o personaje contrastado (inestable y contradictorio).
- Personaje estático (estable y constante) o personaje dinámico (en constante evolución).

Respecto al personaje como rol centramos el análisis en la clase de acciones que lleva a cabo, es decir, entendemos al personaje “como elemento codificado” (Casetti y di Chio, 1998, pág. 160) y diferenciamos:

- Personaje activo (personaje que se sitúa como fuente directa de la acción y que opera en primera persona) o personaje pasivo (objeto de las iniciativas de otros, se presenta más como terminal de la acción que como fuente).
- Personaje influenciador (el personaje que “hace hacer” a los demás, encontrando en ellos sus ejecutores) o personaje autónomo (el personaje que “hace” directamente, proponiéndose como causa y razón de su actuación).
- Personaje modificador (motores, trabaja para cambiar las situaciones, en el sentido negativo o positivo según los casos) o personaje conservador (punto de resistencia, conservación del equilibrio de las situaciones o la restauración del orden amenazado).
- Personaje protagonista (sostiene la orientación) o personaje antagonista (manifiesta la posibilidad de una orientación exactamente inversa)

En tercer lugar, en relación al eje del personaje como actante se analiza “tanto su entidad como su actuación desde un punto de vista esencialmente abstracto” (Casetti y di Chio, 1998, pág. 164), el personaje como “elemento válido por el lugar que ocupa en la narración y la contribución que realiza para que ésta avance” (Casetti y di Chio, 1998, pág. 164). Se distinguen las siguientes categorías:

- Personaje sujeto (aquel que se mueve hacia el objeto para conquistarlo, actúa sobre él y sobre el mundo que lo rodea) o personaje objeto (punto de influencia de la acción del sujeto, representa aquello hacia lo que hay que moverse y aquello sobre lo que hay que operar, una meta y un terreno de ejercicios).
- Personaje destinador (punto de origen del objeto, fuente de todo cuanto circula por la historia) o personaje destinatario (quien recibe el objeto, se enriquece con él y extrae beneficios).
- Personaje adyuvante (ayuda al sujeto en las pruebas que debe superar para conseguir el objeto deseado) o personaje oponente (impide el éxito).

Respecto al personaje debemos tener en cuenta su dimensión física ya que como señala José Patricio Pérez Rufí “la atención a la articulación del personaje, por ejemplo, en función de su género, etnia o procedencia podría incluso llegar a explicar el modo en que ha sido percibido un grupo no ya de personajes, sino de personas, y cómo han sido representadas a través del cine.” (2016, pág. 535).

Asimismo, es importante tener en cuenta el temperamento, el nivel de extroversión e introversión del personaje y poder clasificarlo en las tipologías que explica Sánchez-Escalonilla: sanguíneo, colérico, flemático o melancólico (2014, pág. 336). Así como la dimensión sociológica respecto a la estabilidad en las relaciones con otros personajes, estado civil, ámbito familiar y profesional, etc. (Galán Fajardo, 2007).

Por último, respecto al análisis de la cuestión trans del personaje se tendrán en cuenta los elementos desarrollados en los apartados teóricos anteriores. Por ello, se estudiarán las narrativas y arquetipos que han destacado en el análisis el cine trans como el arquetipo de la villana, la presencia de la violencia y el acoso, el recurso de la identidad trans como objeto de burla y humillación, el final trágico y el arco del personaje que gira en torno a ser trans. Además, aunque no sea el objetivo principal de este trabajo y las siguientes categorías supongan un acercamiento menos profundo al tema de estudio,

se ha decidido incluir una serie de categorías extra entre las que se pueden destacar algunos elementos de puesta en escena, los debates mediáticos que pueden existir alrededor de la película analizada y si el papel es interpretado por una actriz trans o no.

5.3. Propuesta modelo ficha de análisis

Teniendo en cuenta las teorías anteriormente explicadas se ha realizado una tabla de modelo de análisis. Las tablas relativas a cada película analizada se encuentran en los anexos (Tabla 6, Tabla 7, Tabla 8, Tabla 9 y Tabla 10) de este mismo documento.

Tabla 2.- *Tabla propuesta del modelo de ficha de análisis filmico*

Categorías	Ítems	
Ficha Técnica	Título original	
	Fecha estreno Estados Unidos	
	Productor	
	Duración	
	País	
	Dirección	
	Guionistas	
	Reparto principal	
	Género	
	Sinopsis IMDb	
	Premios	
Narración	Tiempo	
	Orden temporal (circular, cíclico, lineal o anacrónico)	
	Lugar / Espacio	
	Narrador	
	Punto de vista	
	Estructura	
	Actos	
	Puntos de giro	
	Clímax	
	Conflicto	
	Temas	
	Argumento universal	
Personaje mujer trans	Protagonista-Principal / Secundario	
	Como persona	Plano / Redondo Lineal / Contrastado Estático / Dinámico
	Como rol	Activo / Pasivo

		Influenciador / Autónomo Modificador / Conservador Protagonista / Antagonista
	Como actante	Sujeto / Objeto Destinador / Destinatario Adyuvante / Oponente
	Dialéctica interior	
	Temperamento	
	Dimensión física (nombre, edad, aspecto físico, sexo, nacionalidad, tag, etc.)	
	Dimensión psicológica (tipo de personalidad, temperamento, objetivos y metas, conflictos internos, etc.).	
	Dimensión sociológica (estabilidad en las relaciones, estado civil, ámbito familiar, ámbito profesional, ámbito educacional, marco espacial, conflictos externos, etc.)	
Cuestión trans	Narrativas y arquetipos	Arquetipo de la villana
		Violencia y acoso
		Humillación y objeto de burla
		Víctima y finales trágicos
		Arco personaje en torno ser trans
	Posibles elementos a destacar respecto a la puesta en escena	
	Debates mediáticos	
	Actriz trans	

Fuente: Elaboración propia

6. Desarrollo

A continuación, se procede a desarrollar el análisis de cada una de las cinco películas seleccionadas en función de la ficha de análisis mostrada anteriormente.

6.1. Dallas Buyers Club (2013)

Dallas Buyers Club película estrenada en 2013, dirigida por Jean-Marc Vallée y protagonizada por Matthew McConaughey, nos relata la historia de Ron Woodroof, un electricista de Dallas (Texas) al que le diagnostican con VIH dándole 30 días de vida. La película, basada en hechos reales, nos muestra un personaje mujeriego, adicto a las drogas, homófobo, grosero, cerrado de mente y amante del rodeo el cual niega su contagio en un primer momento. Intentando buscar una solución a los síntomas descubre que en el hospital se está desarrollando un ensayo clínico con zidovudina (AZT). Al no querer participar en el ensayo por miedo a que le suministren placebo, Ron decide conseguir AZT de manera ilegal y empieza a consumirlo de manera desmedida, provocándole un nuevo ingreso hospitalario. En este momento conoce a Rayon (Jared Leto), una mujer trans la cual participa en el ensayo clínico de AZT pero que reparte su dosis con otra persona a cambio de dinero. El choque inicial entre ambos personajes es visible a través de frases por parte de Ron como, por ejemplo, “Whatever you are” o “Miss-men”. A su vez, se muestra a Rayon en el hospital claramente enferma pero maquillada, preocupada de su aspecto físico y a pesar de ser claramente una mujer, todos los demás personajes se dirigen a ella con pronombres masculinos.

Ilustración 2.- Rayon tras ser defendida por Ron en el supermercado.



Fuente: Fotograma *Dallas Buyers Club*. Jean-Marc Vallée. 2013. Voltage Pictures, Kobal, Shutterstock.

A continuación, Ron se dirige a México para consultar posibles nuevas soluciones con un médico de la zona, el cual le suministra dideoxicitidina (ddC) y péptido T,

explicándole que el AZT ataca el sistema inmunológico. El protagonista ve una clara oportunidad económica con estos nuevos medicamentos y decide montar un negocio de venta de los mismos con Rayon, la cual le ayuda a integrarse en los ambientes LGTBI donde hay más posibles clientes. Así forman el *Dallas Buyers Club* en el cual, a cambio de una suscripción mensual de 400 dólares, se suministran los medicamentos bajo responsabilidad del cliente, ya que estos no están aprobados por la FDA (*Food and Drug Administration*).

El negocio es muy beneficioso tanto para Ron como para Rayon y gracias a los nuevos medicamentos se reducen los síntomas del VIH y mejora su salud. El club crece en popularidad y llama la atención de las autoridades que deciden intervenir legalmente. Mientras, la salud de Rayon empeora notablemente como consecuencia del consumo de cocaína y muere. Ron afectado por el fallecimiento de su compañera, siendo investigado por la FDA, decide contratar judicialmente pero pierde el caso. Finalmente, el protagonista muere de SIDA siete años después de su diagnóstico.

A lo largo de la película observamos una clara evolución del protagonista Ron Woodroof. Por un lado, es visible su creciente interés por la lucha contra las grandes farmacéuticas y por el activismo en relación al VIH y el SIDA. Por otro lado, gracias a su relación con Rayon, una mujer trans, mejora su opinión y su visión acerca de lo que en la película llaman “*queers*”. Una de las escenas claves del largometraje se trata del encuentro entre Ron y Rayon con un antiguo amigo del protagonista. En esta escena observamos un choque entre la antigua personalidad y actitud de Ron y su nueva visión del mundo. Ron y Rayon están haciendo la compra juntos, muestra de su estrecha relación, cuando Ron se encuentra a TJ, un antiguo amigo suyo que a raíz de su diagnóstico le marginó. Es una conversación casual hasta que TJ dice “*There’s fucking faggots everywhere*” haciendo alusión a Rayon. Ron presenta a Rayon y TJ se niega a darle la mano. Así Ron coge a TJ del cuello y le obliga a darle la mano a Rayon. Aunque el protagonista trata a Rayon con pronombres masculinos, incluso en esta escena, podemos ver una clara evolución respecto a la actitud que tenía Ron hacia las personas LGTBI al comienzo de la película.

De esta manera vemos como el personaje de mujer trans sirve para influenciar al protagonista en un cambio de su visión de la sociedad, abriéndole la mente hacia nuevas realidades e identidades. Aunque en ningún momento de la película se diga que Rayon

es una mujer trans, podemos observar continuas bromas respecto a este personaje y su deseo por querer operarse para cambiar de sexo. Frases de diálogo como “Dios jugaba con la muñeca equivocada al bendecirte con un par de huevos”, “Deja de mirarle las tetas, Rayon. Empiezas a parecer normal” cuando esta le está mirando el pecho a una de las camareras o Ron amenazando con dispararle en los genitales a Rayon diciéndole que así se ahorra la operación que tanto desea, nos muestra la representación de las mujeres trans y su supuesta ansia por una transformación física. En *Dallas Buyers Club* encontramos un narrador personaje con una focalización fija en Ron. La narración está vista desde su mirada y de la misma manera, los demás personajes giran alrededor de él. Esto es claramente visible en el personaje de Rayon, la cual sólo existe en función de la mirada de Ron provocando que no tenga un arco de desarrollo como sí tiene el protagonista. Nos podemos plantear que la película se podría haber narrado desde el punto de vista de Rayon pero, sin embargo, la decisión del director fue utilizar este personaje para dar profundidad y desarrollo al protagonista. Esta decisión provoca que la representación de la mujer trans se vea limitada a la mirada y las actuaciones del protagonista cisgénero.

Otra de las escenas claves para entender el personaje de Rayon es cuando va a visitar a su padre con el objetivo de pedirle dinero. A lo largo de la película Rayon se muestra como una persona estereotipadamente femenina, lleva vestidos un tanto estrambóticos, se maquilla en exceso y siempre tiene cuidado por mantener su imagen. Sin embargo, al ir a visitar a su padre observamos un personaje vestido de traje “de hombre”, con americana, sin rastro de maquillaje y una coleta recogida para disimular la longitud de su pelo. Así, la frase de su padre de “Debería agradecerte por venir vestido de hombre y no avergonzarme” nos da una idea del tipo de relación entre ambos. Rayon debe “quitarse el disfraz de mujer” para ir a ver a su padre lo cual muestra la idea de las mujeres trans como hombres vestidos de mujer. Sin embargo, debemos señalar que el largometraje hace una denuncia de esta misma idea ya que muestra esa situación como una emergencia, una situación desesperada en la que Rayon debe abandonar quien realmente es para conseguir ayuda económica de su padre y así poder ayudar a Ron y su negocio. Esta escena, además, nos muestra como Rayon está dispuesta a eliminar su propia identidad para ayudar a las personas de su entorno.

Unas de las características que más se resaltan a lo largo del filme es la adicción de Rayon por la cocaína. No sólo de manera explícita mostrando como el personaje

consume la droga sino también a través de comentarios de Ron sobre si está colocada, mostrándola incompetente para estar a cargo del negocio de suministros de medicamentos. Asimismo, tras la muerte del personaje vemos como la doctora Eve Sacks le dice a Ron que Rayon no ha muerto sólo por el VIH sino también por ser “adicto”. En esta escena podemos observar un caso de lo que explicamos anteriormente en el trabajo, cómo a las mujeres trans, incluso tras haber muerto se les sigue negando su identidad a través del uso incorrecto de pronombres de género. La doctora se considera amiga de Rayon pero usa siempre pronombres masculinos para referirse a ella. Con frases como “Rayon came to the hospital on his own” o “He didn’t die for one day of AZT, he died for the disease as a whole” e incluso la frase “He was my friend too” la doctora Sacks ejemplifica un claro caso de *misgendering* después de que la persona haya fallecido. Esta conversación entre Ron y Eve sobre la muerte de Rayon es clave para la evolución del personaje de la doctora. En un primer momento vemos como ella, de manera un tanto fría culpa a la propia Rayon de morir por consumir cocaína e intenta exculpar al AZT de ello. Es comprensible la reacción a la defensiva de la doctora ya que siente una cierta responsabilidad por la muerte de Rayon e intenta exculparse. Sin embargo, tras esta conversación con Ron que le insiste en la lectura de un artículo en el que se explican los efectos secundarios de este medicamento, vemos como la doctora recapitula y ordena rebajar la dosis de AZT a todos sus pacientes.

La muerte de Rayon es rápida pero emocional. Cinco minutos antes de su muerte, en la película se nos muestra una escena de ella gritando, diciendo que no quiere morir al ver que está escupiendo sangre por la boca. Es acompañada al hospital por un joven con el que a lo largo de la película parece que tiene una relación romántica y sexual. Rayon es un personaje estático, que no tiene una evolución propiamente dicha, tan sólo acelera e influye en la evolución del protagonista. Su primera aparición es a la media hora del filme en una cama de hospital, ayudando a Ron a asimilar su diagnóstico. Su última aparición es a la hora y media de película, muriendo en una cama de hospital por la mezcla de medicamentos para el SIDA y la ingesta de cocaína. A lo largo de la película, vemos como el papel de Rayon es el de ayudar a Ron a hacer frente a la enfermedad y animarlo a crear el negocio del club, incluso ayudándolo económicamente con el dinero que ha conseguido por su padre. Observamos un personaje que desde su primera aparición y su frase de “There is no help for me” está condenada a la muerte. Es cierto que estamos ante un drama que retrata el horror de la epidemia de VIH en los 80 y 90 en

Estados Unidos por lo que su muerte tiene lógica para la narración, sin embargo, la pasividad en la acción del personaje de Rayon nos muestra a las mujeres trans como objetos de ayuda a las personas cisgénero. Al mismo tiempo, debemos mencionar que es un personaje de una mujer valiente, decidida, que ayuda a las personas de su entorno, además de avariciosa por conseguir más dinero a través del negocio. Su obsesión por la figura del cantante Marc Bolan, el cual revolucionó el ámbito de la música introduciendo el estilo *glam rock*, nos ayuda a hacernos una idea del tipo de personalidad de Rayon. Según la clasificación de los temperamentos de personajes de Sánchez-Escalonilla, podemos observar como Rayon tiende a ser colérica ya que se deja llevar por el impulso y le dominan sus pasiones, además de ser incapaz de ocultar su opinión y sentimientos (Sánchez-Escalonilla, 2014, pág. 336).

En relación a la propia producción de la película, fue un verdadero éxito en taquilla llegando a recaudar 55.198.285 dólares a nivel mundial (BoxOfficeMojo, BoxOfficeMojo, 2014). Asimismo, salió victoriosa en la temporada de premios de ese mismo año estando nominada en los premios Oscar de 2014 a mejor película, mejor montaje (John Mac McMurphy y Martin Pensa) y mejor guion original (Craig Borten y Melisa Wallacky) y ganando mejor actor (Matthew McConaughey), mejor actor de reparto (Jared Leto) y mejor maquillaje (Adruitha Lee y Robin Mathews). Fue el premio de Jared Leto por su interpretación de Rayon lo que causó cierta polémica en algunos sectores del activismo LGTBI. Al ser un actor cisgénero, una gran parte de la audiencia vio inadecuado su interpretación de una mujer trans. En un panel de preguntas en una convención de Santa Barbara, el actor Jared Leto fue acusado de trans misoginia por no dejar que las mujeres trans interpretasen personajes trans y contestó “Así es como te aseguras de que las personas gays, las personas que no son heterosexuales, las personas como Rayon alrededor del mundo nunca van a tener la oportunidad de cambiar su situación y de explotar esa parte del arte” (Beaumont-Thomas, 2014). Para un mayor contexto de las declaraciones que hizo el actor exponemos el discurso entero: “Because I'm a man, I don't deserve to play that part? So you would hold a role against someone who happened to be gay or lesbian – they can't play a straight part? Then you've made sure people that are gay, people that aren't straight, people like the Rayons of the world would never have the opportunity to turn the tables and explore parts of that art” (Robinson, 2014).

A estas declaraciones se le sumaron las del propio director de *Buyers Dallas Club*, Jean-Marc Vallee, cuando le preguntaron si había considerado contratar a una persona trans para el papel de Rayon y afirmó que no, preguntó que si existían actores transgénero que él no conocía a ninguno y que no se lo había ni planteado (“Never. Is there any transgender actor? To my knowledge — I don’t know one. I didn’t even think about it.”) (Fox, 2014).

El discurso de Leto al ganar el Oscar por mejor actor de reparto despertó también grandes críticas ya que dedicó más tiempo a agradecer a su madre y a dar apoyo a Ucrania y Venezuela, que a la simple mención que hizo en relación a las personas fallecidas por SIDA. Sobre todo, fue criticado el poco tiempo que le dedicó a mencionar a “las personas que alguna vez sintieron injusticia respecto a quién eres o a quien amas”. En las ruedas de prensa y entrevistas que realizó el ya controvertido actor, casi no hay menciones a las mujeres trans, sólo narra sus conversaciones con algunas mujeres cocainómanas para preparar el papel.

6.2.La chica danesa (2015)

Esta película estrenada en Estados Unidos en 2015 y dirigida por Tom Hooper está protagonizada por Eddie Redmayne y Alicia Vikander en los papeles de Einar Wegener/Lili Elbe y Gerda Wegener respectivamente. *La chica danesa* está basada en los diarios reales de Lili Elbe, la que se considera la primera mujer trans que se sometió a una cirugía de reasignación de sexo en 1931. Contextualizada en Dinamarca en los años 20, conocemos a Einar Wegener, un famoso pintor y su mujer, Gerda Wegener, también pintora pero sin éxito. Un matrimonio feliz con una fuerte atracción sexual entre ambos, pero donde la diferencia de éxito de sus respectivas obras de arte molesta a Gerda y hace que tenga envidia de su marido.

La primera escena clave de la película transcurre a los pocos minutos, cuando Gerda le pide a su marido que se ponga un vestido, unas medias y unos zapatos de mujer y pose para que ella pueda terminar un cuadro. En ese momento observamos una transformación en el personaje de Einar, su respiración se hace pesada e incluso sexual y está visiblemente incomodo a la vez que excitado. Entra una amiga del matrimonio y se ríe de la situación, bautizando al lado femenino de Einar como Lili. Este será un punto de inflexión en el arco del personaje ya que a partir de aquí vemos como Einar se siente atraído por la idea de ponerse ropa de su mujer y maquillarse. El matrimonio se

ve obligado a asistir a un evento social, Einar no quiere ir pero Gerda le propone que asista disfrazado de Lili, acepta y se preparan para “comportarse” como una mujer. Einar comienza a analizar e imitar gestos de las mujeres que ve en su entorno, aprende a maquillarse y peinarse.

Ilustración 3.- Lili en la sala de espera para la operación de reasignación de sexo.



Fuente: Fotograma de *La chica danesa. The Danish Girl*. Tom Hooper. 2015. Focus Features, Working Title Films.

A la mañana siguiente de la fiesta, Einar habla de Lili en tercera persona como si él no hubiese estado el día anterior. Su mujer le confronta y él le responde “yo no siempre era yo mismo. Hubo un momento en el que sólo era Lili” a lo que Gerda responde que Lili no existe, ellos la habían inventado y que Einar debía parar de vestirse con ropa de mujer. Sin embargo, vemos como Einar es incapaz y en una escena con una clara connotación sexual, vemos al protagonista desnudarse frente a un espejo y tocarse mientras se coloca un vestido.

A continuación, acuden al médico y le diagnostican a Einar un desequilibrio químico y le dice que “al menos eso lo pueden curar”. Le tratan con radioterapia la zona genital mientras Einar protesta diciendo que él no necesita eso que “no hay nada mal en mí”. Cuando despierta afirma que “han hecho daño a Lili”. Uno de los temas claves que se tratan en esta película es la patologización de las identidades trans. A lo largo de la cinta observamos en muchas ocasiones como Lili se refiere a sí misma como una persona enferma o incluso Gerda le pregunta si lo que “tiene” se lo ha causado ella y cuando Lili le responde “ayudaste a darle vida a Lili pero siempre estuvo ahí” Gerda le interrumpe diciendo “ahora te está haciendo enfermar”. El poco conocimiento sobre la complejidad de la dualidad sexo-género y la discriminación hacia todo lo que se salía de la norma en aquella época está presente a lo largo de toda la película. Otro momento en el que

podemos observar la presencia de la visión clínica de las personas trans de la época es cuando Lili intenta buscar soluciones a sus preguntas sobre su identidad y da con algunos médicos que le ofrecen hacerle una lobotomía, uno que le diagnostica homosexualidad (también reflejando la ignorancia entre la diferencia de identidad y orientación sexual) y otros médicos que directamente la quieren ingresar en un centro psiquiátrico por esquizofrenia.

Le ofrecen a Gerda la oportunidad de viajar a París donde varios marchantes están interesados por su obra. Vemos la personalidad un tanto egocéntrica de Gerda cuando Einar le dice que no sabe si puede ir con ella porque está muy débil y ésta le pregunta “¿No puedes hacer sólo esto por mí?”. A lo largo de la película nos damos cuenta de que la narración y el punto de vista está fijado en el personaje de Gerda. La trama de la identidad trans de Lili está narrada centrándose en las dificultades que le supone a Gerda este cambio. Aunque se nos trate de mostrar que Lili (y Einar) es la principal protagonista de la película, lo cierto es que todas las tramas giran en torno a los sentimientos de Gerda respecto a los acontecimientos del momento. El breve monólogo de Gerda en el minuto 68 de la película nos ilustra lo anteriormente descrito: “Necesito ver a Einar. Necesito a mi marido, ve y tráelo. Tengo que hablar con mi marido. Tengo que abrazar a mi marido. Lo necesito. ¿No puedes traerlo de vuelta?”.

En París se agudiza la tristeza de Einar y la desesperación de Gerda. Einar empieza a aceptar su identidad como Lili y acude a un prostíbulo donde imita la manera de masturbarse de una prostituta en su propio cuerpo simulando que es un cuerpo femenino. En esta escena tan llena de erotismo vemos la fascinación del personaje por el cuerpo femenino, llegando al fetichismo. A partir de este punto Einar desaparece asume por completo la identidad de Lili, lo que podemos observar cuando ella le pide a Gerda uno de sus camiones y ella le responde que “Lili nunca se ha quedado de noche”, a lo que Lili replica “Da igual lo que lleve puesto. Cuando sueño, son los sueños de Lili”.

Lili va a una biblioteca y encuentra algunos escritos sobre las personalidades desdobladas y las personas intersexuales. A la salida es agredida por un grupo de chavales que le increpan mientras la insultan y le preguntan si es un hombre o una mujer. Como se ha señalado en los apartados teóricos de este trabajo, es muy común que los momentos violentos e incluso letales hacia las personas trans y, en general

LTGBI, se produzcan justo después de que el personaje haya conseguido un momento de felicidad o alivio a su sufrimiento. La agresión de Lili, dolorosa, violenta y desagradable para la audiencia, se da justo después de haber conseguido cierto alivio al leer en la biblioteca sobre su confusión de identidad.

Lili le pide ayuda a Hans, un amigo de su infancia, y le dice “A veces pienso en matar a Einar, pero la idea de que también mataría a Lili me detiene”. La cuestión del suicidio es otro elemento muy presente en las representaciones trans. Sin embargo, en esta película vemos como no es el suicidio lo que atrae a Lili sino la idea de poder vivir siendo plenamente ella. A continuación, Lili consulta con diferentes médicos hasta dar con uno que reconoce su identidad de mujer y le ofrece una operación que hasta entonces no se había realizado nunca. Es una operación de alto riesgo por infecciones, pero Lili afirma que es su única esperanza: “este no es mi cuerpo, por favor, lléveselo”.

Durante el periodo entre la primera y la segunda operación Gerda sigue pintando mientras Lili empieza a trabajar en una tienda de perfumería. En cuanto el personaje acepta su identidad como Lili, y más aun después de la operación, su personalidad se ve reducida a ser una mujer basada en los estereotipos de su época. Si atendemos a la clasificación de temperamentos de Sánchez- Escalonilla, podemos observar como el personaje de Einar es clasificable como melancólico ya que es tímido, sensible, fácil de herir, pero al aceptar la identidad de Lili, este personaje se puede clasificar de colérica ya que es impulsiva y eufórica, inestable y precipitada en sus decisiones (Sánchez- Escalonilla, 2014, pág. 226). Cuando Gerda le propone a Lili que vuelva a pintar ella le responde “Gerda, quiero ser una mujer, no un pintor”, nos muestra una personalidad retrograda incluso para la época: una persona plana, simple y sin aspiraciones. También nos muestran lo feliz que es vendiendo perfumes en una tienda de lujo, comprando vestidos y pañuelos y haciendo comentarios sobre la reducción de comida con sus compañeras de trabajo. Toda esta serie de estereotipos sobre el concepto de mujer son contrapuestos con la personalidad de Gerda, una mujer que aspira a ser una pintora famosa, que quiere instruirse, quiere aprender y ser independiente. Esta contraposición entre la personalidad de Lili y Gerda como dos mujeres de una misma época, pero concepciones totalmente diferentes del papel de la mujer en la sociedad, puede que sea un intento de reflejar las contradicciones de las mujeres en los años 20-30, pero también puede ser visto de manera negativa como el estereotipo de mujer trans como una figura que promueve los estereotipos sexistas sobre las mujeres.

Esta película denuncia la patologización de las identidades trans, sin embargo, la propia narración promueve la idea de que las personas trans no pueden considerarse de la identidad que desean hasta que no se han operado físicamente. En *La chica danesa*, el único deseo, objetivo y meta del personaje de Lili es conseguir ser “una mujer de verdad” y para ello, quiere operarse. Durante el periodo entre la primera operación y la segunda, una conversación ejemplifica lo anteriormente explicado: Lili le explica a Henrik que un médico está corrigiendo un error de la naturaleza y él afirma que un médico la está haciendo mujer, a lo que Lili responde: “No, Dios me hizo mujer. El médico me está curando de la enfermedad que era mi disfraz”.

Aunque es cierto que es una película ambientada en los años 20, el reduccionismo de una mujer a sus órganos reproductores es un discurso innecesario en una película producida en el siglo XXI. Teniendo en cuenta el debate actual sobre las identidades trans y el supuesto borrado de la figura política de las mujeres defendido por parte del sector transexcluyente del feminismo, la idea que promueve la película de que sólo cuando Lili se opera puede ser considerada mujer puede ser leída como dañina para el colectivo trans. Como expone Carol Grant en su crítica de la película, la feminidad de Lili se ve reducida a una caricatura: “His femininity is reduced to caricature. If the comparison isn’t already clear, Redmayne is that peep-show stripper, only he’s bringing it full-circle by presenting, instead, a faux-transsexuality for cis people.” (Grant, 2015). Esta misma autora explica que cuando Lili se opera y afirma que ya es una mujer, a la audiencia no se le aclara qué significa eso para ella, se reduce a una serie de estereotipos que caricaturizan la feminidad como un trabajo minorista simple, el cotilleo con sus amigas y el deseo por tener hijos (Grant, 2015). El derecho a poder operarse y adquirir hormonas que reduzcan la disforia de género es un derecho las personas trans que el conjunto de la comunidad LGTBI y la sociedad en general deben defender. Sin embargo, este no debe ser un requisito para reconocer y respetar su identidad. Como expone Miquel Missé, sociólogo y activista trans en una entrevista realizada por María Antònia Frau: “Más allá de que modificar nuestro cuerpo nos haga sentir mejor, lo que realmente resuelve el problema de fondo es que nuestra sociedad haga una revolución en la forma en la que entiende la identidad, el cuerpo y el género.” (Frau, 2019).

La chica danesa finaliza con la segunda operación de Lili Elbe y su muerte a causa de una infección. Su última frase “Ya soy yo misma del todo” nos da la sensación de que el personaje se despide en paz. Aunque esto no sea una decisión libre de los guionistas, ya

que en la vida real de Lili Elbe muere a los días de su operación, es otro caso más de la muerte de un personaje trans tras conseguir la felicidad. Como se ha comentado en el apartado teórico, este recurso perpetúa la idea de que las personas trans no pueden llegar a vivir una vida plena bajo su verdadera identidad.

La chica danesa recaudó 64.191.523 dólares en taquilla (BoxOfficeMojo, 2015) y fue una de las películas más populares del año. Recibió múltiples nominaciones y obtuvo diferentes premios, sobre todo Alicia Vikander, la cual por su interpretación de Gerda Wegener fue galardonada con el Oscar a mejor actriz de reparto, obtuvo la categoría de mejor actriz de reparto en los premios Satellite, mejor actriz secundaria en los 22º premios del Sindicato de Actores (SAG) y la mejor actriz secundaria por la edición 21 de los Critics Choice Awards. Aunque en la mayoría de estos premios también estaba nominado Eddie Redmayne por su interpretación de Lili Elbe, este no obtuvo ninguno de los premios. Esto puede que sea casualidad o porque ese mismo año se estrenaron grandes éxitos como *El renacido* (*The Revenant*, Alejandro González Iñárritu. 2015), *La habitación* (*Room*, Lenny Abrahamson. 2015) o *Spotlight* (Tom McCarthy. 2015). Sin embargo, también puede estar relacionado con el discurso narrativo de la película, el punto de vista fijado en Gerda y no en Lili hace que la interpretación de Eddie Redmayne pase a un segundo plano. Además, la elección de presentar el papel de Alicia Vikander como secundario es significativo ya que tenía más oportunidades de ganar como actriz de reparto dado que en comparación con las demás nominaciones tiene mucho más peso en pantalla y, de hecho, se podría considerar la protagonista.

Esta falta de reconocimiento a la interpretación de Redmayne también puede deberse a que la elección de este actor cisgénero para la interpretación de una mujer trans provocase cierto descontento entre la audiencia LGTBI del momento. Sin embargo, a diferencia de la respuesta de otros actores a estos debates, Eddie Redmayne afirmó que no volvería a aceptar el papel si se lo volviesen a ofrecer, ya que cree que fue un error y señaló que el debate principal es que muchas personas, refiriéndose a las personas trans, no tienen espacio ni voz en ese debate: “No, I wouldn’t take it on now. I made that film with the best intentions, but I think it was a mistake...The bigger discussion about the frustrations around casting is because many people don’t have a chair at the table. There must be a leveling, otherwise we are going to carry on having these debates.” (Sharf, 2021). Además, el actor es conocido por sus declaraciones en contra de la posición transfoba de la escritora J.K. Rowling cuando en 2020, el actor afirmó “Estoy en

desacuerdo con los comentarios de Jo. Las mujeres trans son mujeres, los hombres trans son hombres y las identidades no binarias son válidas” (“I disagree with Jo’s comments. Trans women are women, trans men are men and non-binary identities are valid.”) (Guardian Film, 2021).

6.3. Tangerine (2015)

Esta película, dirigida por Sean Baker, nos narra la historia de dos mujeres trans prostitutas: Sin-Dee Rella interpretada por Kitana Kiki Rodriguez y Mya Taylor en el papel de Alexandra, dos actrices trans. El largometraje, grabado con varias cámaras de iPhone, empieza cuando Alexandra le desvela a Sin-Dee su novio, Chester, le ha sido infiel mientras ella estaba en la cárcel. En esta primera escena vemos el carácter diferente de ambas protagonistas; por un lado, Sin-Dee es impulsiva, llena de emoción y agitada, mientras que Alexandra evita los conflictos y no quiere dramas. En esta primera escena ya se marca el tono cómico de la película, y la abundancia de bromas: incluso el factor de que ambas sean trans es introducido con un chiste sobre los pechos de Alexandra que bromea diciendo “I look like the real thing”.

Ilustración 4.- Alexandra (izquierda) y Sin-Dee (derecha), las dos protagonistas de Tangerine.



Fuente: Fotograma *Tangerine*. Sean Baker. 2015. Duplass Brothers Productions, Through Films

Sin-Dee quiere vengarse y busca a Chester, mientras Alexandra reparte panfletos de su actuación de ese mismo día por la tarde. Vemos como ambas son personas muy seguras de sí mismas y, cuando unas personas las miran descaradamente, Sin-Dee les dice “What the fuck you two looking at?” mientras Alexandra les hace gestos obscenos. Aquí también podemos observar que el lenguaje que usan en todo momento es muy coloquial, informal, maleducado e incluso grosero. Asumimos que no tienen un grado de educación alto. Además, en las primeras escenas ya se muestra que son mujeres que

se ven obligadas a ejercer la prostitución para poder sobrevivir y que una de ellas ha estado en prisión, por lo que nos encontramos en un contexto de pobreza y abandono.

Si analizamos ambos personajes según el método explicado por Casetti y di Chio en su libro *Cómo analizar un film*, podemos observar claras diferencias y similitudes entre ellas. Por una parte, tanto Sin-Dee como Alexandra podrían considerarse personajes “autónomos” ya que son “causa y razón de su actuación” (Casetti y di Chio, 1998, pág. 161). Por otra, podemos observar una evolución en Alexandra de personaje adyuvante a oponente respecto a los objetivos de Sin-Dee. En un primer lugar ella se muestra colaboradora en la búsqueda de Chester, ayuda a su amiga a superar los obstáculos; sin embargo, al ver el conflicto y el drama que se está generando intenta disuadir a Sin-Dee de su objetivo, convirtiéndose así en oponente. Asimismo, podemos clasificar a Sin-Dee como un personaje modificador ya que quiere cambiar su situación y vengarse de la infidelidad y a Alexandra como personaje conservador que quiere mantener el equilibrio y está más preocupada por su performance. Si analizamos a Sin-Dee y Alexandra como personajes persona, ambas son personajes redondos, lineales y dinámicos ya que son complejos y variados, aunque uniformes y bien calibrados y en constante evolución (Casetti y di Chio, 1998, pág. 159). Atendiendo a los criterios de clasificación de temperamento que explica Antonio Sánchez-Escalonilla, vemos que Sin-Dee tiene un temperamento colérico ya que es impulsiva, eufórica y se deja llevar por sus pasiones (Sánchez-Escalonilla, 2014, pág. 336) mientras que Alexandra tiene un temperamento flemático ya que es reflexiva, mide sus palabras y sabe guardar secretos.

Cuando la búsqueda de Chester se complica Alexandra, que quiere evitar el drama, se desliga del problema. Sin-Dee se entera de que su novio la ha engañado con una mujer prostituta cisgénero llamada Dinah y decide ir a por ella. Esta escena tiene muchos tintes cómicos, observamos cómo la cuestión trans no sólo es secundaria para la trama sino también para los propios personajes de la película.

Alexandra tiene un altercado con un cliente y acude un coche de policía en la escena. Se produce el primer y único *deadnamig* y *misgendering* de la película. Antes de bajar del coche, la mujer uniformada le pregunta a su compañero si todavía no ha conocido a Alexander y afirma, señalando a Alexandra: “Well, here is your chance, if you want to go meet him”. Sin embargo, cuando bajan del coche y hablan con la protagonista la tratan en femenino y la llaman Alexandra. En esta escena podemos observar cómo los

únicos personajes que tratan de forma despectiva la cuestión trans de la película son los policías, figuras de autoridad mal vistas por gran parte del colectivo LGBTI a causa de la represión sufrida por su parte.

A lo largo de toda la película la cuestión trans está tratada con naturalidad por parte de todos los personajes y, además, se incluye en el tono humorístico del film. Por ejemplo, en una escena en la que ambas hablan de lo cruel que es el mundo Sin-Dee afirma “Yeah, it is cruel. God give me a penis”. Al estar todo el largometraje lleno de burlas, chistes y bromas sobre el aspecto físico de todos los personajes, la burla y la comedia en torno a la identidad trans de las protagonistas no desentona, sino que tiene como consecuencia que la trama no gire en torno a ello y sea recibido con naturalidad por la audiencia. La cuestión de que las protagonistas sean dos mujeres trans no es un elemento que sobresalga: no las caracteriza ni las diferencia del resto de personajes.

Se nos muestra el ambiente de pobreza y precariedad en la que se mueven todos los personajes: comedores sociales, prostíbulos, drogadicción, personas sin hogar, etc. La película hace una denuncia de la hipocresía social de la ciudad de Los Ángeles, a través de escenas en zonas glamurosas de la ciudad en contraposición de escenas de los barrios empobrecidos donde habitan las protagonistas.

Sin-Dee encuentra a Dinah y tienen una pelea física pero para no perderse la performance de Alexandra acude arrastrando a la magullada Dinah. En la preparación de la performance se forma un vínculo de complicidad entre ellas compartiendo una pipa de crack. El elemento de la drogadicción está muy presente a lo largo de la película y vemos que es utilizado para evadirse de la realidad por los personajes en diferentes situaciones críticas: antes de realizar un acto sexual no deseado, al enfrentarse a una situación social tensa, etc.

Alexandra realiza su performance cantando villancicos. Vemos como se le ilumina la cara al personaje, mostrando así su deseo por dedicarse al espectáculo. Conocemos que su meta es ser una famosa cantante de éxito, pero en realidad ha tenido que pagar para que la dejen actuar.

A continuación, se produce una de las escenas más caóticas de toda la película: Sin-Dee se reencuentra con Chester, se pelean con Dinah, Alexandra se mete y hace bromas, aparecen otros personajes secundarios, hay peleas a dobles bandas y todo se convierte

en un gran enredo. Esta escena, el clímax de la película, es la que nos hace recordar al género de la *Screwball Comedy* y nos percatamos de que *Tangerine* es una revisión de esta categoría pero contextualizada en las clases pobres en lugar de la élite. La edad dorada de la *Screwball Comedy* surgió con la película *Sucedió una noche (It Happened One Night)*, Frank Capra. 1934) en 1934 y se extendió hasta 1942 (Varela, 2021) pero podemos ver algunas de sus características reflejadas en *Tangerine*. Por ejemplo, las protagonistas son dos personajes femeninos con un “carácter fuerte y batallador” el cual es uno de los principales elementos de este subgénero de la comedia (Varela, 2021, pág. 41). Asimismo, en esta película encontramos que uno de estos personajes femeninos, Sin-Dee tiene una relación llena de tensión y conflicto con un personaje masculino, Chester. Esta relación conflictiva es la que estructura la película. Siguiendo la estructura del Paradigma de Syd Field, *Tangerine* se divide en tres actos: un primer acto de planteamiento en el que Sin-Dee se entera de que Chester le ha sido infiel y comienza a buscarlo pero finalmente se decide por buscar a la mujer y la encuentra; un segundo acto de confrontación que comienza con la performance de Alexandra pero llega su punto álgido con la reunión entre Chester, Sin-Dee, Dinah y Alexandra produciéndose la discusión caótica; y un tercer acto donde encontramos el clímax de la película cuando Chester le cuenta a Sin-Dee su infidelidad con Alexandra, ellas dos se pelean, le tiran orina a Sin-Dee y como resolución encontramos la reconciliación de las protagonistas. Además de la clásica estructura de la *Screwball Comedy* en *Tangerine*, encontramos similitudes con este subgénero cinematográfico en el humor verbal y el gag visual que se encuentra a lo largo de toda la película (Varela, 2021). Los chistes y bromas entre las protagonistas, las situaciones surrealistas, la escena desordenada de clímax y confrontación entre todos los personajes nos recuerda a la irracionalidad característica de las comedias de ese subgénero como los diálogos de películas como *Vivir para gozar (Holiday)*, George Cukor. 1938), *Historias de Filadelfia (The Philadelphia Story)*, George Cukor. 1940) o *La pícara puritana (The Awful Truth)*, Leo McCarey. 1937) (Varela, 2021).

El filme termina con una bonita escena donde vemos como la amistad entre ambas protagonistas es mucho más fuerte que los errores que puedan haber cometido. Sin-Dee es consciente de que su relación con Chester no es del todo genuina, ya que él es un proxeneta y no la ve como su pareja sino como mercancía, algo que podemos comprobar cuando él, escenas antes, afirmaba que se había acostado con Dinah porque

“I’m a businessman, alright? I move product. It’s what I do. Alright, sometimes I gotta test the merch is all.”. El elemento de la prostitución podría llegar a verse como un estereotipo de la sexualización a la hora de representar a las mujeres trans. Sin embargo, la narración y el punto de vista de la película nos muestra como la prostitución es la única manera que tienen de sobrevivir estas mujeres y no es una elección propia. Las mujeres trans sufren discriminación en la mayoría de los ámbitos sociales, incluido el ámbito laboral, por ello, muchas de ellas se ven obligadas a vender sus cuerpos a cambio de dinero (Nadal, Davidoff y Fujii-Doe, 2014). Esto se agudiza en las mujeres trans racializadas y jóvenes (Fisher et al., 2023). Esta película en lugar de perpetuar el estereotipo de las mujeres trans como prostitutas, mediante darles voz y ponerlas en el centro de un contexto social, está mostrando una realidad indeseada en la cual se encuentra una gran parte de este colectivo.

Otra cuestión destacable de esta película es que sus dos protagonistas están interpretadas por actrices trans. El director Sean Baker explicó que llevaron a cabo un proceso de investigación y que entrevistaron a muchas mujeres trans y prostitutas de la zona de Santa Monica y Highland para conocer su realidad. Baker afirmó “We were two cisgender white guys from outside that world, so we did not want to in any way go in there with a script. We wanted to figure it out once we immersed ourselves” (Film at Lincoln Center, 2015, 15:52).

6.4. Nación salvaje (2018)

Nación salvaje o *Assassination Nation*, es una película dirigida por Sam Levinson, conocido popularmente por series de televisión como *The Idol* (Sam Levinson, Reza Fahim y The Weeknd. 2023) y *Euphoria* (Sam Levinson. 2019). La película cuenta con toques de humor negro que son característicos de este director y una estética parecida a la que consigue Zack Snyder en *Sucker Punch* (Zack Snyder. 2011) (Strong, 2018).

La película comienza con un aviso a la audiencia, un *trigger warning* en el que se pide al espectador que tenga en cuenta que la película contará con escenas de “acoso, sangre, abuso, clasismo, muerte, alcoholismo, uso de drogas, contenido sexual, masculinidad tóxica, homofobia, transfobia, armas, nacionalismo, racismo, secuestro, asesinato, intento de asesinato, sexismo, palabrotas, tortura, violencia, armas y frágiles egos masculinos, racismo, secuestro, asesinato, *the male gaze*, etc.”. Estas advertencias

parecen dirigidas al público que se ofende fácilmente pero, sin embargo, como señala Perla SR en su artículo para *Cinema Saturno*: “la misma realización de la película se convierte en eso que intenta satirizar; reproduciendo las problemáticas que aborda y demostrando el poco entendimiento que tiene al respecto, mientras se intenta presentar como una película *woke* y políticamente correcta.” (SR, 2021).

El argumento de la película se centra en la pérdida de privacidad a través de la sobreexposición en redes sociales. La acción transcurre en Salem, Massachusetts, haciendo claras alusiones a hechos históricos. Conocemos a las protagonistas, Em, Bex, Sarah y Lily, donde esta última realiza el papel de la narradora, la voz en off de la película y en la que se fija la focalización de la narración. Desde las primeras escenas el ambiente está lleno de referencias sexuales, hablan sobre el novio de Lily que no le practica sexo oral aunque ella se lo pida, se entusiasman por Bex que ha empezado a tener *sexting* con Diamond, uno de los jugadores más populares de fútbol del instituto, etc. Durante una fiesta llega el primer punto de giro del filme en el que se desvela que han hackeado al alcalde de la ciudad y se publican fotos suyas masturbándose vestido de mujer.

Bex y Diamond se acuestan y ahí es cuando conocemos por primera vez la identidad trans de ella. Bex tiene complejo por sus pechos a lo que él le dice que son perfectos, dando a entender una comprensión de la situación por su parte. Sin embargo, él se despide fríamente diciendo que ya se verán en la clase de biología y la confronta diciendo “You know you can’t tell anyone about this, right?” a lo que ella responde un “Yeah I get it” de manera resignada.

En esta escena podemos ver el estereotipo de la vergüenza que puede sentir un hombre cisheterosexual al estar con una mujer trans. Aunque es visible la atracción entre ambos, Diamond no es capaz de mostrar ese afecto en público por miedo a la sociedad. Al mismo tiempo, Bex asume que su relación debe ser secreta y se resigna a ello. Su meta se reduce a que un hombre sienta abiertamente atracción sexual por ella. Según la tipología descrita por Sánchez-Escalonilla, podríamos clasificar el temperamento de Bex como sanguíneo ya que es equilibrada y simpática, no oculta sus emociones y dice lo que piensa en todo momento. Bex es un personaje decidido que al día siguiente de acostarse con Diamond muestra su enfado con la frase “It’s amazing how someone so inconsequential can make you feel so inconsequential”.

Ilustración 5.- *Bex (izquierda) y Lily (derecha) tras encontrarse a Diamond.*



Fuente: *Nación salvaje. Assassination Nation*, Sam Levinson. 2018. Foxtail Entertainment, Phantom Four Films, Bron Studios, Creative Wealth Media Finance.

El alcalde no puede soportar la vergüenza y se suicida en plena rueda de prensa en una sangrienta escena. Vemos como Bex no siente pena por el alcalde ya que era un defensor de políticas en contra de los derechos de las personas LGTBI. Vemos como Bex se pregunta “why is it always the people who are, like, against LGBTQIAA rights that are, trigger warning, the biggest fucking faggots?”. La película parece perpetuar el estereotipo de que las personas en contra de los derechos LGTBI en realidad pertenecen al mismo en secreto. La narrativa de la película puede analizarse desde la vergüenza que supone que un hombre se vista de mujer y lo disfrute y que, además, hace que esto se pueda llevar al suicidio.

A continuación, hackean al director del instituto. Se filtran sus búsquedas de porno y fotos de su hija pequeña en la bañera. En una conversación entre Lily y su familia podemos observar la contraposición entre lo viejo y lo nuevo: los padres argumentan que el director es un pedófilo mientras la adolescente opina que son ellos los que están sexualizando las fotos de la hija. Como señala Hannah Strong en su crítica “Cualquier intento de satirizar el miedo a los adolescentes y la misoginia inherente de la sociedad estadounidense se ve socavado por la disposición con la que la película parece aceptar aquello de lo que supuestamente se está burlando” (“Any attempt at satirizing either American society’s fear of teenagers or inherent misogyny is undermined by how willingly the film seems to buy into the very thing it’s purportedly riffing on.”) (Strong, 2018). Mientras los adultos acusan de pedofilia al director, los adolescentes se van de fiesta y conversan sobre otras cosas sin darle importancia.

La mirada masculina está presente en toda la película. La podemos detectar desde una de las primeras escenas de las cuatro adolescentes con un plano de abajo a arriba, todas

ellas con pantalones o faldas visiblemente cortas, moviendo el pelo y mordiéndose los labios, que recuerda a un videoclip de Taylor Swift. El culmen de la *male gaze* se produce cuando Lily consigue que su novio le practique sexo oral. A pesar de que Lily lleva meses esperando este momento en lugar de disfrutar de ello, su primera preocupación es abrir la ventana para poder ser contemplada mientras por su vecino Nick, un hombre casado, mayor con el que lleva meses intercambiando mensajes sexuales.

A partir de un hackeo masivo salen a la luz conversaciones que generan enfrentamientos físicos entre los habitantes de Salem, entre ellos los mensajes de Lily y Nick. La mirada masculina se explicita en estas escenas ya que la adolescente es juzgada a la vez que cosificada y sexualizada mientras que al hombre adulto no se le acusa de nada. La mujer de Nick se lleva a su hija de casa y le abandona, pero esto no sale en escena sino que se nos narra a través de mensajes de texto en los que además parece que él le echa la culpa a Lily de lo ocurrido. En todo momento vemos a Lily sufrir, tener un ataque de ansiedad e incluso vemos como su novio y un grupo de amigos la agreden y él dice “Is it wrong that I’m actually enjoying this? You fucking humiliated me. Now it’s my turn to humiliate you. I’m gonna show the whole fucking world what a dirty whore you are.”. Vemos como sus padres la abandonan y unos hombres la persiguen por la calle mientras le dicen “Big fan of your work. Can you blow us a kiss, Lily? I know she like using her mouth. I don’t know what the problem is. You think any man’s ever gonna want to fuck that nasty pussy of yours after googling you? Your life is over”. En ningún momento de la película se nos muestra que Nick lo esté pasando mal ni que esté sufriendo ninguna consecuencia por sus actos.

Bex, la amiga mujer trans, juega el papel de confidente y consuela a Lily, su relación es mucho más estrecha que con el resto del grupo. Este personaje es el único que señala la diferencia de edad entre Nick y Lily y la relación de poder que existe entre ellos. Bex es la única que juzga a Nick.

El clímax de narración se produce cuando Lily es acusada de ser la culpable de los hackeos. Los habitantes de Salem han tomado armas y formado grupos de combate para dar caza a quienes les han herido, ya sea por traiciones de pareja, de amistades, en el ámbito laboral, etc. Al creer que Lily es la culpable del hackeo, deciden buscarla y matarla. La escalada de violencia a lo largo de la película llega a su punto álgido en una

escena con momentos muy viscerales y sangrientos en la que hombres enmascarados encuentran al grupo de amigas, matan a la madre de una de ellas y secuestran a todas menos a Lily que consigue escapar. Se produce una escena muy incómoda para la audiencia entre ella y Nick cuando este la intenta violar y ella lo mata cortándole la yugular con una cuchilla de afeitar.

Lily libera sus amigas y las tres juntas van al rescate de Bex, que está secuestrada por un grupo de adolescentes que quieren matarla ahorcándola. Entre ellos se encuentra Diamond, el cual es obligado a ponerle la cuerda en el cuello a Bex porque según ellos le humilló al acostarse con él. Diamond tiene un momento de duda, pero finalmente responde “No. She didn’t humiliate me. You did.”. Bex sonríe al ser defendido por Diamond pero este es agredido por sus amigos.

Esta escena provoca en el público una constante tensión ya que la muerte de Bex parece inevitable. De ser así cumpliría con los estereotipos mencionados en el apartado teórico según el cual la protagonista trans muere tras un momento de felicidad. En este caso no ocurre así ya que Bex es rescatada por sus amigas y, al mismo tiempo, vive un momento de felicidad en el que la persona que le gusta no se avergüenza de ella, cumpliendo así su objetivo y solucionando el conflicto interno del personaje.

Finalmente, Bex y sus amigas matan a todos los adolescentes que la retenían excepto al jefe del grupo por el cual sienten pena y se compadecen. La voz en *off* nos narra un discurso que podría considerarse empoderador para las mujeres y se desvela que el verdadero hacker era el hermano de Lily.

Aunque es cierto que esta película es muy progresista en el hecho de que el personaje trans esté totalmente integrado en la narración y su arco de personaje no gira en torno a su identidad trans, *Nación salvaje* no estuvo exenta de críticas. Situada en el pleno auge del movimiento *Me Too* y envuelta entre escándalos sobre abusos sexuales en Hollywood, el discurso de esta película fue visto desde ciertos públicos como feminista y rompedor. Sus protagonistas son mujeres jóvenes que denuncian los abusos de poder a los que se ven sometidas diariamente y a la sexualización en las redes sociales. Además, la solidaridad entre mujeres y las referencias directas al feminismo son visibles durante toda la película. Sin embargo, otros sectores de la crítica afirmaron que la película no sólo era un claro ejemplo de *mansplaining* sobre el feminismo, sino que la violencia

gratuita y sexualizada y la mirada masculina (*male gaze*) elimina toda intención feminista. Las elecciones a la hora de grabar las escenas de violencia, recorriendo el cuerpo de las mujeres con armas, insertando pistolas en sus bocas, el uso del *slow motion*, etc., la sensación de la glorificación del “trauma femenino desde una visión masculina” (SR, 2021), y la presentación del cuerpo de la mujer provoca que la narración de la película replica la cosificación y la sexualización en lugar de denunciarla. Un ejemplo de este posicionamiento respecto al filme es el artículo de Katie Walsh en *Los Angeles Times* cuando afirma “It’s an ugly exploitation of sexual violence in a hollow quest to indict the way our culture pathologizes female sexuality.” (2018). Al contrario que John Tones que en su crítica para *Espinof* afirmó: “Nación asesina’ es rabiosamente feminista, combativa hasta la incomodidad, pero más inteligente -y asumidamente contradictoria y vital- de lo que muchos de sus críticos advertirán.” (2018).

El personaje de Bex aspira a la sexualización a la que se ven sometidas sus amigas cisgénero. Parece que para los personajes hombres que la rodean ella no es digna de la cosificación y de los comentarios obscenos como sí lo son sus amigas cis. Bex no es digna de la *male gaze* como lo son las demás mujeres cisgénero de la película y ella siente envidia de ello. Podemos clasificar a Bex como un personaje redondo, lineal y estático porque es complejo y tiene diferentes aristas, al mismo tiempo que se mantiene constante y uniforme a lo largo de la película, es decidida y divertida, y tiene claro qué defiende y a quién defiende. A pesar de ello, sus objetivos y metas giran alrededor de conseguir la aprobación sexual de los hombres de su entorno. De esta manera se reduce la complejidad del personaje al deseo de la mirada masculina.

Como señala Strong en relación a las intenciones de Sam Levinson: “Parece puramente interesado en vestir a mujeres jóvenes con atuendos provocativos, dándoles rifles de asalto y afirmando que esto es de alguna manera subversivo, convirtiendo a *Assassination Nation* en un espectáculo vacío y salivante sin nada nuevo o interesante que decir sobre la cosificación y difamación de las mujeres jóvenes.” (“He seems purely interested in dressing young women in provocative outfits, giving them assault rifles and claiming this is somehow subversive, rendering *Assassination Nation* an empty, salivating spectacle with nothing new or interesting to say about the objectification and vilification of young women.”) (Strong, 2018).

6.5. Jóvenes y brujas (2020)

The Craft: Legacy es la continuación de la conocida película de culto dirigida por Andrew Fleming *The Craft* estrenada en 1996. Esta secuela, dirigida por Zoe Lister Jones comienza cuando la protagonista, Lily (Cailee Spaeny) y su madre se mudan a un pequeño pueblo para irse a vivir con la pareja de la segunda. Lily es el personaje en el que se centra la narración y la película está contada según su punto de vista. El primer día de instituto a Lily le llega la regla lo que provoca burlas por parte de Timmy (Nicholas Galitzine), el popular bully de la clase, pero también la simpatía de un grupo de tres chicas: Lou (Zoey Luna), Frankie (Gideon Adlon) y Tabby (Lovie Simone).

Ilustración 6.- Lou en un aula del instituto esperando a su grupo de amigas.



Fuente: *Jóvenes y brujas. The Craft: Legacy*. Zoe Lister Jones. 2020. Blumhouse Productions, Columbia Pictures, Red Wagon Productions.

Se produce la primera escena en la que se intuye que Lou es una chica trans. Lily se queja de dolor por la regla y Lou dice “Can’t relate but I’m sorry”. En esta escena se podría deducir que Lou no tiene la regla por diversos motivos, puede que uno sea que es trans o puede que simplemente no le duela la regla, pero sí menstrúe. Es la primera escena en la que se nos da a entender que Lou no es igual al resto de las chicas del grupo en el sentido físico, pero, al mismo tiempo, a ninguna le sorprende su comentario lo cual provoca una situación natural y cotidiana.

Lily empuja a Timmy con lo que parece ser una fuerza sobrenatural y es castigada. El resto de las chicas le hablan por telepatía para comprobar que efectivamente Lily es una bruja igual que ellas y por fin pueden completar el aquelarre que llevan tanto tiempo queriendo. De camino a realizar su primer hechizo como aquelarre, se produce la segunda escena en la que se confirma la identidad trans de Lou.

- Frankie: “I mean, witchcraft in general is such a charged word. We literally house babies in our stomachs. That’s some Ridley Scott shit. We have superpowers without even trying”
- Lou: “I mean, not all of us can do that, but...”
- Frankie: “Shit. You know, point taken. My bad, Lou”
- Lou: “Yeah, it’s all good. Y’all know *trans girls* got our magic anyway”

Este es el primer y único momento de toda la película en la que se señala la identidad trans de Lou. Sólo en la escena sobre la menstruación y sobre la gestación de bebés, la identidad trans del personaje es expuesta como un factor diferenciador. Esto podría ser leído por el espectador de manera tanto positiva como negativa. De manera positiva ya que la identidad trans de Lou es secundaria tanto para la construcción del personaje como para el desarrollo de la trama de la película. Es un personaje integrado en la narrativa y con un desarrollo limitado, pero al mismo nivel que el resto. Es parte del grupo de adolescentes del aquelarre y la amistad entre ellas es fuerte. Sin embargo, el hecho de que sólo se mencione la cuestión trans cuando el guion gira en torno al aspecto físico de la mujer, regla y gestación, puede verse por la audiencia como una lectura reduccionista de la mujer a su función reproductora así como de las personas trans a su diferencia biológica con las mujeres cisgénero. Al mismo tiempo, el análisis de esta elección de guion también resalta que Lou es una mujer trans, que forma parte del grupo de amigas y que además, a pesar de esas diferencias físicas con las mujeres cis, ella es tan mujer como las demás integrantes del aquelarre. Además, Lou es un personaje complejo que con poco protagonismo a nivel de guion, marca la diferencia con sus intervenciones. Según la clasificación de Sánchez-Escalonilla podríamos considerar que tiene un temperamento sanguíneo ya que es la más simpática de las cuatro adolescentes, es sociable y afronta las dificultades que se les presentan con calma. Al mismo tiempo es muy segura de sí misma y no oculta sus emociones (2014, pág. 336).

El grupo decide realizar su primer conjuro sobre Timmy y le convierten “en su mejor versión”. Al día siguiente, Timmy se convierte en lo que se podría llamar un aliado, es feminista, habla de la cisheteronormatividad, manda callar a sus amigos que se están riendo de un vídeo sobre el consentimiento, le pide perdón a Lily por meterse con ella, lee artículos feministas y escucha cantantes trans.

Es interesante que el primer hechizo que decide realizar el grupo de amigas sea en relación a un hombre. La transformación de Timmy tiene un efecto enamoradizo para todas ellas, incluso Frankie dice "I'm really into woke Timmy" haciendo ver su atracción. Se forma de esta manera una alianza entre ellas cuatro y Timmy, quedan juntos, bailan juntos y es visible que existe una atracción sexual entre él y Lily. En clima de mayor confianza entre ellos, Timmy, este les confiesa que es bisexual y que se había acostado con Isaiah, el hermanastro de Lily. Timmy explica que se ha quitado un gran peso de encima al contarles su orientación sexual y siente que por fin puede ser él mismo de verdad. Esto genera un clima de mayor confianza entre ellos, Lily y Timmy se besan y son interrumpidos por Adam, el padrastro de ella. Al día siguiente, se conoce la noticia de que Timmy ha aparecido muerto y se cree que la causa es el suicidio.

Aunque es cierto que esta película está narrada desde una focalización fija en Lily, los puntos de giro tienen como protagonista a Timmy. La película sigue la clásica estructura dramática de tres actos: un primer acto de planteamiento donde Lily llega al pueblo, crean el aquelarre y se produce la transformación de personalidad de Timmy (primer giro de estructura); en el segundo acto, de confrontación, Timmy muere y se pone fin al aquelarre, siendo la muerte la necesidad dramática y el fin del grupo el segundo punto de giro; por último, el tercer acto, en cual Adam ataca a Lily pero ella es defendida por el aquelarre y él muere, siendo la batalla el clímax de la película y llegando a su resolución.

El detonante de los poderes de bruja de Lily se produce cuando Timmy le insulta, el primer hechizo se realiza en relación a Timmy, la transformación de su personalidad vuelve sensibles a las protagonistas que "se derriten" ante sus encantos de hombre respetuoso con las mujeres y el clímax de la película se produce con la muerte de este personaje, que tiene todos los elementos del concepto *Bury Your Gays* que mencionábamos en capítulos anteriores. La muerte de un personaje LGTBI justo tras conseguir un momento de felicidad, tras confesar su orientación y así aceptarla y tras conseguir una relación romántica son las características que rodean la muerte de Timmy.

Los celos que sienten las amigas hacia Lily por haberse besado con Timmy provoca la ruptura del grupo. Que esta división, tanto a nivel mágico como a nivel de relaciones

personales, se produzca como consecuencia de los celos ante un beso, le quita profundidad a los personajes femeninos.

A continuación, conocemos al verdadero villano de la película, Adam, la pareja de la madre de Lily, que es en realidad un mago que quiere robarle sus poderes. Se produce un enfrentamiento entre estos dos personajes, simultáneamente Timmy se comunica con Lou, Frankie y Tabby y les dice que fue Adam quien le asesinó. Deciden ir al rescate de su amiga y en una pelea final, las cuatro adolescentes juntan sus poderes y acaban con Adam.

Las críticas hacia *Jóvenes y brujas* destacan sobre todo el discurso sobre la importancia del “poder femenino interseccional” (Lee, 2020), las masculinidades tóxicas y la crisis de la nueva masculinidad, además de la mala calidad del montaje y efectos especiales (Yoonsoo Kim, 2020). Otras críticas señalan que no conocemos la historia, los antecedentes y las circunstancias que rodean a los demás personajes, excepto de Lily (O'Malley, 2020). A diferencia de la película original de Andrew Fleming que trataba temas como el acoso, el racismo y los conflictos familiares, esta secuela no profundiza en estos temas y ha llegado a provocar afirmaciones como “No negaré que la nueva *Jóvenes y brujas* es la versión descafeinada de la anterior” (De Fez, 2020) o titulares como “‘Jóvenes y brujas’: un remake encubierto que reduce las ideas del original a la complejidad de un hashtag” (Loser, 2024).

Benjamin Lee en su artículo crítico para *The Guardian* señala la intencionalidad de que esta película *coming of age* de cuatro adolescentes traviesas, tenga como elemento secundario la brujería: “Witchcraft has long been used to represent a form of awakening for women, whether it be sexual or political or social, and Lister-Jones aims for all three, showing how a collective of young diverse women can use their power to understand who they are becoming as well as to combat nefarious forces, whether they be supernatural or of this world.” (2020). Aunque la propuesta de Zoe Lister-Jones haya despertado algunas críticas por no estar a la altura de la original, la inclusión de temas como el consentimiento, la menstruación y las identidades trans provoca que sea un paso hacia una mayor representación de la diversidad en el cine de terror.

7. Análisis de resultados

El primer elemento a comentar es que en estas películas tanto las tramas como los arcos de los personajes trans giran en torno a los personajes cisgénero.

En *Dallas Buyers Club*, Rayon es un personaje que tiene los mismos objetivos que Ron: un objetivo vital claro el cual es sobrevivir al virus del VIH y un objetivo individual y económico que es ganar el máximo dinero posible con el negocio de venta de medicamentos. Sin embargo, la narración, el punto de vista y la trama está contada desde la perspectiva de Ron, un personaje homófobo, machista y reaccionario que se mueve únicamente por sus intereses individuales. La influencia positiva de Rayon en Ron puede verse desde un punto de vista ideológico de manera que Rayon, la mujer trans ayuda a Ron, el hombre homófobo a ver la sociedad y concretamente a la comunidad LGTBI de manera más positiva. Sin embargo, Ron sólo realiza ese cambio de mentalidad cuando se da cuenta que estar cerca de la comunidad LGTBI le va a reportar más beneficios económicos.

De la misma manera, el personaje de Lili Elbe en *La chica danesa* influye de manera positiva y negativa en el personaje de Gerda pero en la película parece que se potencien más las consecuencias negativas de esta relación. La transformación de Einar en Lili es una amenaza para su matrimonio, el hecho de que la película tenga la focalización de la narración en Gerda, tiene como consecuencia que el espectador pueda ver a Lili como una cierta antagonista de la trama.

Ocurre de manera similar en *Nación salvaje* con la construcción del personaje de Bex respecto a sus objetivos y conflictos internos. Bex desea tener una relación pública con Diamond y al mismo ser sexualizada como el resto de sus amigas cis, pero esto conduce a un reduccionismo del personaje trans a la aceptación de la mirada de un personaje hombre cisgénero. El tener que limitar sus relaciones al ámbito privado y el secretismo es una de las mayores lacras que ha tenido que sufrir y sufre hoy en día la comunidad LGTBI. Sin embargo, el limitar la evolución y la personalidad de una figura trans a la aceptación del deseo de manera pública por parte de un hombre cis, reduce la representación de la cuestión trans al deseo de lo no trans.

Otro de los elementos comunes que detectamos es el contexto de pobreza en el que se encuentran varios de los personajes trans que hemos analizado. Tanto Rayon en *Dallas*

Buyers Club como Alexandra y Sin-Dee en *Tangerine* son personas rodeadas de pobreza, abandono, drogadicción y prostitución. El colectivo trans es una de las comunidades más empobrecidas, marginadas y discriminadas en la actualidad.

Sin embargo, la diferencia de la representación de la realidad que vive el colectivo trans en ambas películas es notable. Por una parte, en *Buyers Dallas Club* se glorifica a las prostitutas que son vistas como una diversión y distracción positiva para el hombre. En esta película Rayon, la mujer trans también se prostituye, lo hace de manera indirecta y escondida a la vez que es visto como un disfrute para el personaje. Por otra parte, en *Tangerine* la representación de la prostitución es entendida como una situación límite donde las mujeres tienen que vender sus cuerpos para poder sobrevivir. En el caso de Rayon se podría entender esta representación como el estereotipo de mujer trans cosificada y sexualizada, pero en el caso de Sin-Dee y Alexandra, su representación como mujeres prostitutas no es vista por el espectador como es una estigmatización sino como el reflejo de la realidad de muchas mujeres trans.

El uso del *crossdressing* como elemento de burla y efecto cómico también está presente en algunas de las películas analizadas. En *La chica danesa*, las primeras veces que Einar se viste con vestidos de mujer tanto Gerda como sus amigos se lo toman como un chiste, la ridiculizan. En *Nación Salvaje* el alcalde de Salem es hackeado y se publican fotos suyas con lencería de mujer es visto por la sociedad como algo asqueroso y que deba ser castigado, hasta el extremo de que el propio alcalde siente tanta vergüenza que se suicida. Sin embargo, en *Dallas Buyers Club*, la escena con el elemento del *crossdressing* muestra sufrimiento por parte del personaje trans: Rayon debe abandonar su apariencia de mujer para poder hablar con su padre y pedirle dinero. Esta puesta en escena hace uso del *crossdressing* para representar como las personas trans tienen que renunciar a su identidad para no ser discriminadas en su entorno. Se podría analizar que se produce una situación de *crisis-requiring crossdressing* pero a la inversa, en la que la solución a la situación de crisis es deshacer el *crossdressing*. A diferencia del papel que juega el *crossdressing* en *La chica danesa* o en *Nación salvaje*, en *Dallas Buyers Club*, este recurso le da una complejidad y una profundidad al personaje de Rayon y tras esta escena la audiencia es capaz de empatizar más con ella y sus conflictos.

Relacionado con el *crossdressing*, la disforia de género es una característica presente en la mayoría de los personajes trans analizados. Muchos personajes muestran el deseo de

querer modificar su cuerpo, ya sea a través de hormonas como en *Tangerine* o una operación de reasignación de sexo completa como en *La chica danesa*. Como hemos mencionado anteriormente, la lucha por el reconocimiento de la identidad trans no debería tener como requisito la transformación física de la persona pero, por otro lado, la lucha por un acceso público y libre a dicha transformación debe asegurarse y visibilizarse, también en la gran pantalla.

La violencia a las personas trans también es visible en cuatro de las cinco películas analizadas. La burla y los chistes sobre la identidad trans de Rayon en *Dallas Buyers Club* está presente durante toda la película así como el *misgendering*, el uso de pronombres masculinos tanto cuando Rayon está viva pero, también cuando ya ha fallecido. En *La chica danesa* Lili es agredida por un grupo de jóvenes en las calles de París. En *Tangerine* a Sin-Dee le tiran orina desde un coche. Y, por último, el motivo por el cual quieren matar a Bex en *Nación salvaje* es haber humillado y dañado la masculinidad de un hombre.

Uno de los factores que no debemos olvidar al analizar estos personajes es que además de personajes trans, son mujeres trans. Si analizamos las películas desde una perspectiva de género, podemos detectar que en *Dallas Buyers Club* el único personaje femenino con cierto protagonismo es la doctora Eve Sacks, la cual representa un cierto papel de antagonista ya que aunque es vista por el espectador con empatía, durante la mayor parte de la película es quien suministra el AZT el cual es entendido como un veneno. Asimismo, el resto de personajes femeninos o son lesbianas o son prostitutas por lo que también podemos ver la visión sexualizada de la mujer la cual también afecta a Rayon.

En *La chica danesa* podemos observar como la representación de la mujer en la figura de Gerda es muy avanzada para la época en la que se contextualiza la película. Es una mujer que aspira a tener el mismo éxito con su arte que su marido, ha estudiado y no cree que su género sea una limitación para su carrera de artista. Sin embargo, la representación de Lili como mujer está llena de estereotipos, el personaje abandona toda su personalidad anterior como Einar, su temperamento, su carácter, sus aficiones incluso su trabajo para dedicarse a “ser mujer”. Para la narración de la película “ser mujer” consiste en comprarse vestidos y pañuelos que no puedes pagar, aprender a maquillarse, trabajar en una tienda de perfumería y hacer chistes sobre las dietas de reducción de ingesta de alimentos con el objetivo de adelgazar.

En *Tangerine*, la representación de las mujeres está muy limitada a su condición de prostitutas. Sin embargo, las mujeres de *Tangerine* son personajes complejos con sus aspiraciones y objetivos vitales, que se burlan de su condición de prostitutas. Incluso las protagonistas, a pesar de vivir una vida de abandono en la calle, tienen metas personales y no se resignan a su situación de pobreza extrema.

En *Nación salvaje* las mujeres, siendo jóvenes adolescentes, son cosificadas y su discurso de denuncia hacia ello se ve un tanto ridiculizado primero, por parte de la puesta en escena de violencia sexualizada y por los demás personajes adultos de la película. La idea, muy hollywoodiense, de la adolescencia como una etapa centralizada en la vida sexual que promueve relaciones tóxicas y “masculinidades alfa” (López González, 2018) responde con frecuencia a la fantasía sexual de muchos directores y guionistas, como han señalado actrices como Scarlett Johansson (Gavela, 2022), Jennifer Love Hewitt (Nicolás, 2023) e incluso actrices más jóvenes como Millie Bobby Brown (Lorente, 2022). Asimismo, la idea de la búsqueda de la mirada masculina como objeto único de deseo por parte de todas las protagonistas reduce la intención de denuncia social del director.

En la última película analizada, *Jóvenes y brujas*, la trama gira alrededor de las acciones de un personaje masculino a pesar de que las protagonistas son un grupo de mujeres adolescentes, concretamente Lily. Aunque pueda parecer que la trama sigue la evolución de la historia de amor entre Timmy y Lily, los puntos de giro y clave para el desarrollo de la narración pasan por el personaje masculino. Analizándolo de esta manera incluso podríamos llegar a pensar que Timmy es el verdadero protagonista de la película.

Para concluir con el análisis desde el punto de vista de género y la construcción de personajes femeninos, podemos señalar como en todas las películas parece que se reduce a la mujer a su cuerpo y, sobre todo, a su capacidad gestante. En el caso de *La chica danesa*, el deseo de Lili de ser madre surge al mismo tiempo que acepta su identidad como mujer. Asimismo, el caso más claro es el personaje de Lou en *Jóvenes y brujas* que sólo saca a relucir su identidad trans para reflejar las diferencias físicas entre el cuerpo de una mujer cis y una trans.

8. Conclusiones

El principal objetivo de este trabajo es el análisis de la evolución de la representación de las mujeres trans en el cine estadounidense entre los años 2010 y 2023. Tras haber realizado el análisis de cinco películas que creemos representativas de esos mismos años, aunque teniendo en cuenta las limitaciones respecto a la muestra de estudio, podemos distinguir diferentes conclusiones.

Confirmando la hipótesis inicial de este trabajo, y lo que afirmábamos en los apartados teóricos, concluimos que la fase actual de la representación de las identidades trans en el cine se caracteriza por que estos personajes tienen historias, objetivos vitales y algo con que contribuir a la narrativa general (Dhiman, 2023).

En primer lugar, el arquetipo de la villana en personajes trans está desapareciendo en las películas *mainstream* de los últimos años. En la única película en la que podríamos observar un mínimo de esta característica es en la visión de Lili Elbe en *La chica danesa* como personaje que obstaculiza el éxito y la vida de Gerda. Aun así, esta visión no tiene los matices negativos que encontramos en películas mencionadas como *Psicosis* o *El silencio de los corderos*.

La violencia y el acoso también han sido elementos presentes en todas las películas que hemos analizado y también observamos una tendencia hacia su desaparición. Por una parte, encontramos películas como *Dallas Buyers Club* y *La chica danesa* donde la violencia hacia el personaje trans es explícita, ya sea a través de bromas o insultos o a través de una agresión directa. Asimismo, la patologización del personaje de Lili Elbe puede ser considerado violencia en el ámbito clínico, al igual que la estigmatización de Rayon como adicta. Por otra parte, observamos el caso de Bex en *Nación salvaje* y Sin-Dee en *Tangerine* donde es cierto que ambas sufren violencia, pero no es explícitamente por ser trans o encontramos películas en las que no existe ningún tipo de violencia hacia el personaje trans como es el caso de *Jóvenes y brujas*. En esta evolución destaca lo que Mansilla explica en su artículo *La representación de la mujer trans en el cine chileno contemporáneo*, sobre la importancia de representar las complicaciones cotidianas de las personas trans (2021), integrarlas en la narrativa y no reducirlas a las escenas de violencia y acoso.

Relacionado con el punto anterior observamos la que creemos que es la evolución más importante respecto a la representación: la integración por completo de la identidad trans en la narrativa y que el arco del personaje trans no se reduzca a su identidad. La diferencia entre el arco del personaje de Rayon y Lili y su comparación con Bex y Lou es muy clarificadora. Por un lado, tenemos dos personajes cuya gran parte de su personalidad y diálogo gira en torno a su identidad. Incluso, como hemos mencionado, Lili reduce toda su personalidad a ser mujer trans. Por otro lado, Bex en *Nación salvaje* y Lou en *Jóvenes y brujas* apenas mencionan su identidad trans y si lo hacen es para señalar diferentes cuestiones reivindicativas respecto a su identidad y para fortalecer su pertenencia al grupo social. Además, las protagonistas de *Tangerine* nos presentan otra arista en esta evolución: son personajes abiertamente trans, hacen bromas continuas sobre ello, tiene importancia para su construcción de personaje, pero no influye en la trama ni en su arco argumental.

En relación a esta última película, *Tangerine*, también supone un cambio en el uso del humor y burla para representar las identidades trans en el cine. Recordamos la cita de Russel Miller “la comedia es la forma más popular y conocida de representación de personas trans en largometrajes”. Esta frase es aplicable a muchas de las películas de hoy en día pero vemos una reducción de este elemento en las películas más actuales. Podemos observar como las situaciones de burla hacia los personajes trans van de algunos chistes o bromas en el caso de Rayon y algunos comentarios en el caso de Lili a no existir bromas respecto a la identidad trans de Bex y Lou en las dos últimas películas. *Tangerine* es un caso específico porque toda la película está llena de bromas, burlas y chistes y los relativos a la cuestión trans no desentonan ni se ven forzados ni fuera de lugar.

Asimismo, el final trágico asociado a los personajes trans también es objeto de evolución en el análisis realizado. En las dos primeras películas, 2013 y 2015 respectivamente, los personajes trans femeninos mueren mientras que en el resto, tanto en *Tangerine* de 2015 como en las siguientes de 2018 y 2020, los personajes trans finalmente sobreviven. Podríamos asociar este cambio al auge de la denuncia de los arcos argumentales de *Bury Your Gays* y *Dead Lesbian Syndrome* que se produjeron justo durante los años 2015-2017 como consecuencia de muertes de personajes como Lexa en *Los 100*.

Este mismo cambio también lo podemos observar respecto a la elección de contratar a actores cisgénero o a actrices trans para interpretar los papeles de mujeres trans. En las dos primeras películas, *Dallas Buyers Club* y *La chica danesa*, es un hombre cisgénero el que interpreta el papel, Jared Leto y Eddie Redmayne respectivamente, mientras que en las tres siguientes son todas actrices trans poco conocidas como son Mya Taylor y Kitana Kiki Rodriguez en *Tangerine*, Hari Nef en *Nación salvaje* y Zoey Luna en *Jóvenes y brujas*. Este cambio también podría darse como consecuencia de las polémicas públicas de los últimos años respecto al espacio que deben ocupar las actrices y actores trans. Por ejemplo, en el año 2018 cuando la exitosa actriz Scarlett Johansson afirmó que iba a protagonizar una película basada en la vida de Dante "Text" Gill, un famoso gánster estadounidense, que era un hombre trans, la presión social recibida contra Johansson a través de redes sociales llevó a la actriz a dimitir del papel afirmando “While I would have loved the opportunity to bring Dante's story and transition to life, I understand why many feel he should be portrayed by a transgender person” (Griffith, 2019).

Todos estos cambios podrían deberse al aumento de conciencia social respecto a los derechos de la comunidad LGTBI y concretamente a los derechos trans. Durante la última década, a nivel mundial y especialmente en Estados Unidos y Europa, el debate alrededor de las identidades trans ha estado más presente que nunca en la agenda pública. La aprobación y la eliminación de leyes a favor y en contra de estos derechos, la presencia del debate en los medios de comunicación y redes sociales y las movilizaciones del orgullo de los últimos años, pueden haber tenido un impacto en la manera en la que las mujeres trans son representadas en el cine.

Este trabajo ha sacado a la luz nuevas preguntas de investigación que en un futuro deben ser consideradas para su análisis. En primer lugar, este trabajo ha puesto en relieve la necesidad de que todas las investigaciones sociales cuenten con una perspectiva de género real a la hora de afrontar sus objetivos. El análisis de la narrativa cinematográfica no puede quedarse al margen de ello, por lo que en siguientes investigaciones deben tenerse aún más presentes las relaciones de poder entre géneros para no sólo analizar la narración filmica sino también la producción de las mismas desde una perspectiva de género integral.

Al mismo tiempo, la necesidad de ampliar la muestra de estudio es una realidad claramente visible. Con el análisis de cinco películas hemos realizado una aproximación a la representación de este colectivo, pero es necesario que se amplie esta cifra para poder sacar conclusiones más significativas al respecto. Sería interesante combinar el análisis cinematográfico con técnicas de investigación sociológica como los grupos de discusión o las entrevistas en profundidad, y así poder trazar una relación entre la representación de las mujeres trans y su impacto en la sociedad y, sobre todo, dar voz a las personas trans, sus experiencias y a sus opiniones respecto a la representación. De esta manera también se reduciría la limitación de este trabajo respecto a la identidad y socialización cisgénero de la autora. Asimismo, debido al auge de las nuevas tecnologías y de las plataformas de *streaming*, para próximos estudios debe plantearse la necesidad de comparar la representación en películas con en otros medios como, por ejemplo, series de televisión, cortometrajes e incluso vídeos virales de internet.

Para concluir, podemos afirmar que existe una tendencia creciente a una mayor y mejor representación de las mujeres trans en el cine de Estados Unidos. Desde una mayor inclusión en las tramas hasta un arco de personaje complejo y diverso. La industria cinematográfica ha empezado a escuchar a las audiencias trans y se les está dando voz a través de películas como *Alice Júnior* (Gil Baroni. 2019), *Todo es posible (Anything's Possible)*, Billy Porter. 2022) y *20.000 especies de abejas* (Estibaliz Urresola Solaguren. 2023). Asimismo, se están produciendo películas en las que el personaje trans está presente, pero ni siquiera se resalta que sea trans sino que su identidad está completamente integrada en la trama como *Una joven prometedor*a con una brillante Laverne Cox, la última entrega de *Los Juegos del Hambre*, *Los juegos del hambre: balada de pájaros cantores y serpientes (The Hunger Games: The Ballad of Songbirds and Snakes)*, Francis Lawrence. 2023) con una excéntrica Hunter Schafer e incluso la famosa producción de la película de *Barbie* (Greta Gerwig. 2023) que contó con Hari Nef para interpretar a la “barbie doctora”. En ninguna de estas películas se dice que estos personajes sean trans, pero al contar con actrices trans para interpretarlo se genera una representación positiva hacia este colectivo.

Avanzamos hacia una nueva etapa en la representación de colectivos marginados en el cine y en televisión. La lucha por una representación positiva, que tenga en cuenta la diversidad dentro del colectivo LGTBI, que narre historias complejas que interesen a la

audiencia pero al mismo tiempo historias que narren la realidad de la discriminación de las personas trans en su día a día.

No hay una fórmula mágica para la representación en el cine, pero lo que podemos resaltar tras la realización de este trabajo es la importancia de escuchar y dar voz a las personas trans para que puedan ver reflejadas sus experiencias en la gran pantalla y sentirse comprendidas porque, al final, es lo que todos, todas y todes buscamos al elegir una película.

Bibliografía

- Abrego, A. T. (2021). Análisis crítico de discurso sobre identidades trans. *Universidad Pública de Navarra - Nafarroako Unibertsitate Publikoa*.
- AgenciaTresB. (9 de octubre de 2019). Friends: La escena que Matthew Perry se negó a grabar. *El Mundo*.
- Álvarez, J. L. (15 de abril de 2020). Ni un minuto sin 'Friends'. *La Vanguardia*.
- Alvarez, M. (2018). Persecución penal de mujeres trans y travestis en la provincia de Buenos Aires: El caso de La Plata. Una aproximación sociológica. *Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Memoria Académica*.
- Amigo-Ventureira, A. M. (2019). Un recorrido por la historia trans: desde el ámbito biomédico al movimiento activista-social. *Universidade da Coruña. Cadernos pagu (57)*.
- Ardèvol-Abreu, A., Zúñiga, H. G., y McCombs, M. E. (2020). Orígenes y desarrollo de la teoría de la agenda setting en Comunicación. Tendencias en España (2014-2019). *Profesional de la informa-ción, v. 29, n. 4*.
- Arriola, E. (1995). Faeries, Marimachas, Queens, and Lezzies: The Construction of Homosexuality Before the 1969 Stonewall Riots. *Columbia Journal of Gender and Law, 5(1)*.
- Ashley, F. (2018). Don't be so hateful: The insufficiency of anti-discrimination and hate crime laws in improving trans well-being. *University of Toronto Law Journal, Volume 68 Issue 1, 1-36*.
- Balló, J., y Pérez, X. (2006). *La semilla inmortal. Los argumentos universales en el cine*. Barcelona: Anagrama.
- Bao, H. (2018). 'Shanghai is burning': Extravaganza, transgender representation and transnational cinema. *Global Media and China, 3(4), 233-255*.
- Barclay, S., Bernstein, M. and Marshall, A.-M. (2009). *Queer Mobilizations: LGBT Activists Confront the Law*. New York: NYU Press.
- Beaumont-Thomas, B. (5 de febrero de 2014). Jared Leto heckled for 'trans-misogyny' in Dallas Buyers Club. *The Guardian*.
- BoxOfficeMojo. (2014). *BoxOfficeMojo*. Obtenido de Data of Dallas Buyers Club.
- BoxOfficeMojo. (2015). *BoxOfficeMojo*. Obtenido de Data of The Danish Girl .
- Brennan, J. (2016). Queerbaiting: The 'playful' possibilities of homoeroticism. *International Journal of Cultural Studies, 1-18*.
- Calderón, G. I. (2020). Miradas sobre lo "queer". Cine y representación. *Revista de estudios de género: La ventana. Vol. 6, N°. 51., 53-84*.
- Casetti, F. y di Chio, F. (1998). *Cómo analizar un film*. Paidós.

- Chan, S. (21 de octubre de 2009). Ruling Eases Transgender Name-Change Process. *The New York Times*.
- Chavez, M. R. (2015). Representing Us All? Race, Gender, and Sexuality in Orange Is the New Black. *Cornerstone: A Collection of Scholarly and Creative Works for Minnesota State University, Mankato*.
- Clark, C. A. (14 de noviembre de 2019). New Mexico Is Fourth State To Allow Gender-Neutral Sex Designation On Birth Certificates. *Daily Post Los Alamos*.
- Connor, K. [@kit_connor]. (31 de octubre de 2022). “back for a minute. i’m bi. congrats for forcing an 18 year old to out himself. i think some of you missed the point of the show. bye”. Obtenido de Twitter.
- Contreras, M. (2019). Análisis del texto dramático. *Taller de análisis del texto dramático*.
- Cowan, S. (2009). “We Walk Among You’’: Trans Identity Politics Goes to the Movies. *Canadian Journal of Women and the Law. University of Toronto Press. Volume 21, Number 1, 91-117*.
- Davies, S. P. (2016). *Out at the Movies: A History of Gay Cinema*. Oldcastle Books.
- De Fez, D. (5 de noviembre de 2020). Brujas más amables, pero más conscientes: ¿necesitábamos esta versión de ‘Jóvenes y Brujas’? *El País*.
- Delgado, M. (9 de octubre de 2021). Qué es la "woke culture" y cómo está cambiando las series y películas. *HobbyConsolas*.
- Dhiman, B. (2023). Evolving Media Coverage on Transgender Individuals: A Step Towards Inclusivity. *SSRN*.
- Díaz, L. R. (2023). Efectos de los contenidos audiovisuales de ficción en la formación de actitudes sobre las personas trans: el impacto de Pose. *Universitat Politècnica de València*.
- Fanjul, S. (6 de julio de 2023). Las raíces cursis de España: a vueltas con lo ‘kitsch’, lo ‘camp’, lo cuqui y lo trans. *El País*.
- Federling, J. (2023). Transphobia in the Media: Crossdressing as a Point of Fear and Comedy. *Apollon*.
- Femenías, P. L. (2021). Vindicating Transgender Visibility in the American Film Industry: An Analysis on Tangerine (2015) and Disclosure: Trans Lives on Screen (2020). *Facultat de Filosofia i Lletres. Universitat de les Illes Balears*.
- Film at Lincoln Center. (2015). Tangerine Q&A | Sean Baker. *YouTube Video, 23:26*.
- Flores, A. (2014). National Trends in Public Opinion on LGBT Rights in the United States. *The Williams Institute*.
- Flores, N. C. (2018). Cine e identidad: la representación de la diversidad cultural boliviana en el sistema cinematográfico nacional, desde los marcos legal-

- institucional, industrial y cultural del cine en Bolivia, durante el periodo de 1995 a 2015. *Universidad de Salamanca*.
- Fox, F. (4 de marzo de 2014). Forget The Oscar: Jared Leto Was Miscast in Dallas Buyers Club. *Time*.
- Frau, M. (2019). “La transexualidad ha pasado de reivindicar el derecho a operarse a casi reivindicar el derecho a no hacerlo”. *Catalunya Plural*.
- Galán Fajardo, E. (2007). Fundamentos básicos en la construcción del personaje para medios audiovisuales. *CES Felipe II. n° 7*.
- Gañán, M. d. (2014). *Arquetipos femeninos perversos en el cine de terror: El mito y la construcción de la mujer vampiro y su (re)producción en la sociedad occidental*. Cantabria: Universidad de Cantabria.
- García, E. L. (2017). Transexualidad: El sistema sexo-género en la construcción de la práctica clínica. *Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Ciencias Políticas y Sociología*.
- García-Leiva, P. (2005). Identidad de género: Modelos explicativos. *Escritos de Psicología - Psychological Writings, núm. 7.*, 71-81.
- Gavela, L. (22 de octubre de 2022). Scarlett Johansson reflexiona sobre la hipersexualización en su carrera: "empecé a pensar, ¿estos son todos los papeles que me van a dar?". *Womens Health*.
- Grant, C. (2015). Regressive, Reductive and Harmful: A Trans Woman’s Take On Tom Hooper’s Embarrassing ‘Danish Girl’. *IndieWire*.
- Griffith, J. (27 de noviembre de 2019). Scarlett Johansson says she 'mishandled' transgender casting controversy. *NBC News*.
- Guardian Film. (22 de noviembre de 2021). Eddie Redmayne: playing a trans character in The Danish Girl was ‘a mistake’. *The Guardian*.
- Gutowitz, J. (7 de marzo de 2022). Stop Putting Queer Characters In Everything and Just Tell Queer Stories. *TIME*.
- Halberstam, J. (2004). La mirada transgenérica. *Lectora: revista de dones i textualitat. N° 10*, 49-70.
- Hinojosa, E. (20 de mayo de 2022). El Síndrome de la Lesbiana Muerta sigue muy vivo. *Diario Sur*.
- Horak, L. (2017). Tracing the History of Trans and Gender Variant Filmmakers. *Roxanne Samer, Spectator 37:2*, 9-20.
- Hulan, H. (2017). Bury Your Gays: History, Usage, and Context. *McNair Scholars Journal: Vol. 21: Iss.1, Article 6* .
- Innovación, M. d. (2020). Nota informativa sobre evaluación de la Integración del Análisis de Género en la Investigación (IAGI), en las convocatorias de la Agencia Estatal de Investigación. *Agencia Estatal de Investigación*.

- Jackson, L. M. (2023). The investion of "the male gaze". *The New Yorker*.
- Johnson, A. G. (2014). Patriarchy, the System. En A. G. Johnson, *The Gender Knot. Unraveling our patriarchal legacy* (págs. 26-47). Philadelphia: Temple University Press.
- Jorge, E. (18 de mayo de 2023). ¿Por qué 'Friends' es la serie más vista de HBO después de 28 años de su estreno? *20 minutos*.
- Lee, B. (28 de octubre de 2020). Revisión de The Craft: Legacy: la secuela de Wake Witchcraft es inteligente pero desordenada. *The Guardian*.
- León, J. C. (2021). Transcinema: Análisis de la representación trans en la historia de la cinematografía. *Universidad de Valladolid. Facultad de Filosofía y Letras*.
- Letelier Andaur, D. y Trejo Albornoz, M. (2021). *Cómo conocer a tu protagonista*. Repositorio Universidad Mayor.
- Leung, H. H.-S. (2016). Always in Translation. Trans Cinema across Languages. *TSQ: Transgender Studies Quarterly. Volume 3, Numbers 3–4*, 433-447.
- López González, L. (2 de octubre de 2018). La mujer en el cine: el trofeo del héroe. *AmecoPress*.
- Lorente, S. (13 de abril de 2022). Millie Bobby Brown habla de cómo la han sexualizado los medios desde que cumplió 18 años. *Cosmopolitan*.
- Loser, J. (21 de marzo de 2024). ‘Jóvenes y brujas’: un remake encubierto que reduce las ideas del original a la complejidad de un hashtag. *Espinof*.
- Lovera, P. S. (26 de junio de 2020). ¿Qué significa ser "TERF" y por qué se considera un insulto contra feministas radicales? *BBC News*.
- Maldonado Parra, M. (2019). El papel de la mujer en el cine de animación de Pixar. *Skopos. Vol. 10*, 101-112.
- Mansilla, V. R. (2021). La representación de la mujer trans en el cine chileno contemporáneo. *Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Cuaderno 95.*, 135 - 149.
- März, J. W. (2021). Hungary's new anti-LGBTQ law: The medical profession must speak out about the harm it does to LGBTQ adolescents' health. *Elsevier Ltd*.
- Masanet, M.-J., Ventura, R. and Ballesté, E. (2022). Beyond the “Trans Fact”? Trans Representation in the Teen Series Euphoria: Complexity, Recognition, and Comfort. *Cogitatio Social Inclusion Volume 10, Issue 2*, 143-155.
- Mayoral Gallegos, M. (2022). La mirada femenina y la representación del deseo lésbico en Retrato de una mujer en llamas . *Coordinació d'Estudis Facultat de Filologia i Comunicació Universitat de Barcelona*.
- McInroy, L. B. and Craig, S. L. (2015). Transgender Representation in Offline and Online Media: LGBTQ Youth Perspectives. *Journal of Human Behavior in the Social Environment, Vol 25*, 606-617.

- McIntyre, M. (12 de julio de 2023). Changes to sex listed on Virginia birth certificates more than doubled after 2020 law. *Virginia Mercury*.
- McKee, R. (2009). *El guión. Sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones*. ALBA.
- Missé, M. y Coll-Planas, G. (2010). La patologización de la transexualidad: reflexiones críticas. *Norte de salud mental*, vol. VIII, n° 38, 44-55.
- Mogul, J. L., Ritchie, A. J. and Whitlock, K. (2011). *Queer (In)Justice: The Criminalization of LGBT People in the United States*. Beacon Press.
- Molano, O. L. (2006). La identidad cultural, uno de los detonantes del desarrollo territorial . *Territorios con identidad cultural*.
- Mora, M. (2002). La teoría de las representaciones sociales de Serge Moscovici. *Athenea Digital*, n 2.
- Mulvey, L. (1999). *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. New York (Estados Unidos): Film Theory and Criticism: Introductory Readings. Oxford University Press.
- Nadal, K., Davidoff, K. and Fujii-Doe, W. (2014). Transgender women and the sex work industry: roots in systemic, institutional, and interpersonal discrimination. *J Trauma Dissociation*. 15(2), 169-183.
- Navarro, A. N. (2021). La ficción audiovisual como representación de la comunidad trans. Análisis de la cobertura mediática nacional de la serie Veneno. *Universidad de La Laguna. Facultad de Ciencias Sociales y de la Comunicación. Trabajo de Fin de Grado. Grado en Periodismo*.
- Nicolás, L. (21 de diciembre de 2023). Jennifer Love Hewitt se sintió sexualizada en Hollywood siendo menor de edad. *ECartelera*.
- Noelle-Neumann, E. (1995). *La Espiral del silencio : opinión pública: nuestra piel social*. Barcelona: Paidós.
- Nogues, P. M. y Cristófol-Rodríguez, C. (2021). Reivindicación de las representaciones femeninas en el audiovisual español: Estudio de una década de arquetipos de mujeres en los premios Goya. *Revista de Ciencias de la Comunicación e Información*. Vol.26, 39-57.
- Oliver, K. (2017). The male gaze is more relevant, and more dangerous, than ever. *New Review of Film and Television Studies*, 15:4, 451 - 455.
- Olivier, B. (2020). A 'people to come': Sense8 as (critical) 'minor cinema'. *Acta Academica* 52(2), 76-105.
- O'Malley, S. (28 de octubre de 2020). Reviews The Craft: Legacy. *Roger Ebert*.
- Padva, G. (2004). Edge of Seventeen: Melodramatic Coming-Out in New Queer Adolescence Films. *Routledge, Communication and Critical/Cultural Studies*, Vol. 1, No. 4, 355-372.

- Panagia, D. (2013). Why film matters to political theory. *Macmillan Publishers. Contemporary Political Theory. Vol. 12, 1., 2–25.*
- Parra, J. C. (2021). Las olas del movimiento LGBTIQ+. Una propuesta desde la historiografía. *Universidad de Costa Rica. Revista Humanidades, vol. 11, núm. 2.*
- Peinado, P. (2015). *Universo Trans. Análisis pluridisciplinar sobre transexualidad y transgénero.* Madrid: Ayuntamiento de Madrid. Asociación Española de Transexuales.
- Pérez Rufi, J. P. (2016). Metodología de análisis del personaje cinematográfico: Una propuesta desde la narrativa filmica. *Varia. Razón y Palabra. Vol. 20 Num. 4, 534-552.*
- Prieto, B. (2 de noviembre de 2022). Qué es el 'queerbaiting' y lo que esconde la forzosa salida del armario de Kit Connor. *El Español.*
- Reitz, N. (2017). The Representation of Trans Women in Film and Television. *Cinesthesia: Vol. 7 : Iss. 1 , Article 2.*
- Reyes, J. V. (2022). Veneno como narrativa emergente de las plataformas de streaming y el renacimiento de un ícono de la comunidad LGBTI: Series de televisión como protagonistas del surgimiento y las memorias de personajes dentro de las narrativas audiovisuales. *Uru: Revista de Comunicación y Cultura. N.º 6., 97-106.*
- Río, P. d. y Fuertes, M. (2004). ¡Cámara!, ¡Acción! Un análisis de la confrontación de la tipología industrial y la tipología dramática en el proceso de construcción de la realidad por el cine. *Fundación Infancia y Aprendizaje, Cultura y Educación, 16 (1-2), 203-222.*
- Robinson, H. (2014). Jared Leto Turns the Tables on Heckler Accusing Him of “Trans-Misogyny”. *Variety Fair.*
- Rohmann, A. C. (2020). *Transnational Identity in Online Discourse – Netflix’s Sense8 and accompanying Twitter communication.* Waterloo/Mannheim: University of Waterloo, Universitaet Mannheim.
- Ruiz, C. C. (2004). La mujer dibujada. Arquetipos y modelos femeninos en el cine de animación de Disney . *Revista Latente, 17-36.*
- Russell Miller, J. (2012). *Crossdressing cinema: An analysis of transgender representation in film.* Office of Graduate Studies of Texas A&M University.
- Ryan, J. R. (2009). *Reel Gender: Examining the politics of trans images in film and media.* Bowling Green State University.
- Saiz, M. y Amézaga, P. (2005). Psiconeurociencia y arquetipos - Construyendo un diálogo entre psicología analítica y neurociencia. *Psicología USP 16(3), 95-117*

- Samer, R. (2022). Trans Chaplin. *JCMS: Journal of Cinema and Media Studies*, Volume 61, Issue 2., 175-180.
- Sánchez-Escalonilla, A. (2014). *Estrategias de guion cinematográfico: El proceso de creación de una historia*. Barcelona: Ariel.
- Sedeño-Valdellós, A. (2022). La mujer científica en el cine: representación y formas del imaginario cinematográfico. *Opción, Año 38, Especial No.29*, 38-63.
- Sejer, L. (1999). *Cómo convertir un buen guion en un guion excelente*. Madrid: Ediciones Rialp.
- Serret, E. (2007). La conformación reflexiva de las identidades trans. *Sociológica (Méx.) Vol.24 n° 69*, 79-100.
- Sharf, Z. (22 de noviembre de 2021). Eddie Redmayne Says He Would Not Star in 'The Danish Girl' Today: 'I Think It Was a Mistake'. *Indie Wire*.
- Smelik, A. (2007). Feminist Film Theory. En P. Cook, *The Cinema Book* (págs. 491-504). London: British Film Institute.
- Solomon, H. E. and Kurtz-Costes, B. (2018). Media's Influence on Perceptions of Trans Women. *Sex Res Soc Policy. Vol 15.* , 34-47.
- Spang, K. (2013). *Arquetipo. Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- SR, P. (6 de julio de 2021). Assassination Nation: La sexualización de la violencia a la mujer en el cine. *Cinema Saturno*.
- Straube, W. (2014). *Trans cinema and its exit scapes*. Linköping: Linköping University, Department of Thematic Studies - Gender Studies.
- Strong, H. (21 de noviembre de 2018). Review Assassination Nation. *Little White Lies*.
- Tepichin, A. M. (2018). Estudios de género. En H. Moreno y E. Alcántara, *Conceptos clave en los estudios de género* (págs. 97-107). México: Universidad Nacional Autónoma de México. Centro de Investigaciones y Estudios de Género.
- Tones, J. (11 de octubre de 2018). 'Nación salvaje': una compleja y venenosa crítica juvenil a la masculinidad tóxica. *Espinof*.
- Trans Murder Monitoring. (2023). *Trans Murder Monitoring 2023 Global Update*. Trans Murder Monitoring. Trans Respect Versus Transphobia.
- TV Tropes*. (2017). Obtenido de <https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/BuryYourGays>
- Varela, A. M. (2021). El cine cómico estadounidense en tiempos de la Gran Depresión: Un estudio de la screwball comedy . *Trabajo Fin de Grado. Grado en Comunicación Audiovisual* .
- Vázquez Rodríguez, L. G. (2016). Debatiendo la existencia de un mirada lésbica en La Vida de Adèle (2013). *Femeris, Vol. 1, Nos. 1-2*, 133-146.

- Vázquez, M. O. (2019). La representación trans en ficción audiovisual: evolución de las narrativas y el vanguardismo de POSE. *Universitat Jaume I. Facultat de ciències humanes i socials. Institut universitari de estudis feministes i de gènere "Purificació escribano"*.
- Ventura, R., Blanco-Fernández, V. and Sánchez-Soriano, J.-J. (2024). Queer temporalities in TV series Veneno: breaking down the spiral of silence through trans visibility . *MHJournal Vol. 15 (1). Artículo nº 3 (237)*, 75-92.
- Ventura, R., Guerrero-Pico, M. y Establés, M.-J. (2019). Ciberactivismo fan lesbiano: acciones de protesta no violenta frente a las representaciones heteronormativas de personajes LGBTQ en televisión. *Tirant Humanidades*.
- Vera, H. (2002). Representaciones y clasificaciones colectivas. La teoría sociológica del conocimiento de Durkheim. *Sociológica, año 17, número 50*, 103-121.
- Walsh, K. (20 de septiembre de 2018). Review: ‘Assassination Nation’ is exploitative horror that has the gall to lecture us on grrrl power. *Los Angeles Times*.
- Waxman, O. (31 de mayo de 2019). Even People Who Were There Still Don’t Agree on How Stonewall Started. Here’s What We Do Know. *Time*.
- Wilson, B. D. (2023). LGBT Poverty in the United States. *UCLA Williams Institute*.
- Woods, N. and Hardman, D. (2022). ‘It’s just absolutely everywhere’: understanding LGBTQ experiences of queerbaiting. *Psychology and sexuality, vol. 13, no. 3*, 583–594.
- Yoonsoo Kim, K. (28 de octubre de 2020). ‘The Craft: Legacy’ Review: More Dull Carbon Copy Than Cult Classic. *The New York Times*.
- Zurita Cajas, E. S. (2022). Las mujeres víctimas de trata de personas con fines de explotación sexual. Los nexos con el patriarcado y un negocio dentro del capitalismo. *Foro: Revista de Derecho n.37*.

Filmografía

20.000 especies de abejas (Estibaliz Urresola Solaguren. 2023)

Ace Ventura, un detective diferente (*Ace Ventura: Pet Detective*, Tom Shadyac. 1994)

Alice Júnior (Gil Baroni. 2019)

Barbie (Greta Gerwig. 2023)

Basura (*Trash*, Paul Morrissey. 1970)

Bixa Travesty (*Bixa Travesty*, Kiko Goifman. 2018)

Bloody Bloody Bible Camp (Vito Trabucco. 2012)

Boys Don't Cry (Kimberly Peirce. 1999)

Cabaret, (Bob Fosse. 1972)

Campamento sangriento (*Sleepaway Camp*, Robert Hiltzik. 1983)

Carmín tropical (Rigoberto Pérezcano. 2014)

Con amor, Simon (*Love, Simon*, Greg Berlanti. 2018)

Dallas Buyers Club (Jean-Marc Vallée. 2013)

Dos rubias de pelo en pecho (*White Chicks*, Keenen Ivory Wayans. 2004)

Ejecutivo agresivo (*Anger Management*, Peter Segal. 2003)

El diablo es magnífico (Nicolás Videla. 2016)

El rey león (*The Lion King*, Rob Minkoff. 1994)

El silencio de los corderos (*The Silence of the Lambs*, Jonathan Demme. 1991)

Escándalo en el plató (*Soapdish*, Michael Hoffman. 1991)

Extravaganza (Matthew Barenen. 2018)

Friends (David Crane y Marta Kauffman. 1994)

Habitación en Roma (Julio Medem.2010)

Heartstopper (Alice Oseman. 2022)

Hedwig and the Angry Inch (John Cameron Mitchell. 2001)

Historias de Filadelfia (*The Philadelphia Story*, George Cukor. 1940)

Jóvenes y brujas (*The Craft*, Andrew Fleming. 1996)

Jóvenes y brujas (*The Craft: Legacy*, Zoe Lister Jones. 2020)

Killing Eve (Phoebe Waller-Bridge. 2018)

La casa de la fraternidad (*Sorority Boys*, Wallace Wolodarsky. 2002)

La casa de las flores (Manolo Caro. 2021)

La chica danesa (*The Danish Girl*, Tom Hooper. 2015)

La mala educación (Pedro Almodóvar. 2004)

La pícaro puritana (*The Awful Truth*, Leo McCarey. 1937)

La Sirenita (*The Little Mermaid*, John Musker. 1989)

La Veneno (*Veneno. Vida y muerte de un icono*, Javier Ambrossi y Javier Calvo. 2020)

La vida de Adèle (*La vie d'Adèle*, Abdellatif Kechiche. 2013)

La visita (Mauricio López. 2014)

Las amistades particulares (*Les amitiés particulières*, Jean Delannoy. 1964)

Los 100 (*The Hundred*, Jason Rothenberg. 2014)

Los juegos del hambre: balada de pájaros cantores y serpientes (*The Hunger Games: The Ballad of Songbirds and Snakes*, Francis Lawrence. 2023)

Los ojos de la cárcel (*Fortune and Men's Eyes*, Harvey Hart. 1971)

Nación salvaje (*Assassination Nation*, Sam Levinson. 2018)

Naomi Campbell (Nicolás Videla y Camila José Donoso. 2013)

Orange Is The New Black (Jenji Kohan. 2013)

Pink Flamingos (John Waters. 1972)

POSE (Ryan Murphy, Nelson Cragg y Silas Howard. 2018) (Vázquez, 2019)

Psicosis (Psycho, Alfred Hitchcock. 1960)

Riverdale (Roberto Aguirre-Sacasa. 2017)

Sense8 (J. Michael Straczynski, Lana Wachowski y Lilly Wachowski. 2015)

Sherlock (Steven Moffat y Mark Gatiss. 2010)

Stranger Things (Matt Duffer y Ross Duffer. 2016)

Sucedió una noche (It Happened One Night, Frank Capra. 1934)

Sucker Punch (Zack Snyder. 2011)

Supergirl (Greg Berlanti, Andrew Kreisberg y Allison Adler. 2015)

Tangerine (Sean Baker. 2015)

The Extra Man (Robert Pulcini, Shari Springer Berman. 2010)

Todo es posible (Anything's Possible, Billy Porter. 2022)

Tomboy (Céline Sciamma. 2011)

Transamerica (Duncan Tucker. 2005)

Una joven prometedora (Promising Young Woman, Emerald Fennell. 2020)

Una mujer fantástica (Sebastián Lelio. 2017)

Vestida para matar (Dressed to Kill, Brian De Palma. 1980)

Vivir para gozar (Holiday, George Cukor. 1938)

Anexos²

Tabla 3.- Listado películas etiqueta "trans" IMDb categorías título, año, país, personaje trans hombre, mujer o no binario, protagonista/principal/secundario, tráiler, actriz trans y número comentarios (2010-2013)

	Título	Año	País	Trans Hombre/Mujer/ No Binario	Principal / Secundario	Aparece Tráiler	Interpretado Persona Trans	Nº Reviews en IMDb
1	The Extra Man	2010	Francia - Estados Unidos	Protagonista	SI	No	No	5.400
2	Ticked-Off Trannies with Knives	2010	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	SI	SI	751
3	Let the Game Begin	2010	Estados Unidos - Canadá	Mujer y Hombre	Secundario	SI	No Info	653
4	Open	2010	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	SI	SI	141
5	An Affirmative Act	2010	Estados Unidos	Hombre	Protagonista	SI	No Info	112
6	Community Action Center	2010	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	SI	No Info	0
7	Dancing in Isolation	2010	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	SI	No Info	19
8	Resacón 2: ¡Ahora en Tallandia!	2011	Estados Unidos	Mujer	Secundario	No	No Info	53000
9	Eating Out: The Open Weekend	2011	Estados Unidos	Mujer	Secundario	No	No Info	2500
10	Gun Hill Road	2011	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	SI	SI	1.300
11	Leave It on the Floor	2011	Estados Unidos - Canadá	Mujer	Protagonista	SI	No	455
12	Carla(a)	2011	Estados Unidos	Mujer	Protagonista y SI	SI	SI	54
13	The Genderfellation	2011	Estados Unidos	Hombre	No Info	No Info	No Info	0
14	Another Dirty Movie	2012	Estados Unidos	No Info	No Info	No	No Info	194
15	Frankie Go Boom	2012	Estados Unidos	Secundario	SI	No	No Info	52000
16	K-11	2012	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	SI	No	1800
17	Una noche	2012	Estados Unidos - Reino Unido	No Info	No Info	No	No Info	2000
18	The Grief Tourist	2012	Estados Unidos	Mujer	Secundario	No	No Info	1200
19	Bloody Bloody Bible Camp	2012	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	SI	No	1300
20	Girls Like Us! Part 1	2012	Estados Unidos	No Info	No Info	No Info	No Info	31
21	Fourplay	2012	Estados Unidos	Mujer	Secundario	SI	No Info	66
22	Curiosity Killed the Cat	2012	Estados Unidos	No Info	No Info	No Info	No Info	17
23	Hail to the Groupies	2012	Estados Unidos	Mujer	No Info	No Info	No Info	0
24	Document	2012	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	SI	No	0
25	Delusions of Grandeur	2012	Estados Unidos	No Info	No Info	No Info	No Info	19
26	Dallas Buyers Club	2013	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	SI	No	515000
27	Little Bi Peep	2013	Estados Unidos	Hombre	Secundario	No Info	No Info	90
28	Truth or Dare	2013	Estados Unidos	No Info	No Info	No Info	No Info	849
29	Bruno & Esmerle Go to Vegas	2013	Reino Unido - Estados Unidos	Intersex	Protagonista	SI	No	151
30	Boys Meet Girls	2014	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	SI	SI	4900
31	Drunktown's Finest	2014	Estados Unidos	Mujer	Secundario	SI	SI	270
32	Lady Peacock	2014	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	SI	No	345
33	The Coffee Shop	2014	Estados Unidos	Mujer	Secundario	SI	No Info	107
34	Billy Shakespeare	2014	Estados Unidos	Mujer	Secundario	SI	No Info	30
35	La chica danesa	2015	Estados Unidos - Reino Unido	Mujer	Protagonista	SI	No	198000
36	Tangerine	2015	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	SI	SI	35000
37	Stonewall	2015	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	SI	No	4400
38	Nightmare on Elm's Street	2015	Estados Unidos	No Info	No Info	No Info	No Info	186
39	3 generaciones	2015	Estados Unidos	Hombre	Protagonista	SI	No	6900
40	Scarecrow: The Musk	2015	Estados Unidos	No Info	No Info	No Info	No Info	68
41	Clayton & Claudia	2015	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	SI	SI	23
42	I am Tommy Talbot	2015	Estados Unidos	Hombre	Protagonista	No Info	No Info	0
43	Todo lo que tenemos	2016	Estados Unidos	Mujer	Secundario	SI	No	3000
44	This Side of Heaven	2016	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	SI	SI	17
45	The Local 504	2016	Estados Unidos	No Info	No Info	No Info	No Info	0
46	Ann	2016	Estados Unidos	No Info	No Info	No Info	No Info	42
47	Freak Show	2017	Estados Unidos - Reino Unido	Mujer	Protagonista	SI	No	4500
48	Anything	2017	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	SI	No	807
49	All About the Money	2017	Estados Unidos	No Info	No Info	No Info	No Info	3100
50	They	2017	Estados Unidos - Catar	No binario	Protagonista	SI	SI	603
51	Saturday Church	2017	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	SI	No	12000
52	Swast Change	2017	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	SI	No	0
53	Colette	2018	Estados Unidos - Reino Unido	Hombre	Secundario	SI	No	26000
54	Cada día	2018	Estados Unidos - Reino Unido	Varios	Secundario	SI	No	23000
55	Nación salvaje	2018	Estados Unidos - Canadá	Mujer	Protagonista	SI	SI	22000
56	5 Weddings	2018	Estados Unidos - India - Canadá	No Info	No Info	No Info	No Info	646
57	Union	2018	Estados Unidos	Hombre	Secundario	SI	No	119
58	Secunadi	2018	Estados Unidos	Mujer	Secundario	SI	No	13
59	Huckleberry	2018	Estados Unidos	Hombre	Protagonista	SI	No Info	175
60	Autogmephilia	2018	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	SI	SI	58
61	The True Adventures of Wolfboy	2019	Estados Unidos	Hombre	Protagonista	SI	No	078
62	Bit	2019	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	SI	SI	1400
63	Port Authority	2019	Estados Unidos - Francia	Mujer	Protagonista	SI	SI	1000
64	Adam	2019	Estados Unidos	No Info	No Info	No Info	No Info	1800
65	Lingua Franca	2019	Estados Unidos - Filipinas	Mujer	Protagonista	SI	SI	892
66	Luge	2019	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	SI	No Info	184
67	Dead Don't Die in Dallas	2019	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	SI	No Info	277
68	The Garden Left Behind	2019	Estados Unidos - Brasil	Mujer	Protagonista	SI	SI	621
69	Deadly Screams of a Naked Siren	2019	Estados Unidos	Ambos	Protagonista	SI	No Info	42
70	Trade the Film	2019	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	SI	No	93
71	Myra	2019	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	SI	SI	15
72	Are Traps Gay?	2019	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	SI	SI	92
73	Blumhouse. Jóvenes y brujas	2020	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	SI	SI	16000
74	Luz	2020	Estados Unidos	No Info	No Info	No Info	No Info	5500
75	The Deep Ones	2020	Estados Unidos	Mujer	Secundario	SI	No Info	893
76	Promising Young Woman	2020	Estados Unidos - Reino Unido	Mujer	Secundario	SI	SI	209000
77	Cowboys	2020	Estados Unidos	Hombre	Protagonista	SI	SI	1800
78	Love: Augmented	2020	Estados Unidos	No Info	No Info	No Info	No Info	14
79	West Side Story	2021	Estados Unidos - Canadá	Hombre	Secundario	SI	SI	94000
80	Escape Room 2: Mujeres por salir	2021	Estados Unidos - Sudáfrica - Hungría	No Info	No Info	No Info	No Info	59000
81	Moxie	2021	Estados Unidos	Mujer	Secundario	SI	SI	28000
82	We're All Going to the World's Fair	2021	Estados Unidos	No Info	No Info	No Info	No Info	5500
83	Potato Dreams of America	2021	Estados Unidos	No Info	No Info	No Info	No Info	747
84	When Men Were Men	2021	Estados Unidos - Irlanda	Hombre	Protagonista	SI	SI	33
85	Haymaker	2021	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	SI	SI	320
86	Road to Damascus	2021	Estados Unidos	Mujer	Secundario	SI	No Info	123
87	Homebody	2021	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	SI	No	151
88	See You Then	2021	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	SI	SI	265
89	Starchy for the Birds	2021	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	SI	SI	725
90	Landlocked	2021	Estados Unidos	No Info	No Info	No Info	No Info	144
91	The Magical Christmas Tree	2021	Estados Unidos	No binario	Protagonista	SI	SI	43
92	Death and Bowling	2021	Estados Unidos	Hombre	Protagonista	SI	SI	340
93	BRAIN DEATH	2021	Estados Unidos	No Info	No Info	No Info	No Info	0
94	El peor vecino del mundo	2022	Estados Unidos - Suecia	Hombre	Secundario	No	No	153000
95	Ellas hablan	2022	Estados Unidos	Hombre	Secundario	SI	SI	41000
96	Bros - Más que amigos	2022	Estados Unidos	No Info	No Info	No Info	No Info	35000
97	Joyland	2022	Estados Unidos - Pakistán	Mujer	Protagonista	SI	SI	6000
98	Monica	2022	Estados Unidos - Italia	Mujer	Protagonista	SI	SI	1200
99	They/Them	2022	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	SI	SI	11000
100	Wendell & Wild	2022	Estados Unidos - Irlanda	Mujer	Protagonista	SI	No aplica	13000
101	The Other Me	2022	Estados Unidos - Georgia	Mujer	Protagonista	SI	SI	631
102	Darby y los esgriflitos	2022	Estados Unidos	Mujer	Secundario	SI	SI	1600
103	The People's Paper	2022	Estados Unidos	No Info	No Info	No Info	No Info	268
104	Todo es posible	2022	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	SI	SI	1700
105	La vaca que cantó una canción hacia el futuro	2022	Chile - Francia - Estados Unidos	Mujer	Protagonista	SI	No	348
106	Maybe Someday	2022	Estados Unidos	Hombre	Protagonista	SI	No	51
107	Brat's Fashion	2022	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	No Info	No Info	160
108	NYC Dreams	2022	Estados Unidos - Canadá	Mujer	Secundario	SI	No Info	31
109	The Big Part	2022	Estados Unidos	No Info	No Info	No Info	No Info	0
110	Dr. Kim Hunter and the Apparition	2022	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	No Info	No Info	15
111	Coming Home for Christmas	2022	Estados Unidos	No Info	No Info	No Info	No Info	2400
112	Tuesday's Trash	2022	Estados Unidos	No Info	No Info	No Info	No Info	0
113	El peor equipo del mundo (Next Goal Wins)	2023	Estados Unidos - Reino Unido	Mujer	Secundario	No	No	14000
114	Lady Ballers	2023	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	SI	SI	11000
115	Mutt	2023	Estados Unidos	Hombre	Protagonista	SI	No Info	823
116	Close to You	2023	Estados Unidos - Reino Unido	Hombre	Protagonista	SI	SI	116
117	National Anthem	2023	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	SI	SI	16
118	Two Lives in Pittsburgh	2023	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	SI	SI	32
119	Summer Solstice	2023	Estados Unidos	Hombre	Protagonista	SI	SI	7
120	Desire Lines	2024	Estados Unidos	Hombre	Protagonista	SI	No	28

Fuente: Elaboración propia a partir de los datos extraídos de IMDb.

² En el siguiente [enlace](#) se puede consultar el contenido al completo de las tablas del proceso de selección de la muestra.

Tabla 4.- Listado películas estadounidenses en las que aparece una mujer trans categorías título, año, protagonista/principal/secundario, tráiler, actriz trans y número comentarios (2010-2013)

	Título	Año	País	Trans Hombre/Mujer/ No Binario	Principal / Secundario	Aparece Tráiler	Interpretado Persona Trans	Nº Reviews en IMDB
1	The Extra Man	2010	Francia - Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	No	5.400
2	Ticked-Off Trannies with Knives	2010	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	Sí	751
3	Let the Game Begin	2010	Estados Unidos - Canadá	Mujer y Hombre	Secundario	Sí	No Info	653
4	Open	2010	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	Sí	141
5	Community Action Center	2010	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	---	No Info	0
6	Dancing in Isolation	2010	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	No Info	19
7	Resacón 2: ¡Ahora en Tailandia!	2011	Estados Unidos	Mujer	Secundario	No	No Info	53000
8	Eating Out: The Open Weekend	2011	Estados Unidos	Mujer	Secundario	No	No Info	2500
9	Gun Hill Road	2011	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	Sí	1.300
10	Leave It on the Floor	2011	Estados Unidos - Canadá	Mujer	Protagonista	Sí	No	455
11	Carla(a)	2011	Estados Unidos	Mujer	Protagonista y Sec	Sí	Sí	54
12	Frankie Go Boom	2012	Estados Unidos	Mujer	Secundario	Sí	No	52000
13	K-11	2012	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	No	1800
14	The Grief Tourist	2012	Estados Unidos	Mujer	Secundario	No	No Info	1200
15	Bloody Bloody Bible Camp	2012	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	No	1300
16	Fourplay	2012	Estados Unidos	Mujer	Secundario	Sí	No Info	66
17	Hail to the Groupies	2012	Estados Unidos	Mujer	No Info	No Info	No Info	0
18	Document	2012	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	No	0
19	Dallas Buyers Club	2013	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	No	515000
20	Boy Meets Girl	2014	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	Sí	4900
21	Drunktown's Finest	2014	Estados Unidos	Mujer	Secundario	Sí	Sí	270
22	Lady Peacock	2014	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	No	345
23	The Coffee Shop	2014	Estados Unidos	Mujer	Secundario	Sí	No Info	107
24	Billy Shakespeare	2014	Estados Unidos	Mujer	Secundario	Sí	No Info	30
25	La chica danesa	2015	Estados Unidos - Reino Uni	Mujer	Protagonista	Sí	No	198000
26	Tangerine	2015	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	Sí	35000
27	Stonewall	2015	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	No	4400
28	Clayton & Claudia	2015	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	Sí	23
29	Todo lo que teníamos	2016	Estados Unidos	Mujer	Secundario	Sí	Sí	3000
30	This Side of Heaven	2016	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	Sí	17
31	Freak Show	2017	Estados Unidos - Reino Uni	Mujer	Protagonista	Sí	No	4500
32	Anything	2017	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	No	807
33	Saturday Church	2017	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	No	12000
34	Exact Change	2017	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	Sí	0
35	Cada día	2018	Estados Unidos - Reino Uni	Varios	Secundario	Sí	No	23000
36	Nación salvaje	2018	Estados Unidos - Canadá	Mujer	Protagonista	Sí	Sí	22000
37	Secunadi	2018	Estados Unidos	Mujer	Secundario	Sí	No	13
38	Autogynephilia	2018	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	Sí	58
39	Bit	2019	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	Sí	1400
40	Port Authority	2019	Estados Unidos - Francia	Mujer	Protagonista	Sí	Sí	1000
41	Lingua Franca	2019	Estados Unidos - Filipinas	Mujer	Protagonista	Sí	Sí	892
42	Lupe	2019	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	No Info	184
43	Dead Don't Die in Dallas	2019	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	No Info	277
44	The Garden Left Behind	2019	Estados Unidos - Brasil	Mujer	Protagonista	Sí	Sí	621
45	Deadly Screams of a Naked Siren	2019	Estados Unidos	Ambos	Protagonista	Sí	No Info	42
46	Trade the Film	2019	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	No	93
47	Myra	2019	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	Sí	15
48	Are Traps Gay?	2019	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	Sí	92
49	Blumhouse. Jóvenes y brujas	2020	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	Sí	16000
50	The Deep Ones	2020	Estados Unidos	Mujer	Secundario	Sí	No Info	893
51	Promising Young Woman	2020	Estados Unidos - Reino Uni	Mujer	Secundario	Sí	Sí	209000
52	Moxie	2021	Estados Unidos	Mujer	Secundario	Sí	Sí	28000
53	Haymaker	2021	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	Sí	320
54	Road to Damascus	2021	Estados Unidos	Mujer	Secundario	Sí	No Info	123
55	See You Then	2021	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	Sí	265
56	Strictly for the Birds	2021	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	Sí	725
57	Joyland	2022	Estados Unidos - Pakistán	Mujer	Protagonista	Sí	Sí	6000
58	Monica	2022	Estados Unidos - Italia	Mujer	Protagonista	Sí	Sí	1200
59	They/Them	2022	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	Sí	11000
60	Wendell & Wild	2022	Estados Unidos - Irlanda	Mujer	Protagonista	Sí	No aplica	13000
61	The Other Me	2022	Estados Unidos - Georgia	Mujer	Protagonista	Sí	Sí	631
62	Darby y los espíritus	2022	Estados Unidos	Mujer	Secundario	Sí	Sí	1600
63	Todo es posible	2022	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	Sí	1700
64	La vaca que cantó una canción hacia el futuro	2022	Chile - Francia - Estados Un	Mujer	Protagonista	Sí	No	348
65	Bristol Fashion	2022	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	No Info	No Info	160
66	NYC Dreams	2022	Estados Unidos - Canadá	Mujer	Secundario	Sí	No Info	31
67	Dr. Kim Hunter and the Apparition	2022	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	No Info	No Info	15
68	El peor equipo del mundo (Next Goal Wins)	2023	Estados Unidos - Reino Uni	Mujer	Secundario	No	No	14000
69	Lady Ballers	2023	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	Sí	11000
70	National Anthem	2023	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	Sí	56
71	Two Lives in Pittsburgh	2023	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	Sí	32

Fuente: Elaboración propia a partir de los datos extraídos de IMDb.

Tabla 5.-Listado películas estadounidenses protagonizadas mujer trans aparece en el tráiler, categorizadas por título, año, actriz trans y número comentarios (2010-2013)

	Título	Año	País	Trans Hombre / Mujer / No Binario	Principal / Secundario	Aparece Trailer	Interpretado Persona Trans	Nº Reviews en IMDB
1	The Extra Man	2010	Francia - Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	No	5.400
2	Ticked-Off Trannies with Knives	2010	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	Sí	751
3	Open	2010	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	Sí	141
4	Dancing in Isolation	2010	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	No Info	19
5	Community Action Center	2010	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	---	No Info	0
6	Gun Hill Road	2011	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	Sí	1.300
7	Leave It on the Floor	2011	Estados Unidos - Canadá	Mujer	Protagonista	Sí	No	455
8	Carla(a)	2011	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	Sí	54
9	K-11	2012	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	No	1800
10	Bloody Bloody Bible Camp	2012	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	No	1300
11	Document	2012	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	No	0
12	Dallas Buyers Club	2013	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	No	515000
13	Boy Meets Girl	2014	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	Sí	4900
14	Lady Peacock	2014	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	No	345
15	La chica danesa	2015	Estados Unidos - Reino Unido	Mujer	Protagonista	Sí	No	198000
16	Tangerine	2015	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	Sí	35000
17	Stonewall	2015	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	No	4400
18	Clayton & Claudia	2015	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	Sí	23
19	This Side of Heaven	2016	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	Sí	17
20	Saturday Church	2017	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	No	12000
21	Freak Show	2017	Estados Unidos - Reino Unido - Suecia	Mujer	Protagonista	Sí	No	4500
22	Anything	2017	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	No	807
23	Exact Change	2017	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	Sí	0
24	Nación salvaje	2018	Estados Unidos - Canadá	Mujer	Protagonista	Sí	Sí	22000
25	Autogynephilia	2018	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	Sí	58
26	Bit	2019	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	Sí	1400
27	Port Authority	2019	Estados Unidos - Francia	Mujer	Protagonista	Sí	Sí	1000
28	Lingua Franca	2019	Estados Unidos - Filipinas	Mujer	Protagonista	Sí	Sí	892
29	The Garden Left Behind	2019	Estados Unidos - Brasil	Mujer	Protagonista	Sí	Sí	621
30	Dead Don't Die in Dallas	2019	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	No Info	277
31	Lupe	2019	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	No Info	184
32	Trade the Film	2019	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	No	93
33	Are Traps Gay?	2019	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	Sí	92
34	Deadly Screams of a Naked Siren	2019	Estados Unidos	Ambos	Protagonista	Sí	No Info	42
35	Myra	2019	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	Sí	15
36	Blumhouse. Jóvenes y brujas	2020	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	Sí	16000
37	Strictly for the Birds	2021	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	Sí	725
38	Haymaker	2021	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	Sí	320
39	See You Then	2021	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	Sí	265
40	Wendell & Wild	2022	Estados Unidos - Irlanda	Mujer	Protagonista	Sí	No aplica	13000
41	They/Them	2022	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	Sí	11000
42	Joyland	2022	Estados Unidos - Pakistán	Mujer	Protagonista	Sí	Sí	6000
43	Todo es posible	2022	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	Sí	1700
44	Monica	2022	Estados Unidos - Italia	Mujer	Protagonista	Sí	Sí	1200
45	The Other Me	2022	Estados Unidos - Georgia	Mujer	Protagonista	Sí	Sí	631
46	La vaca que cantó una canción hacia el futuro	2022	Chile - Francia - Estados Unidos - Alemania	Mujer	Protagonista	Sí	No	348
47	Bristol Fashion	2022	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	No Info	No Info	160
48	Dr. Kim Hunter and the Apparition	2022	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	No Info	No Info	15
49	Lady Ballers	2023	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	Sí	11000
50	National Anthem	2023	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	Sí	56
51	Two Lives in Pittsburgh	2023	Estados Unidos	Mujer	Protagonista	Sí	Sí	32

Fuente: Elaboración propia a partir de los datos extraídos de IMDb.

Tabla 6.- Ficha de análisis *Dallas Buyers Club* (2013)

Categorías	Ítems	Película
Ficha Técnica	Título original	Dallas Buyers Club
	Fecha estreno Estados Unidos	10 octubre de 2013
	Productor	Voltage Pictures
	Duración	1 hora 57 minutos
	País	Estados Unidos
	Dirección	Jean-Marc Vallée
	Guionistas	Craig Borten y Melisa Wallack
	Reparto principal	Matthew McConaughey, Jennifer Garner, Jared Leto, Steve Zahn, Denis O'Hare y Michael O'Neill.
	Género	Biografía, Drama
	Sinopsis IMDb	En el Dallas de 1985, el estafador y electricista Ron Woodroof trabaja fuera del sistema para ayudar a pacientes de SIDA a encontrar la medicación que necesitan.
	Premios	<ul style="list-style-type: none"> - 86 Edición de los Oscar (2014): Mejor actor principal (Matthew McConaughey), Mejor actor de reparto (Jared Leto), Mejor maquillaje y peluquería (Aduitha Lee, Robin Mathews) - 71ª Globos de Oro (2014): Mejor actor principal - Drama (Matthew McConaughey), Mejor actor de reparto (Jared Leto) - 29 Independent Spirit Awards: Mejor actor (Matthew McConaughey), Mejor actor secundario (Jared Leto) - 18 Satellite Awards (International Press Academy): Mejor actor (Matthew McConaughey), Mejor actor de reparto (Jared Leto) - 20º Premios del Sindicato de Actores (SAG): Mejor actor (Largometraje) (Matthew McConaughey), Mejor actor secundario (Largometraje) (Jared Leto) - Círculo de Críticos de Nueva York - Año 2013: Mejor actor de reparto (Jared Leto) - Asociación de Críticos de Los Ángeles - Año 2013: Mejor actor secundario (Jared Leto) - Gotham Independent Film Awards 2013: Mejor actor (Matthew McConaughey) - 19 Critics Choice Awards: Mejor actor (Matthew McConaughey), Mejor actor secundario (Jared Leto). - Asociación de Críticos de Chicago -

		Año 2013: Mejor actor secundario (Jared Leto)	
Narración	Tiempo	1986-1992. Epidemia VIH.	
	Orden temporal (circular, cíclico, lineal o anacrónico)	Lineal. Se muestra el paso del tiempo con pantallas en negro con el número de días, semanas, meses y años.	
	Lugar / Espacio	Dallas, Texas	
	Narrador	Narrador personaje (Ron)	
	Punto de vista	Focalización interna fija (Ron)	
	Estructura	Arquitrama	
	Actos	<ul style="list-style-type: none"> - Acto I: Diagnóstico positivo VIH y aparición Rayon. - Acto II: Comienzo negocio y muerte de Rayon. - Acto III: Problemas negocio, juicio y muerte. 	
	Puntos de giro	Diagnóstico y muerte Rayon	
	Clímax	Muerte Rayon	
	Conflicto	Supervivencia, activismo y beneficio económico.	
	Temas	Enfermedad, evolución personal, apreciación relaciones personales, muerte, miedo.	
	Argumento universal	Conocimiento de uno mismo.	
Personaje mujer trans	Protagonista - Principal/ Secundario		RAYON - Principal.
	Como persona	Plano / Redondo Lineal / Contrastado Estático / Dinámico	Plano, lineal y estático. No hay una evolución clara en el personaje de Rayon.
	Como rol	Activo / Pasivo Influenciador / Autónomo Modificador / Conservador Protagonista / Antagonista	Pasivo. Influenciador. Modificador. Protagonista. Ayuda al protagonista a modificar su visión de la realidad y su actitud hacia la vida y hacia las personas del colectivo LGTBI.
	Como actante	Sujeto / Objeto Destinador / Destinatario Adyuvante / Oponente	Objeto. Destinatario. Adyuvante.
	Dialéctica interior		Ganar dinero. No morir. Ayudar a Ron.
	Temperamento (Sánchez Escalonilla)		Colérico. Extroversión.
	Dimensión física (nombre, edad, aspecto físico, sexo, nacionalidad, tag, etc.)		Rayon/Ray, entre 20 y 30 años, mujer trans, no operada, enfermo VIH, delgada, cocainómana, maquillaje, peluca, ropa extravagante.
	Dimensión psicológica (tipo de personalidad, temperamento, objetivos y metas, conflictos internos, etc.)		Sarcástica, drogadicta, quiere operarse para cambio de sexo, apreciación por la belleza física de su entorno, quiere “ser bonita y guapa”.
	Dimensión sociológica (estabilidad en las relaciones, estado civil, ámbito familiar, ámbito profesional, ámbito educacional, marco espacial, conflictos externos, etc.)		Falta de dinero, adicta cocaína. Rechazo familiar, mala relación padre, no relación madre. Relación esporádica con un joven. Conflicto externo muerte por enfermedad.

Cuestión trans	Narrativas y arquetipos	Arquetipo de la villana	No.
		Violencia y acoso	Sí.
		Humillación y objeto de burla	Sí. Miedo por parte del protagonista por insinuaciones sexuales. Padre rechaza.
		Víctima y finales trágicos	Sí. Muerte por drogadicción y enfermedad. <i>Misgendering</i> tras fallecimiento
		Arco personaje en torno ser trans	No pero solo es visto como el personaje trans.
	Posibles elementos a destacar respecto a la puesta en escena		Escena padre. Ropa de mujer vs. Ropa hombre.
	Debates mediáticos		Sí.
	Actriz trans		No. Discurso Jared Leto.

Fuente: Elaboración propia

Tabla 7.- Ficha de análisis La chica danesa (2015)

Categorías	Ítems	Película
Ficha Técnica	Título original	The Danish Girl
	Fecha estreno Estados Unidos	8 de octubre de 2015
	Productor	Pretty Pictures, Harrison Productions, ELBE, Senator Film Produktion, MMC Independent, Working Title Films
	Duración	1 hora y 59 minutos
	País	Reino Unido, Estados Unidos, Alemania, Dinamarca, Bélgica y Japón
	Dirección	Tom Hooper
	Guionistas	Lucinda Coxon y David Ebershoff
	Reperto principal	Eddie Redmayne, Alicia Vikander, Amber Heard, Ben Whishaw, Matthias Schoenaerts
	Género	Biografía, Crimen y Drama
	Sinopsis IMDb	Drama basado en la verdadera historia de una pareja de artistas daneses, Einar y Gerda Wegener. La vida de este matrimonio dio un giro cuando Einar sustituyó a la modelo femenina que su mujer, Gerda, tenía que pintar. Cuando los retratos resultan ser un éxito, ella anima a su marido a adoptar una apariencia femenina. Lo que comenzó como un juego llevó a Einar a una metamorfosis inesperada.
Premios	<ul style="list-style-type: none"> - 88 Edición de los Oscar (2016): Mejor actriz de reparto (Alicia Vikander) - 20 Satellite Awards (International Press Academy): Mejor actriz de reparto (Alicia Vikander) - 22º Premios del Sindicato de Actores (SAG): Mejor actriz secundaria (Largometraje) (Alicia Vikander) - 21 Critics Choice Awards: Mejor actriz secundaria (Alicia Vikander) 	
Narración	Tiempo	1920-1930
	Orden temporal (circular, cíclico, lineal o anacrónico)	Lineal
	Lugar / Espacio	Copenhague (Dinamarca) y Paris (Francia)
	Narrador	Omnisciente
	Punto de vista	Focalización fija en Gerda
	Estructura	Arquitrama
	Actos	<ul style="list-style-type: none"> - Acto I: posa con ropa de mujer por primera vez, se viste como Lili para el baile y beso con Henrik. - Acto II: médico y radiación, París,

		Hans, agresión, decisión de operación de reasignación de sexo. Acto III: primera operación, nueva vida, segunda operación y muerte.	
	Puntos de giro	Beso con Henrik y decisión de operarse	
	Clímax	Primera operación	
	Conflicto	Conflicto de género, roles, discriminación, no aceptación.	
	Temas	Trans, disforia de género	
	Argumento universal	Conocimiento de uno mismo. Amor prohibido.	
Personaje mujer trans	Protagonista - Principal / Secundario		
	LILI - Protagonista		
	Como persona	Plano / Redondo Lineal / Contrastado Estático / Dinámico	Redondo, contrastado y dinámico. Clara evolución. Einar introvertido / Lili extrovertida.
	Como rol	Activo / Pasivo Influenciador / Autónomo Modificador / Conservador Protagonista / Antagonista	Activo, influenciador, modificador, una mezcla entre mejorador y protector ya que consigue que Gerda venda cuadros y, al mismo tiempo degradador y frustrador ya que se queda sin marido. Desde la focalización de la película es antagonista.
	Como actante	Sujeto / Objeto Destinador / Destinatario Adyuvante / Oponente	Sujeto, independiente, toma decisiones pero necesita ayuda y ser acompañada en todo. Oponente, parece que sus decisiones dificultan la vida de los demás personajes.
	Dialéctica interior		Disforia de género. Quiere ser una mujer de verdad.
	Temperamento (Sánchez-Escalonilla)		Colérico. Paso de la introversión a la extroversión.
	Dimensión física (nombre, edad, aspecto físico, sexo, nacionalidad, tag, etc.)		Lili Elbe, más o menos 30 años, mujer trans, delgada, tez muy pálida, al principio lleva peluca, evolución en la aplicación de maquillaje (primero muy exagerado luego equilibrado).
	Dimensión psicológica (tipo de personalidad, temperamento, objetivos y metas, conflictos internos, etc.)		Pasa de ser una persona muy trabajadora, pinta siempre que puede y se obsesiona con conseguir el tono adecuado a ser una persona que “solo quiere ser una mujer”. Trabaja como dependienta de una tienda de perfumería abandonando la pintura, es una persona sensible. Su meta es ser reconocida como una mujer de verdad. Menciona querer tener hijos y un marido.
	Dimensión sociológica (estabilidad en las relaciones, estado civil, ámbito familiar, ámbito profesional, ámbito educacional, marco espacial, conflictos externos, etc.)		Las personas de su entorno la ayudan en todo lo que pueden, tiene choques con Gerda, desconfianza de que su entorno la rechace. Pasa de pintor a trabajadora de una tienda de lujo de perfumes. Objetivo operación reasignación de

			sexo, ser concebida como mujer de verdad. Vivir su propia vida, tener amistades (Henrik), insinúa querer tener hijos y casarse. No conocemos su familia pero sabemos que su padre era muy estricto. Estudió en la escuela de artes y fue profesor.
Cuestión trans	Narrativas y arquetipos	Arquetipo de la villana	<i>Cross-dressing</i> , mujer trans rompe matrimonio.
		Violencia y acoso	Sí, le agreden unos hombres por las calles de París, mientras está buscando soluciones a sus “problemas” consultando a diferentes médicos.
		Humillación y objeto de burla	Idea inicial de vestirse con ropa de mujer les resulta absurda, ridícula.
		Víctima y finales trágicos	Sí. Muere justo después de conseguir su mayor deseo, operarse para ser “una mujer de verdad”.
		Arco personaje en torno ser trans	Sí. En cuanto acepta la identidad de Lili, deja su personalidad de lado, se transforma, no pinta solo quiere ser mujer.
	Posibles elementos a destacar respecto a la puesta en escena	Fetichismo cuerpo mujer	
	Debates mediáticos	Sí	
Actriz trans	No. Eddie Redmayne. No gana ningún premio. Lo hace Alicia Vikander que interpreta a Gerda.		

Fuente: Elaboración propia

Tabla 8.- Ficha de análisis Tangerine (2015)

Categorías	Ítems	Película
Ficha Técnica	Título original	Tangerine
	Fecha estreno Estados Unidos	6 de mayo de 2015
	Productor	Duplass Brothers Productions, Through Films
	Duración	1 hora y 28 minutos
	País	Estados Unidos
	Dirección	Sean Baker
	Guionistas	Sean Baker y Chris Bergoch
	Reparto principal	Kitana Kiki Rodriguez, Mya Taylor, Karren Karagulian, Mickey O'Hagan, James Ransone
	Género	Comedia, Crimen y Drama
	Sinopsis IMDb	Una prostituta recorre Tinseltown en Nochebuena en busca del proxeneta que le rompió el corazón.
Premios	<ul style="list-style-type: none"> - 31 Independent Spirit Awards: Mejor actriz secundaria (Mya Taylor) - Círculo de Críticos de San Francisco - Año 2015: Mejor actriz de reparto (Mya Taylor) - Gotham Independent Film Awards 2015: Mejor intérprete revelación (Mya Taylor) 	
Narración	Tiempo	2015
	Orden temporal (circular, cíclico, lineal o anacrónico)	Lineal, transcurre todo en un día.
	Lugar / Espacio	Los Ángeles
	Narrador	Omnisciente
	Punto de vista	Sin-Dee y Alexandra
	Estructura	Arquitrama
	Actos	<ul style="list-style-type: none"> - Acto I: Sin-Dee entera infidelidad, busca a Chester, decide buscar a la mujer y la encuentra - Acto II: performance de Alexandra y reunión entre Chester, Sin-Dee, Dinah y Alexandra, Razmik, suegra y mujer unen al encuentro, discusión caótica - Acto III: Chester cuenta infidelidad con Alexandra, pelea Sin-Dee y Alexandra, le tiran orina a Sin-Dee, reconciliación protagonistas.
	Puntos de giro	Encontrar mujer infidelidad (Dinah) y reunión todos los personajes
	Clímax	Sin-Dee entera infidelidad entre Chester y Alexandra
	Conflicto	Infidelidades, traiciones, amistades
Temas	Amistad, venganza, pobreza,	

		prostitución infidelidades.	
	Argumento universal	Venganza	
Personaje mujer trans	Protagonista - Principal / Secundario	SIN-DEE Protagonista	ALEXANDRA Protagonista
	Como persona	Plano / Redondo Lineal / Contrastado Estático / Dinámico	Redondo, lineal y dinámico
	Como rol	Activo / Pasivo Influenciador / Autónomo Modificador / Conservador Protagonista / Antagonista	Activo, autónomo, modificador, mejorador.
	Como actante	Sujeto / Objeto Destinador / Destinatario Adyuvante / Oponente	Sujeto, destinador, oponente.
	Dialéctica interior	Infidelidad	Pobreza
	Temperamento (Sánchez Escalonilla)	Colérico. Cabezota, decidida, impulsiva	Flemático. Evita drama, ayuda.
	Dimensión física (nombre, edad, aspecto físico, sexo, nacionalidad, tag, etc.)	Mujer trans, pobre, prostituta, ha estado recientemente en la cárcel. Peluca. Maquillaje. Drogas.	Mujer trans, pobre, prostituta, aspirante cantante. Peluca.
	Dimensión psicológica (tipo de personalidad, temperamento, objetivos y metas, conflictos internos, etc.).	Prometida con Chester. Amistad con Alexandra.	Amistad con Sin-Dee y con Razmik.
	Dimensión sociológica (estabilidad en las relaciones, estado civil, ámbito familiar, ámbito profesional, ámbito educacional, marco espacial, conflictos externos, etc.)	No se ha operado.	No tiene familia. Se ha operado el pecho y se está hormonando.
Cuestión trans	Narrativas y arquetipos	Arquetipo de la villana	No
		Violencia y acoso	Verbal, orina. Prostitución, pobreza, soledad (amistad)
		Humillación y objeto de burla	Sí, tanto positivo como negativo.
		Víctima y finales trágicos	No
		Arco personaje en torno ser trans	No
	Posibles elementos a destacar respecto a la puesta en escena	<i>Screwball Comedy</i>	
	Debates mediáticos		
Actriz trans	Sí, ambas		

Fuente: Elaboración propia

Tabla 9.- Ficha de análisis Nación Salvaje (2018)

Categorías	Ítems	Película	
Ficha Técnica	Título original	Assassination Nation	
	Fecha estreno Estados Unidos	21 de enero de 2018	
	Productor	Bron Studios, Foxtail Entertainment, Phantom Four	
	Duración	1 hora y 48 minutos	
	País	Estados Unidos y Canadá	
	Dirección	Sam Levinson	
	Guionistas	Sam Levinson	
	Reparto principal	Odessa Young, Suki Waterhouse, Hari Nef, Abra, Bella Thorne, Bill Skarsgård.	
	Género	Acción, Comedia, Crimen, Drama, Terror, Misterio, Suspense.	
	Sinopsis IMDb	Esta es una historia mil por ciento real sobre cómo la tranquila ciudad de Salem, poblada exclusivamente por estadounidenses, perdió por completo la cabeza.	
Premios			
Narración	Tiempo	2018. Actualidad	
	Orden temporal (circular, cíclico, lineal o anacrónico)	Circular	
	Lugar / Espacio	Salem, Massachusetts.	
	Narrador	Narrador personaje Lily	
	Punto de vista	Fijo interno en Lily	
	Estructura	Arquitrama	
	Actos	<ul style="list-style-type: none"> - Acto I: presentación grupo, hackean alcalde, suicidio alcalde - Acto II: hackean directos, hackean mitad ciudad, acusan a Lily - Acto III: ataque en casa, Lily mata Nick, se salvan todas, escena final pelea. 	
	Puntos de giro	Suicidios alcalde, acusación a Lily	
	Clímax	Ataque en la casa	
	Conflicto	Supervivencia	
	Temas	Redes sociales, privacidad, adolescencia, sexo, violencia.	
	Argumento universal	Venganza	
Personaje mujer trans	Protagonista -Principal / Secundario	BEX - Principal	
	Como persona	Plano / Redondo Lineal / Contrastado Estático / Dinámico	Redondo, lineal y estático. Bex es un personaje complejo pero no presenta una evolución clara
	Como rol	Activo / Pasivo Influenciador / Autónomo Modificador / Conservador Protagonista / Antagonista	Activo, autónomo, modificador y protagonista

	Como actante	Sujeto / Objeto Destinador / Destinatario Adyuvante / Oponente	Sujeto, destinador, adyuvante.
	Dialéctica interior		Relación secreta
	Temperamento (Sánchez Escalonilla)		Sanguíneo. Decidida a la vez que sensible
	Dimensión física (nombre, edad, aspecto físico, sexo, nacionalidad, tag, etc.)		Bex. 18 años. Mujer trans. Estadounidense. Ropa igual de extravagante que el resto de personajes, moda adolescente en 2017.
	Dimensión psicológica (tipo de personalidad, temperamento, objetivos y metas, conflictos internos, etc.)		Decidida, quiere tener una relación sexual y romántica sin ser secreto. Complejo físico con su pecho.
	Dimensión sociológica (estabilidad en las relaciones, estado civil, ámbito familiar, ámbito profesional, ámbito educacional, marco espacial, conflictos externos, etc.)		Grupo de amigas, relación positiva. No se conoce a su familia porque no aparece. Estudiante de instituto. Se considera feminista. Comentarios sarcásticos. Confidente de Lily.
Cuestión trans	Narrativas y arquetipos	Arquetipo de la villana	No. Forma parte del grupo, está al mismo nivel que las demás.
		Violencia y acoso	Sí.
		Humillación y objeto de burla	Sí. Humillado al chaval con el que se acuesta.
		Víctima y finales trágicos	No pero casi.
		Arco personaje en torno ser trans	No.
	Posibles elementos a destacar respecto a la puesta en escena		Violencia sexualizada
	Debates mediáticos		Falso discurso feminista
	Actriz trans		Sí, además joven.

Fuente: Elaboración propia

Tabla 10.- Ficha de análisis *Jóvenes y brujas (2020)*

Categorías	Ítems		Película
Ficha Técnica	Título original		The Craft: Legacy
	Fecha estreno Estados Unidos		28 de octubre de 2020
	Productor		Columbia Pictures, Blumhouse Productions, Red Wagon Entertainment
	Duración		1 hora y 37 minutos
	País		Estados Unidos
	Dirección		Zoe Lister-Jones
	Guionistas		Zoe Lister-Jones y Peter Filardi
	Reparto principal		Cailee Spaeny, Gideon Adlon, Lovie Simone, Zoey Luna, Nicholas Galitzine, Michelle Monaghan, David Duchovny.
	Género		Drama, Fantasía, Terror.
	Sinopsis		Un grupo de estudiantes de instituto deciden formar un aquelarre.
Premios			
Narración	Tiempo		Actualidad
	Orden temporal (circular, cíclico, lineal o anacrónico)		Lineal
	Lugar / Espacio		No se conoce. Pequeño pueblo.
	Narrador		Omnisciente.
	Punto de vista		Focalización en Lily.
	Estructura		Arquitrama
	Actos		<ul style="list-style-type: none"> - Acto I: Lily llega pueblo, crean aquelarre, transformación Timmy. - Acto II: Timmy muere. Fin del aquelarre. - Acto III: Ataque Adam. Reunión aquelarre. Muere Adam. Lily conoce madre biológica.
	Puntos de giro		Transformación de Timmy y la muerte de Timmy.
	Clímax		Ataque de Adam.
	Conflicto		Querer formar un aquelarre pero no saber controlar bien la magia.
	Temas		Magia, amistad, familia.
Argumento universal		Intruso benefactor.	
Personaje mujer trans	Protagonista - Principal / Secundario		LOU - Principal
	Como persona	Plano / Redondo Lineal / Contrastado Estático / Dinámico	Lineal, plano y estático.
	Como rol	Activo / Pasivo Influenciador / Autónomo Modificador / Conservador Protagonista / Antagonista	Activo, autónomo, modificador y protagonista.

	Como actante	Sujeto / Objeto Destinador / Destinatario Adyuvante / Oponente	Sujeto, destinador y adyuvante.
	Dialéctica interior		Formar aquelarre.
	Temperamento (Sánchez Escalonilla)		Sanguíneo. Calma.
	Dimensión física (nombre, edad, aspecto físico, sexo, nacionalidad, tag, etc.)		Lourdes (Lou), chica trans, adolescente.
	Dimensión psicológica (tipo de personalidad, temperamento, objetivos y metas, conflictos internos, etc.).		Estudiante instituto, calmada, piensa más que el resto.
	Dimensión sociológica (estabilidad en las relaciones, estado civil, ámbito familiar, ámbito profesional, ámbito educacional, marco espacial, conflictos externos, etc.)		Tiene un grupo de amigas sólido. Feminista. Decidida en decir su opinión respecto a todo.
Cuestión trans	Narrativas y arquetipos	Arquetipo de la villana	No.
		Violencia y acoso	No.
		Humillación y objeto de burla	No.
		Víctima y finales trágicos	No.
		Arco personaje en torno ser trans	No. Solo dice que es trans en una escena relacionada con la regla y en otra relacionada con la gestación.
	Posibles elementos a destacar respecto a la puesta en escena		
	Debates mediáticos		Woke.
Actriz trans		Sí.	

Fuente: Elaboración propia