



Facultad de Comunicación

Trabajo Fin de Grado

La representación de los personajes trans femeninos en las ficciones filmadas angloparlantes e hispanoparlantes contemporáneas (2014-2018)

Doble Grado Periodismo y Comunicación
Audiovisual (TFG en Comunicación Audiovisual)

Autor: Carlos Ortiz González

Tutora. Virginia Guarinos Galán

Departamento: Comunicación Audiovisual y Publicidad

Curso 2018/2019

Índice

Resumen	1
Introducción	2
Marco teórico	4
El estigma trans	7
Un concepto reciente para un problema de largo recorrido	11
Transgenerismo	16
Los medios como forma de representación del fenómeno	18
Metodología	24
Objetivo e hipótesis	24
Corpus de análisis	25
Ficha de análisis	28
Análisis	30
Contexto histórico y social de las series (interno)	31
¿Intérprete cis o intérprete trans?	31
Edades de los personajes	33
Variedad étnica de los personajes	33
Profesiones de los personajes	34
Relevancia de los personajes en la trama	35
Malas relaciones de familia, un asunto común	37
¿Quién cuenta la historia?	39
Estado de la transición	40
La condición trans, a veces muy relevante, otras no tanto	42
¿Trans excesivamente femenina?	43
Las relaciones entre trans, escasas	45
No siempre aciertan con los nombres y pronombres	46
Situaciones ridículas solo por ser trans	50
Orientación sexual	53
A veces fuera de la pantalla también hay relación con el mundo LGBT	55
Conclusiones	58
Bibliografía	62
Anexo I: ficha de análisis de personajes	65

La representación de los personajes trans femeninos en las ficciones filmadas estadounidenses e hispanoparlantes contemporáneas (2014-2018)

Carlos Ortiz González

Resumen

El colectivo trans ha tenido un número limitado de apariciones en las ficciones filmadas. Además, esta no ha sido históricamente adecuada a la realidad de las personas trans, que se han visto estigmatizadas, lo que ha dificultado su integración en una sociedad que se basa mucho en los medios para formarse una opinión de lo que no conoce. Este TFG estudia el cuál es la representación que se ha hecho tanto cine como en series de los personajes trans en dos mundos culturalmente tan separados como el estadounidense y el hispanoparlante. Sin embargo, ambos constituyen las dos principales fuentes de las que se nutre el espectador español a la hora de consumir productos filmados, por lo que son los que más que pueden influir en este a la hora de concebir su propia imagen del colectivo trans.

Palabras clave: transgénero, transexualidad femenina, trans, películas, series, Estados Unidos, España, Latinoamérica

Abstract

Trans people have been limitedly portrayed in fictional filmed products, both films and series. Moreover, this portrayal has not been historically fair with the reality of the group, which have made that they can see themselves stigmatized, complicating their integration in a society which relies on media to form their own opinion in fields they are not experts. This TFG studies which is the portrayal of trans characters both in films and series in two culturally opposite environments: the United States and the Spanish speaking world. Both areas constitute the main source for the Spanish audience, so the influence on them when they create their own image of trans people can be huge.

Keywords: transgender, trans woman, trans, films, series, USA, Spain, Latin America

1. INTRODUCCIÓN

En la actualidad, son muchos los colectivos que tienen que convivir con una gran incompreensión, en parte, en muchas ocasiones, debido al desconocimiento que hay alrededor de ese grupo de personas. En los últimos años, cada vez es más frecuente ver a nuestro alrededor y a través de nuestras pantallas a multitud de personas del colectivo LGBT. Hoy en día, es difícil que alguien no conozca a algún referente mediático que no haya confesado abiertamente su homosexualidad. Sin embargo, dentro del colectivo LGBT no solo están los gays y lesbianas, sino que también existen otros subcolectivos como los bisexuales o los transexuales, además de algunos más desconocidos que se van incorporando y que hacen que algunos autores utilicen las siglas LGBT+ para indicar que a día de hoy no solo hay bisexuales transexuales, lesbianas y gays.

Dentro de este gran grupo que aglutina un gran número de subcolectivos, uno de los que tiene que superar un mayor número de estigmas es el de los trans, categoría que a su vez contiene varias ramificaciones, siendo una de la de los transexuales. La idea de que alguien que nace siendo asignado de un género quiera vivir en otro es todavía hoy difícil de concebir para gran parte de la sociedad, independientemente de que quiera modificar su cuerpo para ello. Todo ello provoca que las personas trans tengan muchas dificultades para llevar adelante una vida “normal” que se le presupone a una persona. Si encima una persona trans dice no ser heterosexual en su nueva identidad, la incompreensión es mucho mayor.

Muchas de las preconcepciones que tiene la sociedad hacia el transgenerismo están determinadas por las apariciones mediáticas de las personas de este colectivo. No son muchas las personas que conocen directamente a un transexual o a un transgénero. De hecho, es frecuente encontrar a personas que todavía confunden los conceptos travesti y trans, en cualquiera de sus distintas ramificaciones. Por ello, eso hace que los medios de comunicación se conviertan en una figura clave a la hora de crear el imaginario colectivo que rodea al colectivo. Al hablar de medios de comunicación no solo hay que referirse a los que recogen la realidad, sino que la ficción es también parte muy relevante a la hora de configurar nuestro conocimiento del mundo en que vivimos. A día de hoy, cada vez tenemos más a mano ver lo que queramos cuando queramos. El consumo es cada vez más individualizado y desligado de la programación lineal de las televisiones clásicas.

En ese contexto donde existe un gran número de posibilidades, son cada vez más los temas cubiertos por las ficciones. Y en esa vorágine, el mundo trans tiene también cada vez más cabida.

Desde que Linda Murkland se convirtiese en los 70 en *All the Glitters* en el primer personaje trans en participar regularmente en una ficción seriada (Capuzza et Spencer, 2016), su representación ha estado siempre encima de la mesa. Sin embargo, no han sido pocas las demandas alegando que estas representaciones que se hacen en la ficción sobre los personajes trans están muy lejos de la realidad. La activista y escritora trans Julia Serano (2004) ponía de manifiesto su desacuerdo con la presentación que se hace del mundo trans, del que parece pensarse que “todas las mujeres trans están en una competición para hacerse a sí mismas lo más bellas, rosas y pasivas posible” (p.41). La misma autora denunciaba que los medios no solo se conforman con “mostrar a las personas trans solo poniéndose vestidos y maquillaje. Además, intentan mostrar a las mujeres trans mientras se ponen pintalabios, vestidos y tacones, haciendo ver que su feminidad no es más que un disfraz” (p.43). No es necesario rebuscar mucho entre la literatura especializada para ver ejemplos de malas representaciones. Por ejemplo, es fácil verlo en series conocidas, como *Padre de Familia*, donde el perro de la familia de inteligencia humana, Brian, vomita literalmente durante treinta segundos tras enterarse de que se acostado con una trans. En *Friends*, Chandler desprecia a su padre, del que nunca se sabe si es travesti o trans (lo interpreta una mujer), pero siempre se muestra de una forma despectiva por parte de su hijo (Jobe, 2013).

El objetivo de este Trabajo de Fin de Grado es investigar si todavía hoy, cuando casi se han cumplido las dos primeras décadas completas del siglo XXI, la imagen que muestran los medios de comunicación sobre las personas trans es realmente adecuada a lo que son o siguen cayendo en estereotipos o incluso en el desprecio por parte del resto de personajes. El estudio se ha centrado en personajes trans femeninos, dado que son los que tienen más presencia, siendo casi testimonial la aparición de personajes trans masculinos en ficciones. En concreto, dado que el trabajo está hecho en España, para el estudio se han tomado como referencia los dos focos de producción de ficción que más impacto pueden tener en el público español: el estadounidense (tres series y una película, en este caso de coproducción estadounidense) y el mundo hispanoparlante (cuatro series españolas, una mexicana y una película chilena). Todas las ficciones analizadas están producidas (al menos la parte a analizar) durante los cinco años anteriores a 2019, para poder analizar qué producciones recientes son las que potencialmente van a tener más impacto en el público español acerca del mundo trans.

La investigación consta de cuatro partes diferenciadas. En un primer lugar, a lo largo del marco teórico se intentará ubicar a un lector que nunca antes haya profundizado en este asunto con

la exposición de los términos básicos para poder diferenciar sobre qué se está hablando en cada momento, una breve historia de la concepción y la evolución de este fenómeno a lo largo del tiempo y, por último, se hará un repaso bibliográfico acerca de las conclusiones a las que llegaron otros autores previamente cuando analizaron en su momento la presentación de personas y personajes trans en el pasado, tanto en realidad como en ficción. Dado que este estudio se centra en películas y series de muy reciente producción (algunas incluso estrenadas en 2018), las conclusiones son distintas de las de los precursores.

Tras exponer los conceptos básicos, se procederá a analizar las series en base a una ficha de análisis, que se expondrá en la Metodología. A través de esta ficha, se apuntarán los distintos asuntos que pueden ser interesantes sobre el personaje: orientación sexual, estado de la transición o trato recibido por otros personajes, con especial énfasis en la familia. Una vez visionado todo el corpus, con ayuda de esta ficha se realizará un análisis de cada uno de los puntos, comparando lo que ocurre con respecto a este en cada una de las producciones. Tras haber expuesto estos aspectos, se procederá a sacar unas conclusiones que permitan afirmar si se cumple la hipótesis inicial: los personajes trans no tienen una representación acorde con la realidad, apareciendo en muchas ocasiones de forma distorsionada.

2. MARCO TEÓRICO

Antes de empezar a profundizar en la naturaleza del mundo trans, es necesario distinguir una serie de conceptos básicos para entender la naturaleza de este TFG. Primeramente, es necesario distinguir los conceptos de sexo y género, así como identidad de género y orientación sexual, puesto que es frecuente que ambas sean ligadas por una parte de la población que no comprende el fenómeno. Además, es necesario distinguir también lo que es la transexualidad del transgénero y del travesti, la expresión de género y el rol de género. Todas estas definiciones están ligadas con un buen entendimiento del fenómeno trans y sin su dominio, la comprensión del mismo no es sencilla.

Para empezar, es necesario distinguir el sexo y el género. El concepto de sexo, y esto es fundamental entenderlo para comprender la diferencia con el género, es de carácter biológico. Podríamos definir sexo como “las características físicas, biológicas, anatómicas y fisiológicas de los seres humanos, que los definen como macho y hembra. Se reconoce a partir de datos corporales genitales; el sexo es una construcción natural, con la que se nace” (FAO). Aunque están

interrelacionados, ambos son elementos que se refieren a aspectos muy distintos y es, por ello, importante tener clara la diferencia. La Organización Mundial de la Salud define el género como “los roles, las características y oportunidades definidos por la sociedad que se consideran apropiados para los hombres, las mujeres, los niños, las niñas y las personas con identidades no binarias”. Como se puede observar, la misma definición alerta ya de que, a diferencia del sexo, el género está construido socialmente, por lo que no es un concepto tan rígido como el de sexo a nivel intercultural e histórico.

El género lleva asociada una identidad de género, que los principios de Yogyakarta (2007) establecen como:

vivencia interna e individual del género tal como cada persona la siente profundamente, la cual podría corresponder o no con el sexo asignado al momento del nacimiento, incluyendo la vivencia personal del cuerpo (que podría involucrar la modificación de la apariencia o la función corporal a través de medios médicos, quirúrgicos o de otra índole, siempre que la misma sea libremente escogida) y otras expresiones de género, incluyendo la vestimenta, el modo de hablar y los modales (2007:6, nota a pie de página).

Es decir, una persona puede de ser sexo masculino y tener una identidad de género femenina si se identifica como mujer. La identidad de género es totalmente independiente de la orientación sexual, que los principios de Yogyakarta establecen como “la capacidad de cada persona de sentir una profunda atracción emocional, afectiva y sexual por personas de un género diferente al suyo, o de su mismo género, o de más de un género, así como a la capacidad mantener relaciones íntimas y sexuales con estas personas” (2007: 6, nota a pie de página). Es decir, el hecho de que una persona se identifique como mujer aunque su sexo biológico sea hombre, no implica que se vea atraída por hombres. Al igual que una persona cuya identidad de género se corresponde con su género puede ser hetero, bi u homosexual, lo mismo ocurre con alguien cuya identidad difiere de su sexo biológico.

Por otro lado, el rol de género fue definido por Money y los Hampson como “todas las cosas que una persona dice o hace para mostrarse a sí mismo o a sí misma bajo el estatus de chico u hombre, chica o mujer, respectivamente” (Hausman, 1998:217).

Además de los términos anteriores, también podemos añadir el concepto de expresión de género, que Missé (2018:63) alude a “cómo se interpreta el comportamiento de una persona según las normas sociales”. Es una categoría que generalmente no es autoatribuida. Si dudamos sobre la

identidad de género y sexual de alguien es porque su expresión no corresponde con el sexo y género que le atribuimos de una primera impresión. En este caso, es posible que alguien con una expresión femenina se identifique con el género masculino. Además, pueden existir expresiones e identidades de género no binarias, que no sean ni masculinas ni femeninas (Missé, 2018).

Una vez que han quedado claros estos términos iniciales, es hora de introducirse en el mundo trans. Hay que tener cuidado con este término, porque puede ser entendido de dos formas diferenciadas. La primera, que es la que suele usarse de una forma más extendida, se definiría de la siguiente manera: “una persona cuya identidad o expresión de género difiere de la que es asociada con la de su género de nacimiento. Es un término que engloba a población en distintos puntos de la transición” (Jope, 2013). Las personas cisgénero, por contra, son aquellas que se sienten cómodas con la concordancia entre identidad de género y sexo. Sin embargo, hay quien entiende el transgenerismo de otra manera. Según Mas Grau (2015: 486), el transgenerismo es un concepto “desarrollado por las propias personas trans para desvincularse de la gestión biomédica de sus cuerpos y subjetividades”. El autor añade que los transgéneros ven lo trans “como un fin en sí mismo, un espacio vagamente delimitado desde el que cuestionar la naturalización y genitalización del cuerpo” (Mas Grau, 2015:493). De este modo, son personas que no transicionan para llegar al género opuesto de nacimiento, sino que buscan romper esa dualidad de género y permanecer en un estado intermedio como identidad representativa.

Sin embargo, normalmente lo transgénero se suele entender de la primera forma y abreviarse bajo la fórmula acortada trans. En este TFG se usará la primera acepción de transgénero. Mientras en la segunda definición, transexuales y transgéneros son opuestos, en la primera, un transexual entra dentro de la definición de transgénero, al igual que otras subversiones de la identidad de género. La más conocida de ellas es la transexualidad, que fue definida así por el primer gran teórico del fenómeno, Harry Benjamin. En *The Transsexual Phenomenon*, Benjamin establece que la transexualidad es el “deseo irreversible de pertenecer al sexo contrario al genéticamente establecido y de asumir el correspondiente rol, además de solicitar un tratamiento hormonal y quirúrgico para corregir la discordancia entre la mente y el cuerpo” (Mas Grau, 2015:487). De esta forma, se establece que el transexual, si nace biológicamente hombre, recibirá hormonas y se someterá a una serie de operaciones genitales para que su sexo sea el mismo que su identidad. En esta definición, Benjamin usa el término rol, no identidad, porque este se popularizó posteriormente. Así, el transexual se diferencia radicalmente del travesti, quien no tiene ninguna

intención de cambiar su cuerpo biológicamente para adaptarse al sexo asociado al género del que gusta aparentar. Podríamos definir travestirse como “utilizar ropa, maquillaje y todo lo necesario para tomar la apariencia del otro sexo”, según Crepault (Espinoza Carramiñana, 1999:1), de una forma genérica.

2.1 El estigma trans

Una vez que han sido definidos los conceptos sobre los que va a girar la investigación, se indagará en lo que la literatura especializada ha recogido previamente sobre la condición de ser trans, tanto desde un punto de vista social como médico, dado que la condición está íntimamente ligada a su diagnóstico médico, aunque la OMS haya aceptado dejar de considerar la transexualidad un trastorno mental ¹. La condición médica del fenómeno es precisamente uno de sus rasgos definitorios principales. Dado que la mayoría de protocolos provienen de doctores estadounidenses, tampoco debería extrañar que, además de la OMS, la otra gran fuente que utilizan los teóricos sea la Asociación Psiquiátrica Americana, que en su manual DSM-IV recoge de forma unificada todos los trastornos relacionados con la identidad de género, a diferencia de su homólogo CIE-10, de la OMS. El manual se basa en cuatro puntos principales para establecer el diagnóstico de la enfermedad: 1) la identificación persistente con el otro sexo, 2) el malestar con el cuerpo, 3) no hay intersexualidad y 4) la alteración provoca malestar clínico o deterioro social (Nieto, 1998).

Ese diagnóstico va muy ligado a la idea de que la persona nació en un cuerpo equivocado, lo que inevitablemente se traduce en que, efectivamente, para corregir el cuerpo erróneo, hay que intervenirlo. En 2001, según la sexta versión de los estándares de la Asociación Internacional de Disforia de Género Harry Benjamin, el trabajo médico se debe centrar en puntos principales: 1) la incitación del paciente a participar en la vida diaria presentándose en su identidad deseada, 2) la terapia hormonal y, finalmente, 3) cirugía de reasignación sexual, así como otras para cambiar otros caracteres secundarios. (Mejía, 2006).

Sin embargo, aquí la medicina está muy unida a una percepción biológica del fenómeno, es decir, a una imposibilidad de escapar del mismo. Si eres transexual, es porque has nacido con ello en el cuerpo equivocado y no tienes ninguna forma de remediarlo salvo adaptar tu apariencia

¹ Borraz, M. La OMS deja de considerar la transexualidad un trastorno mental. *Eldiario.es*. Recuperado el de 10 de marzo de 2019, de: https://www.eldiario.es/sociedad/OMS-considerar-transexualidad-enfermedad-incongruencia_0_783572396.html

a ese género. Como dice Missé (2018: 46-47), “según las teorías biomédicas, la propia identidad de género es algo que la gente sabe porque es una esencia natural. Cuando las personas muy pequeñas empiezan a hablar ya saben que son niños y niñas”. El autor critica esta noción, alegando que esta viene de vivir en una sociedad determinada. Es decir, esta corriente crítica analiza que todo es más una cuestión cultural que biológica, pero como añade Missé para el propio trans es reconfortante la visión médica porque te da una respuesta a tu circunstancia y te desresponsabiliza de la misma, ya que al ser algo innato, se convierte igualmente en inevitable. De esta forma, “la naturaleza (...) permite recubrir la transexualidad con un halo de cientificidad que dificulta la condena moral, y de paso, justifica el acceso al tratamiento” (Mas Grau, 2015:488).

Pero esta adopción del relato médico por parte del paciente en muchas ocasiones no es más que la única vía que tiene el afectado para continuar con su proceso. El motivo es que sin esa aprobación médica, en la mayoría de legislaciones vigentes actualmente, es imposible empezar el proceso de transición. De esta forma, el diagnóstico de la condición se convierte en un pilar fundamental. Sin él, no hay forma de avanzar. Ello provoca la asunción de un relato casi estandarizado por parte del paciente, que muchas veces, en lugar de ser sincero con sus síntomas, creará una biografía que justifique su disforia de género y le permita recibir la aprobación médica para someterse a la terapia de reasignación (Johnson, 2016).

El proceso final de la transición suele ser, aunque muchas veces no se llegue a este punto, la operación de reasignación de género. Es un momento que muchas personas en transición ansían de una forma muy intensa, pero de la que bastantes de ellas quedan excluidas. El motivo principal es que la cobertura de esta cirugía no suele estar incluida en la sanidad y su costo es increíblemente alto, por lo que gran parte de las personas en esa circunstancia no pueden permitírsela (Garaizabal, 1998). Otro motivo de peso para plantear hacérsela es que no es una operación de la que sea fácil recuperarse. Mejía (2006) pone de ejemplo a Yolanda, una amiga suya que estuvo varios meses prácticamente imposibilitada, a diferencia de Noemí, la pareja de esta, que tuvo que reincorporarse al trabajo por una emergencia en su empresa antes de tiempo y no tuvo excesivos inconvenientes.

El problema es que muchas veces, las cirugías no acaban con la reconstrucción genital. Como apunta Missé (2018), para muchas personas trans el objetivo de la transición es el *passing*, es decir, tener la apariencia de una persona cissexual en el género en el que han elegido vivir. En otras palabras, no ser reconocido como trans. Sin embargo, él, que es un hombre trans crítico con

la visión médica, apunta a que es frecuente que mucha gente quiera operarse de todo para evitar aparentar ser trans, cuando muchos lo tienen imposible, provocando un mercado de operaciones.

Sin embargo, uno de los grandes puntos que buscan conquistar las personas trans es el de los cambios legales de identidad. Es una constante, especialmente en las fases iniciales de la transición, que los transexuales tengan problemas legales o incluso en su vida diaria, con gestos tan simples como tener que dar el DNI para acceder a cualquier evento que lo exija o para volar en avión. En España ya no es necesario acreditar el haberse sometido a una cirugía de reasignación sexual (Ley 3/2007 de 15 de marzo, 2007) para poder cambiar legalmente el sexo a instancias legales, pero es algo que sigue ocurriendo en otros países. Por ejemplo, en Estados Unidos, la mayoría de Estados siguen requiriendo cirugía para que se reconozca el cambio (Johnson, 2016). El problema, como señala Keller (Johnson, 2016), es que si el sistema médico-legal puede decidir qué género tiene cada persona, también es este el que determina cómo debe lucir ese género. Ello supone, obviamente, un gran problema a personas que no quieren operarse, puesto que pueden estar viviendo en un género y que su sexo legal jamás se vea modificado.

Pero la realidad trans no está solo en lo médico y lo jurídico. Las personas trans se enfrentan a una gran estigmatización diariamente en su vida, que se da en varias facetas de su vida cotidiana, desde la laboral hasta la familiar. En el primer aspecto, la discriminación laboral es un factor y hay muchas formas de ejercerla. La más sencilla es simplemente la no contratación. Pero también puede llevar al despido, pasando por una forma que puede parecer una nimiedad, pero que afecta también mucho a quien la sufre: que esa persona sea tratada como si fuese del género en el que no se siente representada. (Mejía, 2006). El entorno familiar también puede ser problemático, puesto que hay familias que no aceptan la situación e intentan “curar” esa disforia. Las familias “recurren a pequeños sobornos, a los mimos y las caricias, o si no consiguen así el resultado que buscan, a los malos tratos” (Mejía, 2006: 115).

Varios estudios han demostrado que el colectivo trans no encuentra un espacio seguro cuando se enfrenta a la sociedad, que muchas veces no les ofrece el mejor trato posible. De hecho, un estudio de Holman y Golberg (Wellborn, 2015) logró determinar que un cuarto de los transgénero entrevistados había sufrido agresiones verbales o físicas motivadas por odio y que la mitad había tenido que pasar por abuso o violencia. Con estas perspectivas, no es de extrañar que la cifra de tentativas de suicidios haya sido ubicada en torno a un 40% de la población trans, cuando en general es de solo el 5% (Wellborn, 2015).

Esta falta de comprensión puede deberse en parte al desconocimiento. Como señala Jobe (2013), la mayoría de personas cissexuales nunca han conocido a un transexual, lo que dificulta su comprensión. Incluso es frecuente que desde ese desconocimiento se relacione lo transgénero como la homosexualidad. Sin embargo, no es este el único motivo para explicar esta falta de apoyo social. Mejía (2006) ve en la dominación patriarcal el verdadero motivo de la marginación trans. Para ella, los valores de esta ideología se basan en la existencia de únicamente dos sexos, de los cuales nacen los dos géneros binarios (Mejía, 2006). Missé (2018) concluye que la experiencia trans está íntimamente ligada a las rígidas estructuras de género, que no solo afectan a las personas trans. Ser hombre o mujer está asociado a tantos patrones que muchas veces es frecuente que una persona sienta que no cumple lo que se estima de su género. Precisamente por esto, Mejía (2006) explica que un comportamiento masculino en una mujer trans es un síntoma de que efectivamente sigue siendo un hombre, cuando sería un defecto si lo hiciese una mujer. La autora ve precisamente en esta rigidez una de las causas de la transexualidad. A su juicio, el fin de la misma podría incluso estar propiciado por una igualdad total de géneros, que rompa con los duros estereotipos que rigen el binarismo de género.

Todas estas reglas están asumidas por buena parte de la población (incluso por aquella que rompa el *statu quo*), por lo que salirse de ellas suele ser un motivo para ser considerado abyecto o extraño. Quizá esto explique, como apunta Serano (2004), que sea frecuente el pensamiento de que las mujeres trans buscan ser atractivas y tienen el rosa como su color representativo, cuando también existen mujeres transgénero reivindicativas, que se saltan todos esos estereotipos, aunque los medios parezcan ignorarlas. Por eso, Mejía (2006: 46) que las mujeres transgénero estereotípicas son vistas como “caricaturas de mujeres”, no mujeres reales.

Todo esto genera, por supuesto, un gran problema de estima en las personas que quedan encuadradas en estas categorías. Al fin de al cabo, aunque alguien se vea a sí misma como mujer, si toda la sociedad le dice que es un hombre, nunca va a terminar de aceptarse como tal. Todo esto hace que los sujetos trans sean siempre sujetos desacreditados, que no son aceptados por la sociedad por tener una característica que está mal vista por lo demás, o desacreditables, que posee ese estigma pero lo oculta para no caer en el desprecio (Mas Grau, 2015).

2.2 Un concepto reciente para un problema de largo recorrido

Aunque la transexualidad es un concepto reciente, del siglo XX, debido a la imposibilidad de tales modificaciones corporales en el periodo anterior, es posible encontrar casos en la historia de las sociedades humanas en las que existían más de dos géneros. Sin embargo, es algo que se va a producir fuera de Occidente. Por ejemplo, un caso muy característico es el de los *berdache*, entre los indios americanos, personas biológicamente hombres que, sin embargo, vestían como mujeres, hacían las labores típicas de estas y sus parejas eran hombres (Wikan, 1998). En las antípodas del interior americano encontramos en Samoa a las *fa'afafine*, término que literalmente significa “a modo de mujer” y que se refiere a individuos que se visten, trabajan y se identifican como mujeres. Aunque no tienen una aceptación plena, su comprensión en su cultura natal es mayor que la existente en Occidente hacia los transexuales (Poasa, 1998).

En el entorno occidental, desde finales del siglo XVIII, la configuración de los Estados va acompañada también de una limitación legal en la elección del género en aquellos casos en los que no estaba bien definido desde el nacimiento. En este mismo siglo es cuando, según Laqueur, se empezaron a constituir de forma definitiva los dos sexos de forma opuesta, a diferencia de lo ocurrido en épocas anteriores (Nieto, 1998). Posteriormente, “a lo largo del siglo XIX cobra impulso el desarrollo de las ciencias humanas y con ellas la tendencia a clasificar y definir los diferentes comportamientos sexuales, configurándose la sexualidad como un elemento central de la identidad individual” (Nieto, 1998: 41). Igualmente, con el desarrollo de la Biología en este mismo periodo histórico, se empieza a prestar más atención a los nacimientos, concibiendo aquellos que poseen características ambiguas como “imperfecciones de la naturaleza que corregir” (Balza, 2009: 248), refiriéndose en este caso a los intersexuales. De esta manera, se empieza a definir un sistema de géneros totalmente binario donde no tiene cabida una expresión intermedia. O se es hombre o se es mujer. A pesar de ello, en esta misma época son conocidos varios relatos de personajes históricos que pudieron ser transgénero en un tiempo en el que aún no se era consciente de la existencia de dicho fenómeno. Sin embargo, muchos de los casos que nos han llegado a día de hoy son de mujeres que vivieron su vida como hombres, como el caso de Charles Durkee Pankhurst, conductor de diligencias cuya verdadera condición no se conoció hasta después de su muerte (Bullough, 1998). No obstante, según Bullough (1998, p.68), esto podría deberse “a que la sociedad occidental adoptó la idea procedente de los griegos de que las mujeres eran inferiores a los hombres”. En cualquier caso, es posible encontrar casos en el sentido opuesto,

como el del escritor William Sharp, que escribía tanto con su nombre tanto con el pseudónimo de Fiona Macleod, con el que expresaba su lado femenino. (Bullough, 1998).

No obstante, el fenómeno de la identificación con el género contrario no es propio del siglo XX, por lo que ya a finales del siglo XIX es posible encontrar cierta literatura referida a una concepción de lo que posteriormente se terminó concibiendo como transexualidad. Hasta cierto momento histórico, se había ligado la homosexualidad masculina a una identidad sexual femenina. Sin embargo, a finales del siglo XIX es ya posible encontrar autores que empiezan a diferenciar ambos conceptos. Westphal y Kraft-Ebbing (Bullough, 1998) denominaron *conträre Sexualempfindung* y *metamorphosis sexualis paranoica*, respectivamente, a fenómenos que luego se verían recogidos bajo el paraguas de la transexualidad (Bullough, 1998). Por otro lado, en este mismo periodo hay dos autores relevantes al no reunir homosexualidad con lo que posteriormente terminaría considerándose transexualidad. Havelock Ellis (King, 1998), que en aquel momento se encontraba investigando la homosexualidad, sobre la que escribió que no había diferencia entre estos individuos y el resto de personas salvo por su orientación sexual. Igualmente, también contempló la posibilidad de que alguien pudiera sentirse por los hábitos del sexo contrario, sin tener necesariamente que ser homosexual. Denominó este fenómeno como “inversión sexo estética”, pero posteriormente lo redefinió como eonismo, en referencia al caso del Caballero de Eon, personaje histórico del siglo XVIII, cuyo verdadero sexo causó una gran controversia. El otro autor precursor en este campo fue Magnus Hirschfeld (King, 1998), que creó el término travestismo, que definió como “el impulso de adoptar la forma de vestir propia de un sexo que no es el que aparentemente indican los órganos sexuales de dicho individuo” (King, 1998: 132). Hirschfeld abría el abanico y distinguía hermafroditas, andróginos, travestis y homosexuales. Como curiosidad, cabe destacar que Hirschfeld es un personaje en los flashbacks de los años 30 de la serie *Transparent*, que se analizará en este TFG.

No obstante, pese a estas nuevas perspectivas, todavía la transexualidad no era una realidad. El término no surgió hasta mucho después, a mitad de siglo. Quien lo acuñó fue paradójicamente alguien que no defendía la aplicación de la misma de forma quirúrgica. En *Psychopathia transexualis*, Cauldwell calificaba al transexual como “un enfermo mental y por ello la persona desea vivir como miembro del sexo contrario” (Hausman, 1998: 200). De hecho, cuando fue consultado, se negó a realizar dicha cirugía porque “constituía un delito para un médico el llevar a cabo una operación similar para eliminar pechos sanos y tejido ovárico” (Hausman, 1998:

200). A pesar de esta perspectiva aparentemente tan desfavorable, Cauldwell se mostraba muy tolerante con el travestismo, teniendo en cuenta que por entonces la transexualidad todavía no se concebía como tal de forma amplia (King, 1998), ni lo sería hasta tiempo después.

El primer gran salto de las portadas de la transexualidad se produjo muy poco después, cuando Christine Jorgensen se sometió en 1952 a cirugía para lograr desafiar a su condición de hombre biológico y su caso tuvo repercusión pública. Para entonces, el fenómeno no era desconocido entre el mundo académico, puesto que ya había experiencias previas, como la de Lili Elbe en los años 30, cuyo caso se hizo mundialmente conocido en nuestro tiempo gracias a la película *La chica danesa*, que forma parte de la muestra audiovisual analizada en este artículo. Lo sorprendente fue que el doctor Hamburger, el encargado de realizar la operación, recibió casi medio millar de cartas demandando el mismo tratamiento que el de Jorgensen (Bullough, 1998). El propio Hamburger le confesó después a Jorgensen por escrito que su reputación había quedado dañada por haber accedido a dicha intervención (Mejía, 2006).

A decir verdad, para entonces operaciones como a la que se sometió Jorgensen no eran tan novedosas como pudiese parecer. La cirugía había avanzado muchísimo gracias a las necesidades quirúrgicas de muchos heridos en ambas guerras mundiales y también se había desarrollado la endocrinología. En 1965, Pauly publicó una investigación de 100 casos de intervenciones sobre transexualidad masculina, 28 anteriores al caso de Jorgensen. El problema es que desde la perspectiva actual es imposible saber si las pacientes eran transexuales o lo que hoy calificaríamos de intersexuales. En cualquier caso, queda claro que las técnicas ya se conocían entonces. (King, 1998). Precisamente, muchos de los avances en este campo provinieron sobre estudios de intersexualidad de principios de siglo, por los que se había intentado ajustar a dichos individuos a uno de los dos sexos biológicos a través de terapias hormonales y quirúrgicas. Los protocolos de actuación para la intersexualidad quedaron fijados gracias a los trabajos de Money y los Hampson. Acuñaron el término rol de género, definido como “todas las cosas que una persona dice o hace para mostrarse a sí misma bajo el estatus de hombre o mujer” (Hausman, 1998:217). Según su perspectiva, el rol quedaba fijado en algún momento entre los dieciocho meses y los dos años y se aprendía de forma semiótica, como el lenguaje, de modo que apremiaba determinar el rol antes de esa edad, para lo que se determinaba cuál era reproductivamente el rol más idóneo. Se buscaba asegurar la reproductibilidad del individuo, por lo que se hacía desde una perspectiva heterosexual (Hausman, 1998). No obstante, lo realmente relevante revolucionario de la aportación de Money

fue la demostración de que había intersexuales genéticamente hombres que habían vivido sin problemas como mujeres y viceversa, demostrando la independencia de género y sexo (Billings y Urban, 1998).

Es en este contexto donde emerge como figura relevante el principal valedor de la transexualidad desde el punto de vista académico, la del endocrino Harry Benjamin. A pesar de que fue Cauldwell quien dio nombre a la condición, es Benjamin quien lo introduce en la literatura académica al tratar el caso de Jorgensen. Ante la imposibilidad de explicar de otra forma el fenómeno, Benjamin lo atribuye a causas biológicas (King, 1998). Para él, las causas posibles eran tendencias genéticas innatas, irregularidades neuro-endocrinológicas y daño psicológico, pero este último solo podía ser un factor real si había una predisposición biológica previa (Risman, 1998). En su artículo *Travestismo y Transexualidad*, Benjamin establecía el término transexualidad para denominar a lo que él entendió como una enfermedad que podía afectar de forma tan extrema a los travestis que el único remedio posible era modificar el cuerpo del implicado. También establecía que para travestis con este impulso moderado, la psicoterapia (inútil para transexuales) y un tratamiento endocrino masculinizante podía corregir el problema (Hausman, 1998).

El propio Benjamin fue quien estableció de una forma sistematizada la ortodoxia médica a seguir para tratar los casos de transexualidad tras la publicación de su obra *The Transsexual phenoemenom* en 1966. Esa doctrina médica luego se convertiría en la triada clásica de toda transición para los transexuales: tras aprobación psiquiátrica, experiencia de vida real, hormonas y cirugía de reasignación de sexo (Mejía, 2006). Para cuando Benjamin publicó esta obra, ya había cambiado bastante la percepción que se tenía de la transexualidad entre los profesionales después del mediático caso de Jorgensen. De hecho, para aquel entonces el hospital Johns Hopkins, uno de los más prestigiosos de Estados Unidos, había empezado ya a realizar cirugías de reasignación de sexo. También en Reino Unido se fundó una clínica de identidad de género en 1965 (King, 1998).

No obstante, la unanimidad en el mundo médico acerca de la transexualidad no existía y, especialmente, en el mundo psiquiátrico la oposición a estas prácticas se había vuelto acuciante. Calificativos como “psicóticos extremos” eran usados para definir a quienes pedían una castración para acercarse más al género con el que se identificaban. Por ello, definían que los médicos que accedían a realizar estas intervenciones eran cómplices de cumplir el deseo de enfermos mentales. De nuevo, se volvía a poner en duda la independencia del fenómeno de la transexualidad con

respecto al travestismo o la homosexualidad. Por ello, los defensores “intentaban legitimar el tratamiento quirúrgico: (1) construyendo una teoría etiológica que se centraba en el carácter no psicopático de la enfermedad; y (2) racionalizando las estrategias de diagnóstico y tratamiento” (Urban y Billings, 1998: 98). De hecho, para otros académicos, como Stoller, la transexualidad era precisamente un problema de “identidad” (Urban y Billings, 1998). Fue él precisamente quien modificó el foco desde el rol de género a la identidad de género, posteriormente fue definida por Erhardt y Money como “la experiencia particular del rol de género” (Hausman, 1998, p. 225).

No obstante, las percepciones de Stoller sobre la identidad de género eran muy rígidas. Además, estableció un marco que le permitiese identificar a los “verdaderos” transexuales, que a su juicio, debían cumplir una serie de características para poder ser sometidos a tratamiento. Uno de los requisitos más llamativos para ser elegible era la relación entre orientación e identidad sexual. Es decir, una mujer transexual debía estar necesariamente atraída por hombres para poder ser intervenida. Otros de los criterios eran mostrar un carácter afeminado o no haber tenido descendencia. (Garaizabal, 1998). Ello reducía mucho la lista de posibles candidatos. La consecuencia de esa rigidez fue evidente: muchos de los potenciales pacientes sabían ya qué era lo que había que contar para que un médico aceptase el relato y les permitiese someterse a tratamiento. Por tanto, la forma de lograrlo era contar a los médicos lo que ellos querían oír, algo de lo que incluso llegó a lamentarse el propio Stoller posteriormente. Los doctores, igualmente, se quejaron de que las expectativas de los pacientes sobre el tratamiento estaban muy por encima de lo que realmente suponía el mismo (Billings y Urban, 1998).

En los 70, se produjo una redefinición del trastorno. Se dejó de denominar transexualidad para transformarse en síndrome de disforia de género y, después, un tiempo después, desorden de identidad de género. Gracias a ello, las estrictas reglas que regían hasta entonces el proceso de reasignación de sexo se suavizaron (Mejía, 2006). No obstante, ello no impidió que el diagnóstico siguiese siendo un proceso de negociación entre médicos y pacientes para lograr determinar si realmente esa patología existía. Incluso muchos de los propios doctores reconocían que no podían saber exactamente si los pacientes estaban siendo totalmente sinceros o construyendo un relato para poder ser intervenidos (Billings y Urban, 1998). Otro problema fue, especialmente, la inaccesibilidad de los tratamientos. Como señala Mejía (2006), en Estados Unidos, a diferencia de en España, las hormonas no son fácilmente accesibles en las farmacias, creando un mercado negro de las mismas. Billings y Urban (1998) añaden que el transexual, en su búsqueda del cuerpo

deseado, se vuelvan adictos a las operaciones, llegando incluso a prostituirse para obtener dinero para pagar las facturas.

Posteriormente, las aspiraciones de muchos médicos favorables al proceso se vieron frustradas cuando el hospital Johns Hopkins dejó de realizar intervenciones en 1979, aunque otros centros siguieran adelante. Con el Johns Hopkins, otros cuarenta centros sufrieron un destino similar y el resto pasó a ser muy selectivo (Jobe, 2013). El motivo, principalmente, fue un estudio de Meyer y Reter de 1979 que afirmaba que los transexuales operados no estaban mejor que aquellos que habían sido sometidos a psicoterapia y habían evitado las cirugías. Los autores explicaban que el arreglo de intentar convertirse en una mujer que nunca llegarían a ser plenamente no compensaba la vida perdida como varón (Billings y Urban, 1998). No obstante, este informe ha hecho correr ríos de tinta posteriormente. Para Mejía (2006), aunque los autores apuntaran de una forma crítica el hecho de que “solo” confería ventajas subjetivas personales y no sociales, este hecho es un éxito, ya que ella ubica por encima la satisfacción personal al beneficio social. Jobe (2013) explica que en el estudio participó también Paul McHugh, miembro del Johns Hopkins opuesto a las operaciones. Jobe (2013: 10) se lamenta de que el artículo tuvo éxito a pesar de ser “metodológicamente defectuoso”, lo que puso a la población “contra la popularización y accesibilidad de las cirugías de reasignación de sexo”. Este fue un duro golpe contra una práctica que se había extendido mucho en las dos décadas anteriores.

2.3 Transgenerismo

Es remarcable que hasta ahora, en este repaso histórico, no se haya tocado el tema del transgenerismo. Ello se debe a que es un fenómeno posterior al de la transexualidad, ya que hasta entonces se percibía que el único remedio a la disforia de género implicaba la adaptación del sujeto a uno de los dos géneros binarios existentes. Como se ha explicado previamente, la doctrina médica tanto de la transexualidad como de la intersexualidad habían negado cualquier expresión intermedia. El objetivo era que el sujeto en cuestión quedase enmarcado en uno de los dos géneros. No había opción a buscar otras opciones fuera de esa rigidez.

Como ya se ha remarcado al inicio cuando se han diferenciado todos los términos a los que se iba a dar cabida en este, el transgénero (a veces transgenerista en literatura académica en castellano) se refiere “a una persona cuya identidad o expresión de género difiere de la que es asociada con la de su género de nacimiento. Es un término que engloba a población en distintos

puntos de la transición”, según el National Center for Transgender Equality. (Jope, 2013). Por ello, en esta categoría no nos vamos a encontrar simplemente con personas cuyo fin es vivir como mujeres transexuales operadas, sino que va mucho más allá. El término lo acuña la doctora en farmacología Victoria Prince, que vivía como mujer y estaba feminizando su cuerpo a base de hormonas. Sin embargo, Prince, a diferencia de lo que estaba conceptualizado por aquel entonces, decidió que quería conservar sus genitales.

Su significado actual se lo da Leslie Feinberg en la década de los 90 al querer reunir a todas las personas que vivían fuera de las normas de género (Mas Grau, 2015). Según Nieto (1998: 28), es en los 80 cuando se da una transición desde el transexual hacia el transgénero “fruto de la traslación de la práctica diaria en la que (...) el sexo viene indicado por las atribuciones referenciales que le confiere el género”. Desde la perspectiva transgénero que supera la anterior perspectiva transexual ya no hay dos géneros totalmente separados, sino que entre ambos hay un continuo (Nieto, 1998). Es decir, es posible estar en una zona intermedia entre lo masculino y lo femenino.

A esta reivindicación también se suman algunos intersexuales, que se encuentran en una posición similar. En lugar de ser obligados a vivir en uno de los dos géneros binarios, muchos de estos también reclaman poder encontrar su propio espacio intermedio, sin tener que adaptarse quirúrgica u hormonalmente a uno de los dos géneros. Es decir, hay un rechazo a la concepción médica, la que impone que es necesario definirse y que trata de ajustar la imagen de las personas que pasan por un proceso de transición al máximo a su género de salida. Al contrario, se reclama que ese estado de “transición” entre ambos géneros sea el puerto final del viaje (Garaizábal, 1998). Esta superación del modelo binario de género tiene un papel subversivo, que Butler (Balza, 2009) destaca de forma reivindicativa. Para ella, todo lo recogido bajo el paraguas trans expone que el género es performativo y, por ello, consecuentemente, deja de ser natural.

Es por ello que, pese a que el término transgénero engloba también a los transexuales, hay autores que los han tratado por separado, como fenómenos independientes. Mejía (2006) le confiere doble significado. El primero es muy similar a la definición englobadora que se ha dado en la página anterior. Sin embargo, en segundo término añade que puede ser un “varón biológico que vive como mujer y no piensa operarse” (Mejía, 2006: 160), excluyendo en su definición a los hombres trans de ella, aunque en este caso quizá sea debido a que su trabajo se centra casi exclusivamente en el sentido opuesto de la transición, que ella misma ha vivido. Para Balza (2009),

el concepto transgénero tiene un componente crítico y transgresor, ya que el simple uso de la tecnología para cambiar el cuerpo está lejos de ser algo que se pliegue a lo convencional. Además, añade “que se reivindica una identidad transexual permanente (...) Se trata de construir un espacio multigénérico” (Balza, 2009: 253). Mas Grau (2015) escribe que, mientras el transexual tiene clara su identidad de género y lo que siente es disgusto con su cuerpo, el transgénero cree que la identidad, al igual que su cuerpo, pueden ser modificados constantemente, por lo que nunca permanecen en un estado que pueda considerarse fijo o permanente.

Sin embargo, esta forma de ver el género puede ser un arma de doble filo. El movimiento transgénero abogó por la despatologización de la transexualidad desde los años 80, pero la consecución de este objetivo puede tener consecuencias para quienes buscan transicionar de un género a otro. Si la transexualidad no es una enfermedad, las ayudas que se reciben para financiar su tratamiento serían, por tanto, injustificadas (Nieto, 1998).

Algunos autores incluso han postulado la existencia bien diferenciada de ambos colectivos. Mas Grau (2015) encontró en su estudio con personas del colectivo en Barcelona que pueden llegar a existir recelos entre ambos grupos. Su investigación arrojó que hay grupos de transexuales que rechazan a los transgénero porque el carácter performativo de la condición que defienden desde este grupo puede servir como pretexto para eliminar la cobertura médica de los tratamientos. Desde el lado contrario, consideran imposible que el deseo de normalizarse en la estructura de género de los transexuales. Sin embargo, Mas Grau añade que muchos transgéneros, al reivindicar su condición, intentan ser visibles, pero precisamente esa visibilidad provoca un desgaste debido al estigma que produce. Por ello, algunos transgénero terminan sometiéndose a tratamientos con los que no coinciden.

2.4 Los medios como forma de representación del fenómeno

Como cualquier fenómeno social, el mundo trans ha tenido cabida en los medios de comunicación. Sin embargo, el carácter de su representación ha sido puesto en entredicho en multitud de ocasiones. Para empezar, sus apariciones son bastante menos numerosas que las de gays o lesbianas, que ya han sido normalizadas en el espacio mediático. En un estudio de Wellborn (2015) sobre la representación de los trans en los medios, las propias participantes del estudio, mujeres trans en su mayoría, intuyeron ver una jerarquía en la representación del colectivo LGBT en los medios de comunicación: en la cumbre encontraron a los gays, especialmente blancos, cuya

representación era más común y mejor, seguidas de las lesbianas. Sin embargo, veían que los bisexuales habían quedado fuera de esa jerarquía de representación, ocupando junto a los transexuales el escalón más bajo de la pirámide.

Son varios los autores que reclaman que esta representación debe cambiar para mejorar la percepción que, no solo la sociedad, sino los mismos miembros de la comunidad trans tienen de sí mismos, ya que los medios de comunicación tienen el poder de configurar nuestra realidad. Como expone Jobe (2013: 6), la población “basa sus expectativas en lo que ve en televisión o lee en libros, haciendo asunciones sobre culturas o entornos que son simplemente falsas. Las falsas asunciones se convierten en prejuicios (...) y estos prejuicios son reproducidos una y otra vez en un círculo vicioso, reforzándolo todavía más”.

Welborn (2015) añade que muchos grupos marginales se ven a sí mismos bajo un espejo distorsionado debido precisamente a que la sociedad los tiene estigmatizados. Ese estigma hace que ellos mismos adolezcan de autoestima, algo que se ve reforzada por continua ausencia en los medios. Por ello, refiriéndose a estudios pasados que recogieron que los gays y lesbianas aumentaron su autoestima viéndose representados en televisión, prevé que lo mismo podría ocurrir si el mundo trans estuviese representado de una forma justa en televisión. De hecho, McInroy y Craig (2015: 612) destacaron en su estudio que los participantes, jóvenes del colectivo LGBT, alegaron “la importancia psicológica de ver representaciones de personajes transgénero en medios offline durante su adolescencia”. Ambos investigadores destacan que ver estas representaciones pueden ser clave para personas del colectivo que están decidiendo su identidad durante la adolescencia. No solo eso, sino que en el caso de muchos transgénero, no tienen una referencia en la vida real en la que fijarse, por lo que la construcción mediática de su condición es fundamental para aprender sobre su propia identidad (Welborn, 2015). Tal y como afirman Capuzza y Spencer (2016: 217), “la televisión tiene la habilidad potencial para desmitificar la no conformidad de género, para combatir la transfobia y confirmar las subjetividades transgénero”. Como ejemplo ponen el caso de *Star Trek*, que, aunque de ciencia ficción, daba espacio para la presencia de personajes queer. Ambos autores recalcan también que los personajes episódicos contribuyen más fácilmente a generar transfobia ante la discontinuidad de su presencia.

Las minorías pasan por varios estadios en los medios hasta su aceptación final. Primero, pasan por una fase de no reconocimiento, seguida por su ridiculización, su regulación y, finalmente, el respeto. Con colectivos como el LGBT, que han pasado desde invisibilidad hasta su

inclusión en los medios, ha ocurrido algo similar. Sin embargo, no todos los colectivos particulares dentro del colectivo LGBT se encuentran en el mismo punto. Lucas llega a afirmar que algunos personajes gay y lesbianas ya están llegando al punto de estar en las fases de regulación e incluso respeto. El colectivo trans debería seguir estos pasos, pero debido a la ausencia de estudios específicos y a la marginalidad del mismo, es difícil establecer dónde se encontraría ahora mismo el colectivo (Wellborn, 2015).

En cualquier caso, sí existen autores que han escrito acerca de la representación que hay sobre el colectivo trans. En este caso, una de las autoras más prominentes a destacar es Julia Serano, que estableció en su artículo *Skirts and chasers: Why the media depicts the trans revolution in lipstick & heels* (2004) dos categorías principales en las que las transexuales femeninas pueden ser enmarcadas:

-Embusteras, que tienen *passing* como mujeres y solo un inesperado giro de guion revela su identidad real. Suelen ser representadas como depredadoras sexuales. En el momento de su descubrimiento, “su feminidad es reducida a una mera ilusión y su secreto se convierte en su identidad real” (Serano, 2004: 42). Para Serano, este tipo de personajes son muy dados a promover la homofobia.

-Patéticas. Son todo lo contrario. Se insiste en el discurso de la mujer atrapada en el cuerpo de un hombre, jugando con la contradicción de su identidad y su apariencia física. Normalmente son inofensivas y cómicas.

Serano añade luego que los productores tienen una obsesión por mostrar a las transexuales “poniéndose faldas y maquillaje” (Serano, 2004: 45) porque se busca sexualizar el producto, construyéndolo desde un punto de vista misógino que concibe el poder de atraer hombres el único motivo para dejar los privilegios que otorga el sexo masculino. Por eso, las mujeres trans que no son muy femeninas, como es su propio caso, son vistas como un misterio para quien no entiende esa condición.

El problema es que es difícil encontrar en los medios convencionales representaciones que inviten a pensar de una manera diferente. Para empezar, el mundo trans incluye a varios subcolectivos que pueden ser diferenciados internamente, pero la representación por lo general solo incluye a transexuales, dejando fuera a transgéneros no operados o personas de género fluido o queer (Wellborn, 2015). Las personas entrevistadas por Wellborn para su estudio comentaron que los relatos principalmente parecían centrarse siempre en las transiciones de hombres a mujeres,

sin entrar en el sentido contrario. Una de las entrevistadas, Lauren, alegaba que deseaba ver todo alejarse de la “típica historia donde el niño crece, juega con muñecas, se convierte en niña y ahí acaba la historia” (Welborn, 2015: 45). Otra entrevistada, Crystal, lamentaba que los medios promovieran “la idea no solo de que las mujeres trans no son mujeres, sino que además son desagradables” (Welborn, 2015: 38). Por otro lado, se da una representación nada acorde con la realidad, como ilustrar la cirugía de reasignación de sexo como un proceso de un solo día, cuando realmente conlleva bastante dolor y un periodo de recuperación largo (Jobe, 2013).

Ejemplos de estas circunstancias son frecuentes de ver en los medios, algunas llegando a límites realmente desconsiderados con los personajes trans. Es el caso de un episodio de *Padre de Familia*, donde Brian, el perro parlante de la familia, se acuesta con Ida, el padre de Quagmire, amigo de la familia protagonista de la serie, que acaba de someterse a una cirugía de reasignación de sexo, pensando que es una mujer cis. Durante una conversación con Stewie, el bebé inteligente de la familia, se entera de la realidad y está literalmente 28 segundos vomitando, tiempo en el que la trama no avanza absolutamente nada, pues lo único que cambia en ese tiempo es que el charco del vómito se va extendiendo por la habitación. Para Jobe (2013), esta representación contribuye a la estigmatización del mundo trans porque, para empezar Ida solo lleva operada un día, cuando el periodo de recuperación es mucho más largo, y además el asco de Brian enfatiza la idea de que no es una mujer real.

En el mismo artículo (2013) se habla también de *Friends*, donde Chandler tiene una relación muy tirante con su padre porque trabaja en un espectáculo drag y se presenta como mujer, aunque nunca se explicita si es transgénero o no. De hecho, el papel es interpretado por Kathleen Turner, una actriz femenina. Sin embargo, siempre se usan pronombres masculinos para referirse a ella (Jobe recuerda que, incluso aunque solo sea travesti, deberían referirse al personaje con pronombres femeninos) y sobre el personaje siempre está el *running gag* de si es él o ella. Es una representación muy desafortunada, más aún cuando la serie había introducido una relación lesbiana a mediados de los 90.

En estos dos casos estamos hablando de series de televisión de que se emiten o emitieron en canales tradicionales. En su estudio sobre la representación del trans en los medios, McInroy y Craig (2015) encontraron evidencias de las diferencias que existen alrededor del colectivo si se comparan sus representaciones tanto online como offline. Los encuestados distinguieron claramente cómo los medios tradicionales offline ofrecían representaciones limitadas,

estereotipadas, que reforzaban la transfobia y la heterosexualidad, así como lo cis frente a lo trans. Sin embargo, en Internet, pese a que el anonimato hacía que la transfobia fuese más clara, encontraron modelos mucho más positivos con los que identificarse, así como la posibilidad de hacer grupos con los que apoyarse gracias a redes sociales.

Un factor que se destaca de las representaciones que ofrecen los medios sobre los trans es que casi siempre incluyen a mujeres, pero no hombres u otras formas de subversión. Serano (2004) apunta a que esta ausencia tiene un motivo claro: “los medios (...) no incluyen a los hombres trans porque son incapaces de hacer sensacionalismo con ellos como hacen con las mujeres sin cuestionarse el concepto de masculinidad en sí mismo” (Serano, 2004, p.45). En varios de los trabajos consultados se hace hincapié precisamente en esta falta de inclusión. En el estudio de Wellborne (2015), los participantes (aunque también es cierto que todas eran mujeres trans) solo pudieron dar un nombre de hombre trans famoso, el de Chaz Bono, quien además es hijo de la famosa cantante Cher y de Sonny Bono, por lo que su perfil no es anónimo ya de partida. A pesar de que según Booth, los hombres trans son tratados con más respeto que las mujeres, la subjetividad transgénera de Bono también fue neutralizada en sus intervenciones en el programa *Dancing with the stars* (Capuzza y Spencer, 2016)

No obstante, la aparición mediática de hombres trans no es totalmente inexistente. En 1999, la película *Boys Don't Cry* conmocionó a Estados Unidos. Contaba la historia de un chico trans que terminó siendo asesinado por su propio grupo de amigos (al que había llegado huyendo de otro por lo mismo) al conocer su condición. A pesar de que amplió el conocimiento de la población sobre la comunidad trans, este grupo de población lo vio de una forma opuesta: les aterró la posibilidad de que ese fuese su destino si mostrasen su identidad real (Jobe, 2013).

La bibliografía y el contenido, aunque más limitados, existen. Johnson (2016), académico hombre transgénero, estudió la validación de la transnormatividad a través de los documentales sobre hombres de su misma condición. Aunque su objeto de estudio no es exactamente el mismo que lo mostrado anteriormente, hay patrones repetidos. Si en cuanto a las mujeres, los medios se empeñaban en mostrar los procesos de transición, Johnson destaca aquí que estos documentales acerca de los hombres trans igualmente refuerzan el relato del nacimiento en el cuerpo erróneo y la necesidad de operarse para rectificarlo. El autor añade que los relatos recalcan el origen biológico de la condición, privilegiando el relato médico de la transición como única vía posible.

Así, se insta a la extirpación de los senos y a las hormonas, pero no a la cirugía genital, que entre los hombres está mucho menos extendida que entre las mujeres por sus resultados insatisfactorios.

Uno de los aspectos que sí ha cambiado en la representación mediática del mundo trans es el surgimiento de figuras conocidas que han dado el paso. Actualmente, las personalidades más relevantes del entorno son probablemente las hermanas Wachowski, Caitlyn Jenner, Laverne Cox y Chelsea Manning. Missé (2018: 93-94) se refiere a ellas como “trans con trayectoria heroica y profesión respetable”. Sin embargo, aquí Missé interpreta el asunto en clave interseccional. Es decir, si este grupo es tan conocido y ha tenido un impacto tan grande es porque todas ellas, a excepción de Cox, son blancas y ya eran alguien famoso antes de transicionar, por lo que Missé reflexiona si el impacto de todas ellas se debe más bien a su relevancia previa. Todas parecen cumplir con un patrón que deja patente Mejía (2006): las personas transexuales que tienen entornos bien situados transicionan más tarde porque tienen mucho más que perder y una presión familiar mayor.

De todas ellas, solo Laverne Cox, que además es una persona racializada, alcanzó la fama siendo ya mujer transexual. Precisamente, la presencia de Cox es celebrada por la comunidad trans, que, no obstante, también advierte de que no se puede concentrar todo el imaginario acerca del colectivo en una sola persona. Como puntualiza Emily en el estudio de Welborn (2015: 50), “la gente trans está representada en los medios gracias a que ese personaje de *Orange is the new black* encapsula todas las historias trans. Se tiende a, si no eres miembro del grupo, a homogeneizar a todo el grupo en tu mente”. En el mismo estudio, Allison, una encuestada, apunta a que no cree que “sea la líder del movimiento, no creo que sea la portavoz, pero ha ayudado mucho” (Welborn, 2015:49).

Pese a todo lo mencionado anteriormente acerca del retrato que se hace mediáticamente de los personajes trans, la ficción de los últimos años parece haber cambiado algo la visión que se imponía previamente. Los personajes trans llevan apareciendo de forma esporádica en televisión. De hecho, en 1977 se produjo el debut del primer personaje fijo transexual en la televisión americana, el de Linda Murkland en *All the Glitters* (Capuzza et Spencer, 2016). Estos dos autores cogieron una amplia muestra de series con personajes trans en series americanas (*Transparent* - esta también analizada en esta muestra - *Orange is the new black*, *House of lies*, *The Fosters*, *Nip/Tuck*, *Dirty sexy money*, *The L word*, *Glee* y *Ugly Betty*). Los resultados son más esperanzadores que lo que muestran estudios previos. A modo de resumen, ya no hay una

focalización extrema en la heterosexualidad de los personajes, sino que aquí también aparecen bisexuales, personajes que fueron padres antes de transicionar... En esta muestra, la identidad de género no es un problema principal - en parte porque muchos empiezan la serie ya habiendo terminado la transición -. Por tanto, los personajes no se centran tanto en el relato del cuerpo equivocado y muchos de los estereotipos frecuentes en los relatos trans aparecen con menos frecuencia.

En resumen, aunque la imagen de la transexualidad en los medios sigue distando de lo que sería considerado ideal, parece que sí hay una mejora de la misma, como indica esta última muestra. Igualmente, han surgido nuevos referentes que contribuyen a dar visibilidad al grupo, algo que la propia comunidad trans agradece, como explica Vanessa en el estudio de Wellborn (2015: 56): “he de admitir que estoy mucho más cómoda ahora con ser trans al respecto de la representación mediática”.

3. METODOLOGÍA

3.1 Objetivos e hipótesis

El objetivo principal del análisis de este Trabajo de Fin de Grado es el análisis de la representación de los personajes trans femeninos que aparecen en obras recientes de ficción. Dado que existen estudios previos sobre la presencia de personajes trans, repetir el análisis de las mismas producciones sería reiterativo. Es por ello que todas las producciones que luego serán analizadas e interpretadas son posteriores a 2013. Aunque hay algunas series que son anteriores, continúan dentro de este periodo, por lo que solo se toma como análisis aquella parte que entre dentro de las fechas de análisis. La fecha establecida es para excluir producciones que no sean lo suficientemente recientes como para presentar el retrato que hace actualmente la ficción de los personajes trans.

Dentro de este objetivo genérico que supone el análisis de la representación de dichos personajes trans, hay dentro unos objetivos secundarios, basados en comprender aspectos concretos de dichos personajes. De esta manera, se podrían establecer los siguientes objetivos secundarios:

- Determinar el peso de las actrices trans representando estos papeles.
- Explorar la importancia de los personajes trans femeninos en la trama

-Comprobar si se cumplen los estereotipos asociados a los personajes trans femeninos: focalización excesiva en su transición, exagerada feminidad, heterosexualidad y la repetición del relato típico de “niño que jugaba con muñecas”

-Determinar el contexto social, económico y familiar en el que desenvuelven los personajes trans.

-Qué diferencias existen entre las producciones hispanoparlantes y las estadounidenses en el tratamiento de lo trans.

Todos estos objetivos tienen como fin principal averiguar si es cierta la hipótesis principal que se maneja antes de realizar el análisis: la imagen mediática de los personajes trans está muy estereotipada, provocando que el público tenga ese mismo estereotipo del mundo trans y dificulte su integración. Esta hipótesis inicial, que será comprobada una vez realizado el análisis, es fruto de la consulta de material previo que sugiere esta idea. No obstante, hay estudios más recientes, como el de Capuzza y Spencer (2017), que llegan a conclusiones más favorables al colectivo de las que habían recogido autores anteriores que habían enfrentado cuestiones similares.

3.2 Corpus de análisis

El panel de producciones a analizar se centra principalmente en series, las cuales son contemporáneas entre sí pero provienen de contextos distintos. Todas las series incluyen personajes trans femeninos, dado que su presencia es mucho mayor que la de los trans masculinos. Con las producciones elegidas, se pueden comparar el tratamiento que hacen series hispanoparlantes (cuatro españolas y una mexicana) con las que provienen del entorno angloparlante. Para poder incluir una serie en el análisis, esta debe incluir al menos un personaje trans que haya tenido cierta relevancia en la serie, es decir, que no sea únicamente episódico.

De esta forma, para la muestra se han cogido cuatro series españolas que recogen personajes del colectivo, tres de las cuales coinciden en que sus apariciones se han producido bien avanzada la serie, no al inicio de la misma. Así, el personaje de Alba en *La que se avecina* aparece al final de la octava temporada y permanece desde entonces en ella, aunque en este caso, el mismo personaje tuvo breves apariciones varias temporadas antes de transicionar. En el caso de *Cuéntame*, también quizá por el contexto histórico interno de la serie, Angie aparece en la 19ª temporada, ya a finales de los 80. Por último, en *Vis a vis*, Luna nunca dice explícitamente que es trans, pero la historia lo da a entender y su intérprete también lo es. Por último, en el caso de

Bienvenidos al Lolita, el personaje transexual es Roxy. Además, del entorno hispanohablante también se incluye la serie mexicana *La Casa de las Flores*, que incorpora, en este caso, un personaje trans interpretado por el actor sevillano Paco León.

En contraste, se han elegido tres series de producción estadounidense: *Transparent*, *Pose* y *Sense8*. Cabe destacar que las dos primeras también aparecían en el estudio de Capuzza y Spencer (2016), pero al ser anterior, solo tratan parcialmente las producciones. De hecho, una de las conclusiones de dicha investigación es que en *Transparent*, de donde solo se analizó la primera temporada, no se decía si el personaje de Maura iba a transicionar, cosa que hace ya en la segunda. Por ello, en cuanto a esta serie, las conclusiones que se pueden sacar en esta investigación pueden diferir de las que encontraron ellos hace unos años. Es cierto que, a diferencia de en España, existen muchas más series donde hayan aparecido personajes transexuales con presencia relevante, pero se toman estas por ser algunas de las más relevantes relacionadas con el mundo trans que se han emitido en los últimos años: tanto en *Transparent* (aunque no es el caso de su personaje principal) como en *Pose*, hay presencia de varias actrices trans interpretando personajes de dicha condición. Por último *Sense8* ha sido creada por las hermanas Wachowski, las también directoras de *Matrix*, que son ambas transexuales y además la serie incluye un amplio rango de personajes LGBT.

Las series incluidas tienen potencial para ser vistas por un público amplio. En el caso de las producciones españolas, todas han sido emitidas en una de las tres cadenas más vistas del país: La 1, Antena 3 o Telecinco. *Cuéntame* es una de las series más populares, estando en 2019 cerca de las dos décadas de emisión continuada en La 1; *Vis a vis* fue emitida en Antena 3 y después adquirida por Fox una vez era popular entre los espectadores españoles (la parte a analizar aquí es solo la de Fox); *La que se avecina* lleva más de una década en emisión en Telecinco; y *Bienvenidos al Lolita*, aunque cancelada en su primera temporada, tuvo su espacio en Antena 3. Por su parte, *La casa de las flores* es producida por Netflix, por lo que potencialmente tiene un gran alcance.

En cuanto a las series estadounidenses, cada una de ellas se emite en una de las tres principales plataformas de VoD internacionales productoras que operan en España: *Sense8* fue producida y distribuida por Netflix, *Transparent*, por Amazon Prime Video y *Pose*, aunque producida originalmente por FX, a España llega a través de HBO. En el caso de estas dos últimas producciones, hay que destacar que además han sido nominadas e incluso premiadas a algunos de los premios más prestigiosos para la televisión. En su única temporada, *Pose* ha estado nominada a mejor serie de drama en los Globos de Oro. Por su parte, *Transparent* ha estado dos veces

nominada a mejor comedia en los Emmy y ha ganado un Globo de Oro a mejor serie de Comedia, además de otras dos nominaciones.

Además, adicionalmente se incluyen en el análisis tres películas, también de los últimos años. La primera de ellas se trata de *La chica danesa*, sobre el caso histórico de Lili Elbe, que le valió a Eddie Redmayne una nominación al Óscar a mejor actor por interpretar a dicha figura histórica; y *Una mujer fantástica*, que ganó el 2018 la estatuilla a mejor película de habla no inglesa y que está protagonizada por la actriz trans Daniela Vega, que también pone rostro a un personaje de la misma condición. La película es chilena, por lo que permite unirla al grupo anteriormente mencionado de películas hispanoparlantes.

A continuación se incluye la lista de producciones analizadas, así como los personajes trans que incluyen y si la persona que interpreta ese papel es realmente trans.

Serie	Personaje	Intérprete trans
Transparent	Mort/Maura. Recurrentes: Davina y Shea	Maura no. Alexandra Billings, Trace Lysette
La Que Se Avecina	Alba	No
La Casa de las Flores	Jose M ^a /María José	No
Cuéntame cómo pasó	Angie	No
Sense 8	Nomi Marks	Sí (Jamie Clayton)
Bienvenidos al Lolita	Roxy	No
Pose	Blanca Rodríguez Evangelista, Angel, Elektra Ambulance, Lulu Ambulance y Candy Ambulance	Sí (MJ Rodríguez, Indya Moore, Dominique Jackson, Haillie Sahar y Angelica Ross)
Una mujer fantástica	Marina	Sí (Daniela Vega)
La Chica danesa	Lili Elbe	No

Vis a vis	Luna*	Sí (Abril Zamora)
-----------	-------	-------------------

En **negrita**, se refiere a que son películas, no series de televisión

Verde, producción del entorno anglosajón; **azul**, latinoamericano; **amarillo**, España

Durante la visualización del corpus, a través de una ficha de análisis, los personajes trans de todas las producciones de las series de la muestra serán analizados de forma amplia, recogiendo las características de los personajes internamente, es decir, su entorno, su representación física, el contexto de la serie, su ocupación... Esta ficha de análisis permitirá comprobar hasta qué punto se sigue imponiendo la narrativa clásica de los relatos relacionados con la transexualidad, en la que se recoge una mujer trans hipersexualizada, bajo el relato de vivir en un cuerpo equivocado, mostrando al máximo su feminidad, de una forma incluso exagerada, y en los que la transición cobra un lugar privilegiado.

Por otro lado, también se pondrá el foco en los sujetos reales que participan en la producción, ya que puede ser relevante analizar su participación en otros proyectos que traten de aspectos similares, si en su biografía hay algo que haya potenciado la creación de personajes de corte trans...

La ficha de análisis, que aparece recogida inmediatamente debajo, servirá para recoger la información de todos los personajes de una forma unificada, de modo que posteriormente se puedan sacar conclusiones sobre los mismos aspectos en cada personaje y realizar de esta forma un análisis comparado completo de los sujetos a investigar.

Esta es la ficha de análisis empleada:

3.3 Ficha de análisis

Información técnica

-Producción:	
-Serie o película:	
-Procedencia de la producción	

Información del personaje

-Contexto histórico y social de la serie (1):	
-Intérprete (¿es trans?) (2):	
-Edad (3):	
-Orígenes étnicos (4):	
-Ocupación (5):	
-Breve bibliografía (-):	
-Relevancia del personaje en la trama (6):	
-Relaciones familiares (7)	
-Focalización de la historia (8):	

Tratamiento del transgenerismo

-Estado de la transición y atención a la misma en la trama (9):	
-Importancia de la condición trans en la trama (10):	
-Presentación física del personaje (11):	
-Relación con otros personajes trans (12):	
-Uso de pronombres/nombres adecuado para referirse al personaje y tramas relacionadas con su identidad: (13 y 14)	

-Orientación sexual del personaje (15):	
---	--

Análisis de las figuras reales implicadas en el proyecto

-¿Ha trabajado alguna persona implicada en el proyecto en un trabajo similar, que haya empleado personajes LGBT de forma relevante? ¿Hay personas trans directamente implicadas en el proyecto o cercanas a ellas? (16)	
--	--

El número entre paréntesis es el punto del análisis donde se recoge esa parte

4. ANÁLISIS

La cantidad de metraje que incluye a día de hoy a personajes transgénero/transexuales es bastante considerable, lo que permite un análisis bastante amplio y profundo de los personajes. Como ya se indicó en la metodología, el corpus de análisis se compone de ocho series y dos películas. Todas ellas incluyen al menos a un personaje trans que aparece de forma permanente en la serie. Cinco de las series proceden del entorno hispanoparlante, siendo las restantes estadounidenses. En cuanto a las películas, se ha analizado una película en inglés, cuya producción es conjunta entre Europa y Estados Unidos, y otra en castellano, de origen chileno. Esta última, *Una mujer fantástica*, logró además el Óscar a la mejor película de habla no inglesa.

En total, el número de personajes analizados asciende a 16, ya que en *Pose* encontramos hasta cinco personajes trans que tienen peso en la trama, siendo tres los que se han analizado en *Transparent*. En ambas series hay más personajes trans, pero son episódicos, simplemente realizan un cameo o no tienen peso



Jamie Clayton (Nomi Marks en Sense8). Foto de Wikimedia Commons

suficiente como para poder hacer un análisis de ellos. El resto de producciones solo incluye a un personaje trans con peso suficiente para aparecer en este análisis.

4.1 Contexto histórico y social de las series (interno)

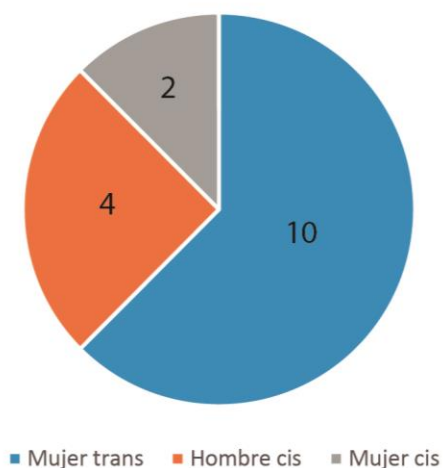
Casi todas se enmarcan en el periodo contemporáneo al que fueron realizadas, es decir en los últimos cinco años. Solo tres de ellas se basan en un periodo pasado: *Pose* y la temporada 19 de *Cuéntame* coinciden casualmente en el mismo año: en ambas el periodo analizado se inicia en 1987 y finaliza en 1988. Por su parte, *La chica danesa*, que se basa en hechos reales, se enmarca mucho más atrás en el tiempo, en la segunda mitad de la década de los 20 y principios de los 30 del siglo XX. El resto recoge un periodo actual - aunque en *Transparent* son continuos los flashbacks - lo que permite también analizar de una forma más provechosa el tratamiento que reciben los personajes. Si en las tres producciones anteriores se pueden “justificar” ciertas conductas del resto de personajes hacia los personajes trans por estar en una época pasada en la que la incomprensión era mayor, en las que se enmarcan en el periodo actual el mundo que aparece se parece mucho más al nuestro y debería parecerse más cercano. Además, todas a excepción de *Sense8* son ficciones verosímiles, por lo que los personajes se encuentran en un mundo como el que teóricamente cualquier persona transexual podría experimentar en su día a día.

En cuanto al contexto social que recogen estas producciones, el rango es muy variado. Se encuentran desde entornos marginales, como el que se ven forzados a vivir los personajes de *Pose* o la turbia cárcel de Cruz del Norte en *Vis a Vis*, hasta historias que recogen la vida de la clase alta, como la bien situada familia Pfefferman en *Transparent* o los círculos de la alta cultura de principios del siglo XX en *La chica danesa*. En *Pose*, por época y situación social de los personajes, cobra mucha importancia en el hilo argumental el SIDA. Son varios los personajes afectados por esta enfermedad, entre ellos Blanca. No es la única. En *Transparent*, Davinia ha desarrollado la enfermedad, mientras que Shea es seropositiva.

4.2 ¿Intérprete cis o intérprete trans?

Ya se ha indicado en el marco teórico que una de las principales reivindicaciones del colectivo es que sean actrices trans quienes den vida a personajes de esta misma condición. De los 16 personajes analizados, 10 están interpretados por mujeres transgénero. La mitad de ellas están en *Pose*, una serie protagonizada prácticamente en exclusiva por personajes pertenecientes al

¿Quién interpreta el personaje?



colectivo LGBT. Si acudimos al número de producciones, encontramos que la mitad de ellas, cinco de diez (cuatro series y una película) incluyen al menos a una actriz trans. En cuanto a su procedencia, solo en dos de las seis producciones hispanoparlantes hay una actriz trans. Por el contrario, tres de las cuatro series angloparlantes cumplen esta condición.

Entre los personajes que son interpretados por actores cis, hay mayoría de hombres, con cuatro. En el caso de

Transparent, la historia se centra en Maura Pfefferman, rol interpretado por un hombre, Jeffrey Tambor. También en *La chica danesa* (Eddie Redmayne), *La casa de las flores* (Paco León) y, en España, en *La que se avecina* (Víctor Palomo) encontramos un intérprete masculino haciendo el papel de una mujer transexual. Es necesario distinguir el caso de las dos primeras, ya que en ellas la historia se centra en el proceso de transición de sus personajes, siendo ambas al inicio de sendas producciones hombres, físicamente hablando. Es solo a lo largo del tiempo cuando poco a poco van logrando mostrarse tal y como se sienten, por ello quizá podría justificarse en estos casos el empleo de hombres cis para hacer el cambio físico más notable.



Jeffrey Tambor caracterizado como Maura en *Transparent*. Foto de transparent.fandom.com

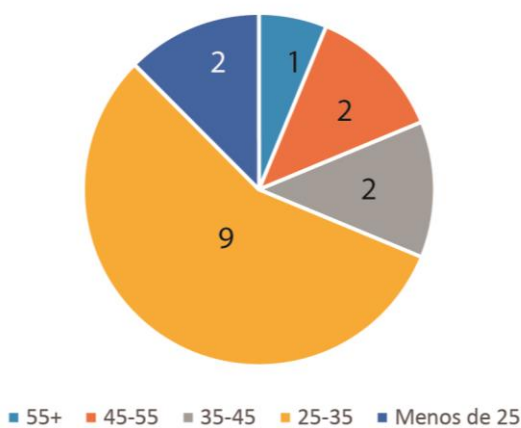
En caso de las otras dos series, ambas hispanoparlantes, los personajes aparecen cuando llevan un tiempo notablemente largo en transición. En el caso de María José (*La Casa de las flores*) vemos un flashback en el que le confiesa a su entonces mujer Paulina su verdadera identidad. Sin embargo, dura apenas unos segundos y sirve solo para introducir la condición del personaje. En el caso de *La que se*

avecina, el personaje aparece como Álvaro de forma episódica en tres ocasiones en las temporadas 1, 2 y 3, interpretado por dos actores distintos. El personaje desaparece durante cinco temporadas y solo vuelve a ser introducido en la 8, ya como Alba, con Víctor Palomo como su intérprete. Para

entonces, ya hay un notable cambio físico, por lo que no hay seguimiento de su transición desde un principio a pesar de haberlo conocido como un chico homosexual unos cuantos años atrás. Solo dos de los 16 personajes sometidos a análisis tienen detrás a una mujer cis. En ambos casos ocurre en series españolas: Angie es interpretada por Julia Piera desde la temporada 19 de *Cuéntame* y la actriz que da vida a Roxy en la efímera *Bienvenidos al Lolita* es Sara Vega.

Edad de los personajes

Estimación en muchos casos



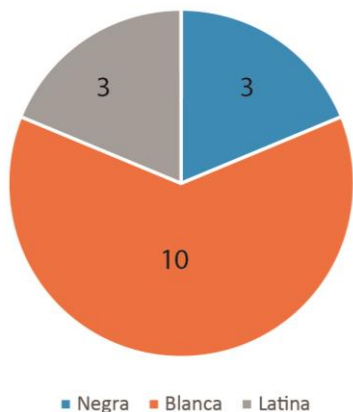
4.3 Edades de los personajes

Hay personajes de muy distintas edades. En *Transparent*, Maura tiene al inicio de la serie 68 años y en ese momento todavía está viviendo como un hombre, por lo que nos encontramos una transición muy tardía. En la misma serie, Davinia tiene 53, aunque ella sí transicionó en un periodo lejano del pasado. Lili Elbe, la protagonista de *La chica danesa*, murió realmente con 48 años, pero el retrato que se hace de ella en la película la presenta

bastante más joven (Eddie Redmayne tenía 33 años en el momento del estreno). Elektra, de *Pose*, tiene 40 años, misma edad que le suponemos a María José. El resto de personajes son más jóvenes, aunque no sabemos de forma exacta la edad de ninguno de ellos. No hay personajes analizados menores de edad y solo a Angel, en *Pose*, y a Angie en *Cuéntame* se las podría estimar en una

edad comprendida entre los 20 y los 25. De Alba sabemos que, una vez reaparece en la serie ya habiendo transicionado, tiene 26 años. Los restantes personajes trans están aproximadamente rondando la treintena.

Variedad étnica de los personajes



4.4. Variedad étnica de los personajes

Hay una gran mayoría de personajes blancas en las series analizadas. Solo en *Pose* encontramos una implantación amplia de personajes de otras

circunstancias. En esta producción, Blanca y Angel son de origen latinoamericano, mientras que Elektra, Candy y Lulu son negras. Además de ellas, también es latina Marina en *Una mujer fantástica*, pero también es cierto que es una producción chilena, es decir, que al proceder de un país latinoamericano, no nos debería sorprender que en el elenco principal haya un personaje que pudiéramos considerar como tal.

4.5 Profesiones de los personajes

Hay gran variedad de profesiones. Se suele asociar mucho la prostitución a la transexualidad y precisamente son varios los personajes que han ejercido como tales: Davinia explica que lo hizo en el pasado y Angel lo hace durante el desarrollo de la serie. No son las únicas que han tenido que ganarse la vida con una profesión relacionada con lo sexual. La propia Angel también ha sido bailarina erótica, al igual que Elektra, quien durante la serie no trabaja porque tiene un acuerdo con un hombre adinerado que la mantiene a cambio de su fetiche: sexo con una mujer con pene. Al final de la temporada, tras quedarse sin este sustento, logra un



Alexandra Billings, Davinia en Transparent.
Obtenida de Wikimedia Commons

trabajo como *mâitre*, que ejerce con eficiencia gracias a su duro carácter. También Shea y Lulu se ganaron la vida bailando en la barra de algún club.

Solo dos personajes tienen profesiones liberales: María José y Maura. La primera es abogada y la segunda, profesora universitaria, aunque se jubila al inicio de la serie. Sin embargo, y coincidiendo con lo que expone Miquel Misser (2018) acerca de los ídolos trans como las hermanas Wachowsky o Caitlyn Jenner, estos personajes logran posicionarse en la vida como hombres y luego, una vez tienen una posición estable realizan su transición. Es decir, no han triunfado como mujeres transexuales, sino que han pasado a serlo una vez que tenían su vida más o menos enderezada.

En cuanto al resto de personajes, sus profesiones vuelven a abarcar también un amplio rango. Angie trabaja como peluquera, un trabajo que obtiene tras realizar una prueba en su primera aparición y, Blanca, como manicurista. También es frecuente la aparición de personajes dedicados

al arte: Roxy canta y baila en un cabaret; Marina, aunque temporalmente trabaja como camarera, sueña con ser cantante lírica, algo que consigue al final de la película; y Lili Elbe es pintora antes de transicionar, profesión que deja para trabajar en unos grandes almacenes una vez se presenta como mujer. Por último, Nomi trabaja en la seguridad informática de una empresa tras haber sido hacker (“hackactivista”) en su juventud. Los acontecimientos que aparecen en la serie la obligan a retomar precisamente esta actividad para salvar a sus compañeros *sensates*. No sabemos exactamente a qué se dedica Candy. Por su parte, Alba en un primer momento ayuda a su padre con la pescadería, luego abre por su cuenta una pastelería y, finalmente, cuando empieza una relación con Enrique Pastor, utiliza su bar para abrir un local de ambiente, donde las camareras son drags.

4.6. Relevancia de los personajes en la trama

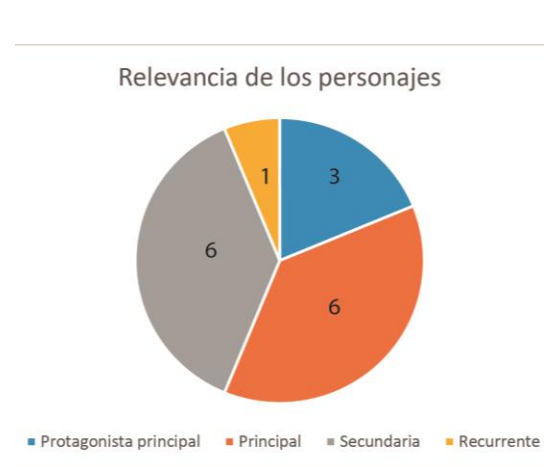


Daniela Vega, Marina en *Una mujer fantástica*. Obtenida de [Wikimedia Commons](#)

Acerca de la relevancia de los personajes analizados, no todos tienen roles protagónicos a pesar de que su presencia en las producciones analizadas es constante. Se han considerado las categorías protagonista principal, principal, secundario y recurrente para clasificar a los personajes. Se ha tomado como protagonista principal a aquel personaje que no solo tiene gran peso en la trama, sino que la historia además gira en torno a ella, hasta el punto de destacar por el encima del resto de personajes. En este caso, se han considerado como tales a tres personajes: Maura, de *Transparent*, dado que el desencadenante y, luego principal trama de la serie, es su transición y cómo esta afecta a su entorno. De forma análoga, *La chica danesa* gira principalmente en torno a la vida de Lili Elbe y a cómo empezó a mostrarse como una mujer en una época en la que la transexualidad era un fenómeno casi desconocido. El tercer caso de personaje principal es de Marina en *Una mujer fantástica*. Marina concentra todo el metraje y aparece en la práctica totalidad de las escenas, ya que la película narra su proceso de duelo ante la pérdida de Orlando y cómo no puede llevarlo a cabo correctamente debido a la obstrucción de la familia de este.

Se han considerado como principales a Blanca, Angel y Elektra en *Pose*, ya que la historia profundiza más en ellas que en las demás, Roxy en *Bienvenidos al Lolita*, Alba en *La que se avecina*, aunque en este caso el número de personajes que se podrían considerar tales es alto, y por último, Nomi en *Sense8*. En este último caso, consideramos a Nomi como personaje principal porque es una de los ocho *sensates*, en los que se centra la serie. Sobre Nomi, al igual de que de todos los demás, también se profundiza acerca de su vida personal, y es ahí donde aparece la subtrama relacionada con su condición transexual.

Como personajes secundarios se han considerado Lulu y Candy en *Pose*, ya que aunque su aparición es constante, no hay una excesiva profundidad en sus tramas propias como sí ocurre con Blanca, Elektra y Angel; María José en *La casa de las flores*, ya que el personaje aparece solo durante media temporada y, aunque tiene peso, no llega a tener la relevancia de los miembros de la familia de la Mora. Por su parte, la aparición de Davinia en *Transparent* está íntimamente ligada a Maura y, salvo en contadas ocasiones, el desarrollo del personaje se produce más de forma complementaria al personaje interpretado por Jeffrey Tambor que por sí misma. En el caso de *Cuéntame*, Angie desarrolla una única trama: su relación con Abraham y las dificultades que esta experimenta debido a la condición trans de ella y al Asperger de él. Esta línea argumental ocupa



varios minutos de la serie durante la primera parte de la temporada, de forma continuada, motivo por el que se incluye como secundaria. Una vez se resuelve el dilema, Angie sigue apareciendo pero lo hace ya más bien como un personaje recurrente, sin mucho desarrollo propio.

Por último, como personajes recurrentes se sitúan Shea en *Transparent* y Luna durante la temporada 3 de *Vis a Vis*. En el caso de Shea, sus apariciones se producen de forma similar a las de Davinia, ligadas a Maura, a la que conocen debido a que las tres son trans. No obstante, el peso de Shea es limitado y realmente solo tiene una trama totalmente propia de forma independiente a Maura, y es con el hijo de esta, Josh. Tras esta, se marcha y no vuelve a aparecer más en la serie. El caso de Luna es más complejo, ya que en la temporada 3 es un personaje sin mucha presencia, con unas pocas líneas y pocos minutos en pantalla. En la cuarta entrega gana protagonismo e incluso aparece acreditada como si tuviese un

rol principal. No obstante, aquí se la considera secundaria porque no tiene prácticamente ninguna subtrama propia, sino que suele aparecer con el resto de reclusas en tramas que involucran a varias de ellas a la vez.

4.7. Malas relaciones de familia, un asunto común

Son muchos los personajes que confiesan haber tenido o siguen teniendo durante la narración la falta de aceptación de sus familias. No hay ni un solo personaje que tenga de primeras una relación estable con su padre o este la acepte como mujer, que podamos ver explícitamente en pantalla, algo que sí ocurre con las madres. No obstante, sí es cierto que en varios casos se produce la aceptación durante la historia. En *Pose*, una de las tramas que se desarrolla sobre Blanca corresponde precisamente a la ausencia de relación que tiene con su familia, a la que vuelve a ver tras enterarse de la muerte de su madre. Debió partir de su casa cuando su madre se enteró de que se sentía mujer - en un principio pensaba que la persona que salía del cuarto de Blanca a escondidas era la pareja de esta, no ella misma. Nunca más volvió a verla, en el funeral sus hermanos quieren echarla y su hermana le llega a decir que su madre decía que su hijo estaba muerto. No obstante, ella se redime - no así su hermano - y le confiesa que era mentira, que su madre no compartía lo que Blanca había hecho, pero que nunca dejó de hablar de ella y seguía queriéndola. Del resto de personajes, intuimos que tuvieron que dejar sus respectivas familias, aunque de forma específica solo lo sabemos



Paco León, María José en La casa de las flores. Foto de la cuenta de Instagram de Paco León

de Angel, ya que dice que su relación con su padre se torció con apenas cinco años cuando robó un tacón rojo y su padre la pilló y la abofeteó, más por lo que había robado que por el hecho en sí.

Entre los personajes con problemas de aceptación también tenemos a Nomi. En este caso también se produce una evolución de sus padres, no de su hermana, que sí la había apoyado a pesar de haber tenido discusiones al respecto. Nomi menciona que por culpa de ellos había visto durante mucho tiempo su situación como algo malo y por la que no era lógico pasar. En un primer momento, sus padres siguen considerándola su hijo, pero en la segunda temporada, por primera vez pasan a considerarla como una hija, adaptando el nombre y los pronombres para referirse a ella. En este caso, Nomi tuvo la valentía, en el discurso de la cena de ensayo de la boda de su hermana, de

hablar abiertamente de sus dificultades con sus padres por culpa de su condición. Es precisamente después de este momento cuando empieza a verse un cambio.

Un tercer personaje que también pasa por un proceso de aceptación es María José, en este caso con su ex-familia política. Cuando llega, aunque su exmujer Paulina le dice que no se



Angela Ross, Candy en Pose. Foto de Wikimedia Commons

acostumbra a lo que está viendo, aunque pronto se adapta a la situación e incluso bromea con que ambas habían sido lesbianas - exactamente el mismo comentario que también la ex de Maura, Shelly le hace a esta en *Transparent*. El problema viene con la familia de Paulina, ya que el padre de esta duda de que un juez pueda darle credibilidad a María José por su condición y su madre, Virginia, le cuesta aceptar la idea, aunque finalmente lo hace y la integra.

En un punto intermedio de aceptación se encuentra Maura. Si bien sus dos hijas aceptan rápidamente la condición de su padre, su hijo Josh, internamente sigue dudando de todo lo ocurrido con ella, aunque no se lo muestre abiertamente.

Incluso en cierto momento de la serie llega a preguntarse si es políticamente correcto decir que se echa de menos a alguien que ha transicionado. Luego, cuando Maura les confiesa la idea de operarse, su hijo Josh dice estar incómodo con la idea “del coño de papá”. Pero el conflicto realmente grande de Maura es con su madre, a quien lleva tiempo sin ver. Su propia hermana, que también pasa de no aceptarla a tenerla como si hubiese sido siempre mujer, le dice que no vaya a ver entonces a su progenitora para no estropearle sus últimos momentos. Maura finalmente va aunque entonces ella no es prácticamente consciente de lo que ocurre. Luego, cuando Maura se reencuentra con su padre en Israel unos 60 años después de que este se marchase de casa, le confiesa que su tía Glitter, hermana de su madre, se travestía y presentaba como mujer en los años 30. Igualmente, aunque Maura no parece recordarlo - el espectador lo sabe antes que ella a través de flashbacks -, su madre había sido tolerante con que el pequeño Mort se pusiese vestidos en casa, pero la presión de su abuelo había provocado que se le pusiese fin a esa situación. Al saberlo, Maura se siente vacía, ya que entonces se da cuenta de que su madre la hubiese aceptado desde el principio. Lamentablemente para ella, su padre la considera un hombre y le dice que si ha transicionado es porque le faltó una figura masculina fuerte.

En *La que se avecina*, Alba vive un proceso poco ortodoxo, con un padre, Antonio, abiertamente homófobo, racista y tránsfobo que en algunos momentos parece aceptarla - como en su segunda boda con su mujer Berta - pero nunca deja de usar calificativos despectivos ni de recordarle su condición, tanto a ella como a los demás. En el caso de Berta, pese a ser una católica ultraconservadora, siempre hay una apertura y una aceptación, aunque en los primeros momentos le cueste. Primero, la defiende ante Antonio cuando confiesa ser gay y luego hace lo mismo cuando llega a casa como una mujer, algo que Alba solo le había contado a ella, no a su padre.

A diferencia de ellos, que sí consiguen ser aceptados, Davinia le comenta en un momento dado a Maura que otra persona trans que conoció en su juventud le dijo que en cinco años estaría sin familia y que terminó acertando. No obstante, no se ve a que Davinia tenga un trauma por haber pasado por ese trance. No sabemos nada de las familias de Shea ni de Lili, aunque en este último caso, su mujer Gerda se convierte, pese a sus dudas iniciales, su principal apoyo a transicionar, así como tampoco de Angie, de quien solo sabemos que estuvo de niña en un internado y se metían con ella.

Sí son aceptadas desde un primer momento Marina, al menos su hermana, que la acoge en su casa cuando la familia de su expareja fallecido Orlando la obliga a irse de su piso; Luna, que explica que su madre le enviaba, especialmente tras haber ingresado en prisión, un gran número de cartas; y Roxy, que a pesar de que dice que tuvo que dejar su pueblo por ser trans - lo que da a pensar que en su casa tampoco estaba protegida -, tiene una relación muy estrecha y cordial con su madre.

4.8. ¿Quién cuenta la historia?

En ningún caso tenemos focalización interna de los personajes. Nunca los oímos directamente, sino que todo lo que conocemos de ellos es a través de lo que dicen o hacen. Es decir, que no podemos escuchar lo que piensan. Solo en dos casos encontramos la presencia de un narrador, y en ninguno de ellos es uno de los personajes trans. En *Bienvenidos al Lolita* nos presenta a Roxy diciendo que “es 99% mujer” y en *Cuéntame*, el narrador es Carlos Alcántara, cuyas intervenciones son siempre acerca de su familia, no al respecto de Angie. En un tercer caso, en *Transparent*, conocemos algunos de los detalles que nos cuentan los flashbacks antes que los propios personajes, incluso con varias temporadas de antelación. No obstante, es el único momento

en el que tenemos más noción que los personajes de lo ocurrido. Tampoco en *La casa de las flores*, a pesar de que hay una narradora, conseguimos entrar en los pensamientos de María José.

4.9. Estado de la transición



Víctor Palomo caracterizado como Alba Recio (La que se avecina). Foto de Telecinco

Uno de los aspectos que remarcaban los estudios anteriores existentes relativos a la transexualidad en la ficción incidían en la focalización excesiva en la transición de los personajes y en su carácter heterosexual. Capuzza y Spencer (2016) ya apreciaron en su estudio exclusivamente basado en series estadounidenses un cambio de tendencia en la representación de los personajes trans. En este caso, igualmente vemos también grandes diferencias entre los personajes. La mayor parte de ellas están hormonadas en su primera aparición y se presentan públicamente como mujeres. No obstante, casi ninguna se ha sometido a la cirugía de reasignación de sexo (abreviada CRS). Quizá, al igual que explicaron

Capuzza y Spencer (2016), el motivo por el que tan pocas historias se centren en esta transición es porque la mayoría de personajes ya habían transicionado al inicio de las historias que las recogen.

Solo dos de los personajes han pasado por dicha intervención previamente a su primera aparición. Es el ejemplo de Shea, que menciona que le costó 15.000 dólares operarse, y de Nomi. En este caso, sabemos que se ha operado porque comenta en la boda de su hermana, en el brindis que esta le pide que dé, que estaba muy agradecida de que no la hubiese dejado sola cuando se sometió a esa intervención. Además de ellas, hay tres personajes más que se operan en algún momento de su existencia: Elektra, Lili y Alba. La primera lo hace en medio de un profundo debate personal, ya que su operación le haría perder su fuente de ingresos: la mantenía un adinerado hombre de negocios, Dick, a cambio de proporcionar el fetiche sexual de ser una mujer con pene. Finalmente, decide tomar sus propias decisiones incluso a riesgo de perderlo todo. En cuanto a Lili, tanto en la realidad como en la película fallece a causa de las heridas que le produce la intervención, que en aquel momento era todavía experimental. La última consigue que sus padres

saquen sus ahorros del fondo de pensiones, costeándole la operación, que cifran en 20.000€ - que luego su padre reclama a su siguiente novio, Enrique, por ser quien se beneficia de la vagina. La serie presenta a una Alba que debe esperar tres meses para tener relaciones y que siente mucho dolor por la operación, alejándose de la idea de una recuperación rápida que denunciaban algunos de los autores citados en el marco teórico.

La mayor parte del resto de personajes sigue sin haberse sometido a la intervención de reasignación de sexo. Angel admite que “quiere desprenderse de su chiquitín” y luego niega enseñar su miembro viril a Patty, la mujer de Stan, quien está en secreto a la vez con Angel. Esta le demanda que se lo enseñe porque no cree, al observarla, que pueda ser transexual. También Maura está disconforme con su cuerpo e incluso discute con su familia en algún punto por su deseo de seguir adelante con su transición. Sin embargo, el deterioro de su salud debido a su edad impide que se pueda someter a la intervención, sumiéndola en la tristeza. Marina tiene que desnudarse ante la policía para una inspección y la película nos deja ver claramente su incomodidad ante dicho hecho.

Además de ellas, Roxy y Angie tienen el deseo expreso de someterse a la cirugía, pero las dos alegan que no tienen dinero para ello. En estos dos casos, se produce la caída en el típico relato del cuerpo equivocado. Cuando Angie le confiesa a Abraham su condición, emplea estas palabras: “nacé hombre, pero siempre me he sentido mujer. A veces la naturaleza se equivoca y te da un cuerpo que no es”. Las palabras de Roxy se parecen bastante a las de Angie: “yo no sé ni cuando repartieron los cuerpos, pero yo estaba en la fila de mujer, el caso es que terminé con uno de hombre”.



Eddie Redmayne como Lili Elbe en La chica danesa. Foto de Fotogramas.es

A pesar de que empiezan la serie ya hormonadas pero no operadas el resto de personajes de Pose, ninguna de ellas expresa de forma explícita el deseo de poder acceder a la operación que les permita tener una neovagina, a excepción del ya mencionado

caso de Elektra, con el que la serie plantea los pros y contras de mantener los órganos genitales masculinos pese a ser una mujer. Tampoco María José expresa este deseo de forma explícita e incluso en un momento dado entra en un vestuario de caballeros a entrar a su hijo y pide a los hombres allí presentes que no se desmadren porque “todos allí tienen lo mismo”, como referencia obvia a que no se avergüenza de tener pene. Por último, no hay detalles de Luna, de *Vis a vis*. Davinia tampoco tiene intención en apariencia de realizar la operación, pero además es que se puede destacar sobre las demás porque entra donde ninguna más lo hace: es el único personaje al que vemos explícitamente el pene. Alexandra Billings, la actriz que le da vida, es una mujer trans. El resto de producciones marca una línea roja frente a esto.

Solo hay dos personajes que aparezcan de primeras como hombres y luego su historia se centre en la transición que siguen a lo largo del tiempo. Es el caso de Maura y de Lili Elbe, las dos únicas historias que realmente se centran en la idea tan común en el relato trans de focalizar un personaje en su proceso de cambio. En ambos casos, se nos presenta un personaje masculino que decide mostrarse públicamente como mujer, aunque en el caso de Maura la idea lleva rondándole décadas hasta que consigue hacerla realidad. *Transparent* empieza en ese momento en el que decide contar a sus hijos el gran cambio que se va a producir en su vida, aunque los flashbacks nos ayuden a conocer cómo fue su historia a lo largo del tiempo. En el caso de *La chica danesa*, pese a que Einar tiene una predisposición hacia la feminidad, es a lo largo de la propia película cuando se va descubriendo a sí misma como mujer.

4.10. La condición trans, a veces muy relevante, otras no tanto

No en todas las series y películas, la condición trans es igual de relevante. Es vital en *Transparent* y *En la chica danesa* hasta el punto que la transición de Maura y Lili, respectivamente, constituyen la trama principal de la obra y sin ellas no se podría entender la misma. También en *Una mujer fantástica* y *Pose*, la condición trans de los personajes sobresale por encima de lo demás, en el primer caso por el rechazo de la familia de Orlando, la expareja de Marina, hacia esta, solo por ser trans. En *Pose*, se exploran las consecuencias de una operación de reasignación de sexo y además,



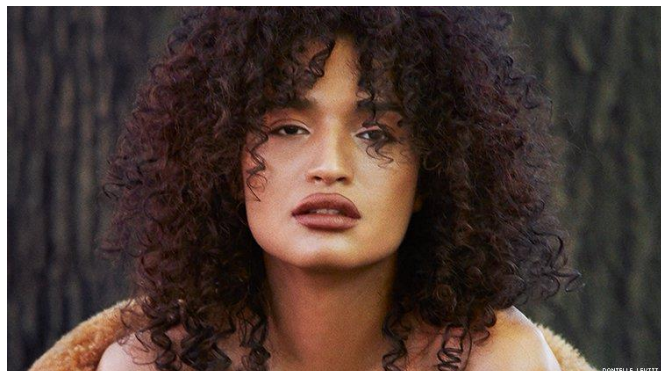
MJ Rodríguez, Blanca en *Pose*. Foto de [sensacine.com](https://www.sensacine.com)

los personajes viven en el contexto en el que viven debido a su condición trans.

En cuanto a otras series, la mayor parte de tramas de Roxy en *Bienvenidos al Lolita* están relacionadas con su condición trans, algunas de ellas bastante ridículas (en el punto 14 se hablará de ellas). También la única trama de Angie en *Cuéntame* está profundamente relacionada con su condición trans: una vez se resuelve su romance con Abraham, dificultado por este motivo, su presencia en la serie es testimonial. Por su parte, en *La que se avecina*, gran parte de las tramas de Alba están relacionadas con ser trans, especialmente en cuanto a relaciones amorosas y a su propia operación. En *La casa de las flores*, la relevancia de la condición trans de María José es especialmente potente en su primera aparición, pero luego se va estabilizando y aunque sigue latente ese aspecto, son más los detalles en las conversaciones que la existencia de tramas propias simplemente por ser trans.

Por último, en *Sense8*, la relevancia en la trama es bastante reducida. Solo es una subtrama secundaria relativa a la relación de Nomi con su familia, pero los *sensates*, el resto de protagonistas principales ni siquiera parecen saber que es trans, ni se comenta. En *Vis a vis* ni siquiera se dice explícitamente que Luna es transexual, aunque se deja caer, pero no repercute en la trama. Es una mujer más en una cárcel femenina

4.11. ¿Trans excesivamente femeninas?



Indya Moore, Angel en Pose. Foto de pride.com

Un aspecto que también solía ser remarcado como habitual en la representación de los personajes trans en estudios anteriores, como destacaba Serano (2004), es la exacerbación de la feminidad de estos personajes, en un intento de remarcar su condición de mujeres. No se ha encontrado este comportamiento de una forma

extendida. Sirva como ejemplo de ello la representación de Nomi en *Sense8*. Para la boda de su hermana debe, como es lógico en este tipo de ceremonias, arreglarse y ponerse tacones. A diferencia de lo que suele ser estereotípico, Nomi es increíblemente torpe con los tacones y termina cayendo al suelo y golpeándose la cabeza al andar con ellos. Además de ella, tampoco Marina (*Una mujer fantástica*), Angie o Blanca, Lulu y Candy suelen vestir con ropa exageradamente

femenina, sino más bien la que podríamos imaginar como habitual para una mujer de su edad, contexto social y tiempo. Si es cierto que en *Pose*, en los concursos de los ball los personajes se disfrazan de formas extravagantes, muchas veces excesivamente femeninas, pero es una performance en un concurso, no su vida real. Sí visten de formas más ostensiblemente llamativas Elektra y Angel. En el caso de la primera, es más bien para mostrar que su condición social está por encima de las demás, llevando continuamente ropa adecuada para personas con alto poder adquisitivo. Tal es su ambición por mostrarse siempre llamativa que en un capítulo Blanca le espeta que es la primera vez que la ve sin maquillar. En el caso de Angel, su estilo más sugerente se puede achacar a que es más joven que las demás y que además se dedica al baile erótico y la prostitución.

Maura y Davinia son mujeres de bastante más edad que el resto de personajes y eso también



Dominique Jackson, Elektra Abundancia en Pose. Foto de People.

se nota en su forma de vestir. A excepción de ocasiones especiales, Maura suele tener un estilo propio a una persona de su edad, casi septuagenaria, con ropa ancha y poco dada a mostrar mucho el cuerpo. En cuanto a Lili, su pertenencia a los círculos de más éxito y poder de la Copenhague de la década de los 20 hace también obvio que vistiese como cualquier mujer de su tiempo podría hacer. A Luna solo podemos verla en la cárcel, con uniforme carcelario, por lo que tampoco sabemos nada sobre cuál es su estilo de vestir, aunque deja ver que lleva unas extensiones postizas, motivo por el que siempre lleva el pelo recogido.

Quienes sí parecen ir con ropa siempre muy femenina son Alba, Roxy y María José. A Alba solemos verla habitualmente con vestidos y, además, usa el femenino para referirse a su padre. También sabemos que lleva peluca porque, al igual que su progenitor, es de pelo pobre. Del cabaret Lolita, Roxy es quien suele llevar la ropa con escotes más marcados o con hombros u ombligo al aire. Por su parte, María José siempre va bien maquillada, con vestidos o blusas llamativas que hacen patente su condición de mujer.

También se ha investigado el manido relato de “niño que juega con muñecas y con el paso del tiempo termina siendo mujer”. En este sentido, en los casos en los que tenemos algún dato de

la infancia de los personajes - ya sea por flashback o por el relato que hacen ellas mismas, sí se suele caer en ese estereotipo. En *Pose*, Angel cuenta que una vez robó siendo muy pequeña un tacón y su padre la pilló y la relación nunca volvió a ser la misma. Candy, por su parte, explica que jugaba con las Barbies de su hermana y los camiones que le regalaban. De Maura, aunque se presentó públicamente como mujer con casi 70 años, sabemos que a los diez ya se ponía vestidos, como muestran los flashbacks de su infancia. Por su parte, Roxy dice que a los seis años dijo que quería ser como Sara Montiel y que una vez que se puso tacones en su adolescencia (remarcando la relación entre los tacones y la feminidad) se tuvo que ir de su pueblo porque la apedreaban. A ella también le regalaron un monopatín a pesar de que quería una Barbie. Del resto no tenemos detalles de infancia.

4.12. Las relaciones entre trans, escasas

Dado que solo en dos series hay múltiples personajes trans, solo en ellas hay una interacción entre ellos. En *Transparent*, hay una relación de apoyo entre Davinia y Maura, y en menor medida, por su limitada participación, Shea. La primera actúa a veces de mentora de la segunda en asuntos relacionados con la transición y es una guía y un apoyo a la hora de introducirse en algo que le puede cambiar tan profundamente la vida. Es cierto que ambas se enfadan en un cierto momento tras entrometerse Maura en la vida sentimental de Davinia, pero superan este enfrentamiento y al final de la serie se podría decir que son mejores amigas.

En *Pose* ocurre todo lo contrario. Hay una relación de mucha competitividad entre las trans, sobre todo en todo lo que concierne a las competiciones de los balls. Todas ambicionan ganar los diferentes torneos y ser nombradas madres del año. Las guerras de ego incluso provocan la salida de Candy y Lulu de la casa de la Abundancia de Elektra y, antes, Blanca se marcha



Trace Lysette, Shea en *Transparent*. Foto de *Hollywood Reporter*

de la misma tras conocer que tiene sida para emprender su propio camino. Aunque fuera de los ball hay una aparente relación de amistad (se las ve juntas en actividades sociales en varias ocasiones), los comentarios que se lanzan unas a otras parecen no son precisamente amigables - Candy y Lulu en cierto momento y a sus espaldas dicen cosas bastante feas de Blanca - y hay cierta

tensión continua. Blanca solo parece tener afinidad real con Angel, a quien acoge en su casa y, al final, tras su redención, con Elektra, con quien se reconcilia.

4.13. No siempre aciertan con los nombres y pronombres

Uno de los principales problemas a los que se exponen los personajes trans en estas producciones es al uso erróneo de pronombres o directamente del nombre. De los 16 personajes, dos tercios de ellas ven en algún momento cómo se refieren a ellos de una forma que no es la correcta y acorde a su género.

Un caso relevante le ocurre en *La casa de las flores* a María José, porque en dos ocasiones es ella, y no un tercero, quien cambia el género que debía usar para referirse a sí misma. Probablemente se trate de un error del que nadie se dio cuenta, pero en el capítulo 6, recién aterrizada en México, en una conversación con su ex-mujer Paulina dice “los dos sabemos”, un masculino genérico innecesario, dado que es una conversación entre dos mujeres, por lo que lo lógico hubiese sido decir “las dos sabemos”. Después, en el capítulo 10, vuelve a ocurrir algo parecido, cuando comenta que Bruno es “hijo de los dos”, de nuevo en un referencia a sí misma y Paulina. En una tercera ocasión, cuando Bruno ha desaparecido y recibe la llamada de la persona



Hailie Sahar, Lulu Abundancia en Pose. Foto de IMDB

que lo encontró, intenta decir su nombre y finalmente dice simplemente que es el padre de este - cosa que, por mucho que sea mujer, no deja de ser.

Sin embargo, por parte de los demás personajes también hay malas identificaciones. Paulina, de primeras, le cambia el género, aunque en este caso se debe a la falta de costumbre. Esta misma luego también duda sobre cómo presentarla ante terceros y en una ocasión, en el banco, la presenta como “José María José”, ya que empieza por su nombre masculino y corrige sobre la marcha. Su hijo Bruno también la llama “cabrón” cuando se enfada con ella por haberlos dejado tirados por transicionar. A su suegra Virginia la vemos en una ocasión el esfuerzo de corregirse y de forma similar a la de Paulina, dice inmediatamente el nombre femenino tras el masculino.

Quien más sufre este fenómeno, en parte porque es la serie más larga y porque es la producción en la que la transición tiene más peso, es Maura. A lo largo de la serie, se enfrenta a situaciones en las que no la llaman por el nombre o pronombre con el que ella se identifica. Además, la relación de estas personas con Maura es muy variada. Su yerno Len insiste en llamarla Mort y en forma masculina en una cena familiar, en la que no ve cómo sus hijos hayan podido entender lo que les ocurre a su abuela si él mismo no es capaz de comprenderlo. También su exmujer Shelly se refiere a Maura como él al final de la primera temporada, corrigiéndola esta en varias ocasiones. En la boda de Sarah con su nueva pareja Tammy, al inicio de la segunda temporada, hay dos momentos en los que Maura debe sufrir esto: primero el fotógrafo le dice “señor” y esa desaparece la foto ofendida y luego su propia hermana la llama Mort. En una ocasión que sufre un desvanecimiento, en su ficha del hospital la inscriben como Mort, de sexo masculino (legalmente lo sigue siendo). Una última ocasión destacada de este fenómeno - se produce en más ocasiones - lo vive con su padre, que la sigue tratando como al hijo que dejó casi siete décadas atrás, usando por tanto, los pronombres masculinos. En caso de Shea y Davinia no se han identificado este tipo de situaciones.

En *Pose*, lo viven la mayor parte de personajes. Blanca, dado su rol central, es quien más lo vive. En un flashback, en la primera ocasión en la que acude a un ball, otras trans que participan en la misma categoría que ella en una de las pruebas la llaman “reina machorra” o comentan que notaban como su barba les rasgaba en la cara. En otros momentos también otras trans la denominan “travelo” o “travesti”. En un bar gay, la confunden a ella y a Lulu con drags y les dicen que allí “no se hacen fiestas de disfraces”. Tras ser expulsada en dos ocasiones, Blanca vuelve a ir una tercera porque cree que debe conquistar ese derecho que tiene de acceder donde quiera. El dueño llama a la policía, que de primeras sí se refiere a ella en femenino, hasta que el dueño le dice que por qué la llama “señorita, si es un tío”. Luego, es su propia familia la que la sigue tratando en masculino y llamándola por su nombre masculino, Mateo.



Julia Pera, Angie en Cuéntame. Foto de RTVE

Solo después de un fuerte enfrentamiento en el funeral de su madre, su hermana parece tener un momento de lucidez y va a verla y por fin la llama Blanca.

En cuanto a Angel, también se produce un cambio de género cuando Stan va a buscarla a la cabina de baile erótico. Al llegar, pregunta al portero que dónde está ella, a lo que este responde “es un chico muy popular”. Stan le dice que es una chica y la respuesta que encuentra es “lo que usted diga”. Por último, a Elektra apenas le ocurre, dada su posición. Sin embargo, una vez Dick la deja por haberse operado, intenta acudir al propio apartamento que este le había alquilado y el portero, que le niega la entrada, que no le cambia directamente el género pero sí le dice que le “patearía esa cara de monstruosidad”.

En el caso de Marina, esta situación la provoca la familia de Orlando. Su ex-mujer, además de decirle que ve lo que quiere hacer con su vida “una quimera”, la llama Daniel. El hijo de esta y de Orlando es mucho más agresivo. Primero le pregunta si está operada y ella le niega la respuesta y le dice que ambos son iguales (en referencia a que son personas), a lo que él dice de forma sarcástica “sí, claro”, añadiendo que su padre estaba loco por estar con alguien como ella. Este mismo personaje, en una de las escenas finales, cuando Marina se planta delante de su coche y no le deja avanzar, este dice “correte, loco de mierda”, a lo que añade “muérete, maricón pintado”.



Abril Zamora con el uniforme de la prisión Cruz del Norte, en la que su personaje en Vis a vis, Luna, se encuentra presa. Foto de Shangay.

Por su parte, Nomi tiene este problema en su propia familia. Cuando se despierta en el hospital, la enfermera la llama Michael alegando que su madre se refiere a ella así. De hecho, por mucho que ella le dice que es Nomi, esta la ignora y continúa usando el nombre Michael, añadiendo además que su nombre femenino es muy poco apropiado. Solo hay un cambio en la manera de referirse a ella prácticamente al final de la serie: primero su padre le dice al FBI que no se va a llevar a su “hija” en la boda de su hermana. Luego su madre, en el capítulo final, ya en la boda de la propia Nomi, le dice que es un nombre muy bonito, eso sí, tras haberse tomado un brownie de maría, sin saberlo. Además de ellos, solo su amigo y también hacker Bug tiene problemas para acostumbrarse al conocerla la primera vez como mujer.

Angie debe enfrentarse a las dudas de la madre de Abraham, Olga, sobre cómo llamarla. Cuando le cuenta la verdad, le pregunta primero si es hermafrodita y le pide que se aleje de su hijo porque no entiende lo que es exactamente Angie. Luego, a Abraham le dice que si se va con “ese chico, chica, o lo que quiera que sea”, no lo volvería a aceptar por casa. Por su parte, a Luna nunca la llaman de forma errónea. Solo ella misma en una ocasión se autocorrigió a mitad de una frase (“cuando era un niño... una niña”) cuando va a emplear el masculino.

En *La chica danesa*, cuando Einar decide salir en público como Lili, no parece que nadie la reconozca como hombre. Solo su propia esposa Gerda, que es quien la ve en la intimidad y conoce la dualidad en la que vive su todavía marido, le pide que trate de dejar su lado femenino fuera y se centre en ser Einar.

Quien también sufre los comentarios erróneos de un tercero es Roxy. Solo provienen de una única persona, José Luis, el nuevo dueño del cabaret, pero son probablemente los más duros de todos los analizados y los que provocan una mayor estigmatización. Las referencias a su carácter transexual son constantes. Cuando su sobrino Alfredo dice que Roxy es una mujer de talla, la respuesta de José Luis es que es “de talla de mamporrero. Que tiene cimborrio, que lo tiene colgando, idiota, que no es una mujer”. En otra ocasión, le dice que “si quiere ayudar, váyase al baño de la estación de buses, que allí no desentona”. Un día lleva churros para desayunar y con sorna, a Roxy le pregunta si churro o porra (por el pene) y ella responde que churro. Otros comentarios que dedica hacia ella son que tiene “brazos de tenista” o que cómo le van a dar la identidad femenina en el DNI “si tiene mandanga”. Todo esto siempre refiriéndose a ella en masculino, como “señor Roxy”.

A Alba le ocurre lo mismo, además con su propio padre. Es cierto que el personaje de Antonio, al igual que el de José Luis en *Bienvenidos al Lolita*, recoge un estereotipo de persona intolerante machista y xenófoba, parodiando y caricaturizando al extremo un perfil existente en la sociedad, pero la reiteración tan continua de ello dificulta la normalización de Alba. Si su madre Berta hace un esfuerzo por cambiar al femenino, Antonio también lo termina haciendo, pero los comentarios del tipo “¿qué clase de julandrón querría estar con mi hija?”, “¿qué le puedo decir yo a un travesti con depresión?” o “¿voy a tener que gastarme mi plan de pensiones en cortar el pene a mi hijo?” nunca terminan. No es el único, porque Justí, una de las vecinas que se lleva mal con todo el edificio la llama “aberración” en varias ocasiones.

4.14. Situaciones ridículas solo por ser trans

Más allá de ser llamadas de forma correcta o no, la mayor parte de los personajes se deben enfrentar a situaciones incómodas solo por su condición. Solo Luna parece librarse totalmente de esta circunstancia: de hecho su condición trans se sabe por algunos comentarios de los personajes, como la propia referencia de ella misma sobre que toma hormonas, pero ello no influye de ninguna manera en las tramas. Es una mujer más en una cárcel femenina.

Prácticamente todas las tramas de Roxy tienen alguna relación con su condición trans. De primeras, la voz en off que presenta los personajes aclara que es “99 por ciento mujer”, un



Sara Vega, Roxy en Bienvenidos al Lolita. Foto de Hola.

comentario que no casa bien con una presentación normalizada de los personajes trans, ya que está diciendo que le falta algo para serlo (tiene pene). En el primer capítulo, al estar todos los baños ocupados, decide orinar de pie en un urinario, siendo vista por un niño, lo que hace que posteriormente en la cena este le pregunte a ella si es hombre o mujer. Cuando le pregunta si tiene pene, Roxy dice que es “testimonial”. En el siguiente capítulo, va con José Luis a hacer un recado y cuando se quedan sin gasolina, discuten y en un momento dado, ella está de pie fuera del coche y él con la mano fuera de la ventanilla con un billete en la mano. La policía cree que es prostituta y ella no lo niega para fastidiarlo a él. En otro capítulo, el tío de Alfredo, el sobrino del ya mencionado tránsfobo José Luis, llega a Madrid justo cuando Roxy se encuentra con Alfredo, por lo que el tío, que es arzobispo, cree que ella es su esposa. Alfredo había sido plantado en el altar al inicio de la serie, pero el tío no lo sabe, y además piensa que ella está embarazada, algo que Roxy no niega. Todo el cabaret se ríe de esa situación con insistencia y hasta una de las compañeras de Roxy dice que su embarazo es un “milagro para la ciencia y hasta para la NASA”.

También Alba pasa por varias ocasiones por situaciones un tanto ridículas o, cuanto menos, innecesarias. Antes de nada, como puntos positivos, al menos la serie distingue bien a travestis y trans y muestra un periodo de recuperación largo de la cirugía de reasignación de sexo. Cuando Antonio le pide al doctor el pene extirpado de Alba, este le explica que se utiliza en la

reconstrucción de la vagina, lo que ayuda al espectador a entender cómo funcionan estas intervenciones. Pero antes de ello, en un capítulo, en la piscina, su madre le grita: “hija, el testículo”, en alusión a que se le salió del bañador. Luego, Teodoro, una de sus parejas en el edificio, está obsesionado con consumar con ella. Al enterarse de que tiene que esperar tres meses tras la intervención casi termina siendo infiel con ella y luego, para colmo, la deja tras hacer el amor por primera vez porque en su opinión, alegando que su “vagina no tenía vida”. Su siguiente pareja, Enrique, incluso estando ella ya operada, comenta en un principio que él no quiere nada con ella porque “no es homosexual”. Este caso, aunque en apariencia es similar al de *Cuéntame* cuando Angie le cuenta la verdad a Abraham, difiere mucho: Enrique sabe desde mucho antes la condición de Alba y, además, siempre se había mostrado como un personaje abierto y tolerante. Todas estas situaciones se unen a los ya mencionados comentarios humillantes de su padre Antonio, que además, al principio, intenta obcecadamente verle los genitales a su hija para saber si está operada o no.

Por su parte, otro personaje al que le suceden este tipo de situaciones es a María José. Nada más empezar, en la cárcel deben cachearla, pero no ha cambiado legalmente de identidad, por lo que lo hacen como si fuese un hombre. En otro momento, entra al vestuario masculino, diciendo alegremente a los demás que no se asusten, que todos tienen lo mismo ahí abajo. Luego le piden tanto su exmujer como su excuñado tocarle los pechos (incluso hay un plano en el que se a Paulina tocándose los a María José. El plano es bastante cutre y se ve claramente que no es Paco León) y se incide en un par de ocasiones que los tiene de silicona, siendo una de las veces la propia María José quien lo dice.

Pero quien más sufre este tipo de situaciones, de nuevo, quizá, por la longitud de la serie, es Maura. No obstante, en este caso y en la mayoría de los siguientes reflejan casos reales, no exageraciones como en los anteriores. En una ocasión la echan de un baño femenino por ser hombre, luego en un control de seguridad de un aeropuerto le detectan una anomalía inguinal (el pene) por la que la deben cachear, provocando una discusión entre los policías sobre quién debe encargarse de esa tarea. La más llamativa ocurre al final de la segunda temporada, cuando acude a un campamento solo de mujeres, pero estando allí descubre que no permiten las mujeres trans porque “aunque sufrís, tenéis privilegios”, e incluso acusan a Maura de haber sido un violador como hombre por el simple hecho de haberlo sido. Finalmente, decide abandonar ese lugar. En caso de Shea, su relevancia limitada en la trama no deja ver situaciones de este carácter. Con

Davinia, gracias a un flashback sabemos que en su adolescencia perdió una relación con un hombre mucho mayor que ella, antes de transicionar, porque no aceptaba que pudiese participar en espectáculos drag. Precisamente, se da a entender que este hecho fue uno de los detonantes por los que decidió transicionar.

En el caso de *Sense8*, la relevancia de la transexualidad en la trama es muy limitada. Fuera de la tensión con su familia, hay pocas veces en las que se menciona que es trans. Simplemente se deja claro en un primer momento y pocas veces se alude a ello. Uno de los momentos que sirve para aclararnos que es trans se da en el primer capítulo, en el que en un flashback acude a un parque con su novia Amanita y una de las amigas de esta le espeta que es trans y que estas les quitan los pocos espacios seguros que tienen como mujeres. Nomi se va enfadada y Amanita elige acompañar a su pareja.

La condición trans de Marina en *Una mujer fantástica* recae en la ya mencionada tensión con la familia de Orlando. Además de ello, sí se intuye una cierta desconfianza de la policía sobre ella tras la muerte de este, llegando a retenerla sin motivo en el hospital. Durante una inspección de la policía, ella se niega a desnudarse por vergüenza, aunque finalmente lo hace para que descarten cualquier relación con la muerte de Orlando. En *Cuéntame*, la condición trans de Angie dificulta su relación con Abraham, pero más allá de ello y de los tira y afloja con la madre de este, no hay mayores problemas del barrio con su condición. De hecho, Nieves parece aceptarla muy rápidamente pese a su sorpresa inicial e incompreensión cuando le enseña el DNI y es un hombre - el espectador conoce también su condición en ese momento. En cuanto a *La chica danesa*, su transición es el foco central de la película, pero no se enfrenta al rechazo social. Solo un médico la diagnostica con esquizofrenia cuando le cuenta lo que le ocurre. Incluso el hombre con el que empieza a quedar cuando se presenta como Lili no parece muy afectado cuando le cuenta lo de la operación.

Por último, en *Pose*, los personajes se ven abocadas a ciertas situaciones por ser trans. Es llamativo como a veces son las propias trans las que ponen en duda a otras trans, como le ocurre a Blanca cuando le dicen que era una “reina machorra” o como cuando a Candy la desprecian por no tener un buen cuerpo, lo que provoca que esta se inyecte silicona para gustar más, sin lograr de primeras una gran aceptación. Además, la relación entre todas no se muestra muy cordial, ya que todas terminan dejando la casa de Elektra hartas de su egocentrismo, y Candy y Lulu, además,

cargan con frecuencia con dureza contra Blanca, con comentarios del tipo que es una muerta de hambre.

El principal conflicto por su condición lo tiene Elektra, de la que ya se ha comentado que debe elegir entre seguir manteniendo su fuente de ingresos u operarse. Finalmente, elige operarse incluso a riesgo de perderlo todo, cosa que finalmente ocurre. De hecho, intenta ofrecerse de nuevo como chica de compañía sexual, pero es rechazada a punto de firmar el acuerdo cuando su interlocutor se entera de que no tiene pene, denotando que si las trans tienen tanto éxito es porque son fetiches. Esta misma idea la sugiere Shea en *Transparent*, a la que habían aconsejado no operarse porque una trans no operada gana mucho más dinero.

4.15. Orientación sexual

De los dieciséis personajes, al menos once son heterosexuales. Del resto, dos son lesbianas, una ofrece dudas al respecto de cómo considerarla, aunque intuimos que es bisexual, y, dos más cambian su orientación sexual al transicionar. Además, hay dos personajes que fueron padres antes de transicionar, por lo que se introduce también un factor añadido que rompe con los esquemas tradicionales.

Todos los personajes transexuales analizados de *Pose* son hetero (aunque la serie da cabida a personajes cis gays también en roles protagonistas), aunque el nivel de detalle que sabemos de cada una de ellas en sus relaciones varía. Mientras que la relación de Angel con Stan ocupa gran parte de los minutos, de Blanca no sabemos prácticamente nada, ya que desde que fue diagnosticada de SIDA en el primer capítulo de la serie dice que ha abandonado la idea de tener

Orientación de los personajes



relaciones con hombres. Solo tiene un intento con otro Darius, uno de los hombres que está siempre en los ball, pero finalmente lo rechaza al enterarse de que prácticamente todas las demás trans de su entorno han tenido algo con él, hasta el punto de que otro personaje trans que aparece haciendo un cameo le dice que él dejó de tener interés en ella desde que se operó. Por su parte, Elektra tenía una relación interesada, por dinero. Cuando termina con Dick por operarse, se busca otro rollo que la

mantuviese a cambio del fetiche, pero el hombre la rechaza por no tener pene. De Lulu y Candy no tenemos muchos detalles.

También son heterosexuales la mayoría del resto de personajes. Angie desarrolla su historia de amor con Abraham y las dificultades en ella que suponen su condición trans. Por su parte, Roxy siempre dice estar a la espera de su príncipe azul. Durante toda la serie se desarrolla una tensión sexual no resuelta entre ella y Alfredo, pero finalmente no llega a nada. En el caso de Marina, en *Una mujer fantástica*, es precisamente la muerte de su pareja Orlando la que desencadena toda la trama de la película. En *Transparent*, Davinia está con un cirujano que precisamente es quien intervino a su amiga Shea. Luna tiene un novio que la visita en la cárcel y que la trata bastante mal, pero no hay mucho más desarrollo, ya que apenas sale unos minutos. Al final de la serie, se comenta que al ser liberada tiene una pareja china que conoció en un vuelo a dicho país. Por último, el personaje de Alba en *La que se avecina* es el único que aparece explícitamente como gay en un momento anterior de la serie antes de transicionar, algo que se suele repetir que es frecuente en este tipo de historias, pero aquí es el único caso de entre dieciséis, dado que la mayoría aparecen por primera vez ya como mujeres. En un número limitado de apariciones (apenas llega a 40 capítulos en una serie de más de 200), Alba tiene hasta cinco parejas, dos todavía como Álvaro y otras tres, todos vecinos de la comunidad de Montepinar, una vez ha retornado a casa como mujer. No obstante, es destacable que va saliendo poco a poco del armario, ya que en su primera aparición episódica al inicio de la serie es heterosexual, luego confiesa ser gay y finalmente sale como trans.

Entre los personajes no heteros, encontramos solo dos lesbianas. El caso de Nomi en *Sense8* es remarcable porque es el único personaje transgénero que tiene pareja estable durante todo el tiempo que dura la historia, sin que se produzca ninguna ruptura. La serie acaba, además, con la boda de Nomi con Amanita, quien muestra una lealtad total hacia ella independientemente de las circunstancias que ponen en peligro a la protagonista. La otra lesbiana es María José, de *La Casa de las flores*, quien además tuvo un hijo con Paulina durante su matrimonio antes de transicionar. La serie además coquetea con la posibilidad de que una persona hetero pueda seguir con su expareja a pesar de que esta sea transexual y ahora ambas sean del mismo género. Paulina y María José siguen sintiendo algo la una por la otra y al final de la temporada incluso le plantea a María José quedarse allí con ella y con su hijo Bruno, juntas.

Esta misma idea la explota *Transparent*. Maura también tuvo tres hijos antes de transicionar - aunque estos tienen ya entre 30 y 40 y Bruno está solo entrando en la adolescencia,

y también está durante un tiempo de vuelta con Shelly, su ex-mujer, de la que llevaba dos décadas separada. En parte, el divorcio se debió a la tendencia que tenía Maura en los 90 por travestirse de mujer como desahogo que Shelly no terminaba de comprender. Sin embargo, pese a que Maura, ya como mujer, volviese con Shelly brevemente y luego tuviese una relación, también lesbiana, con otra persona llamada Vicky, durante la tercera temporada confiesa que ha empezado a sentir atracción por los hombres. De hecho, empieza una relación con un hombre llamado Donald. La cuestión importante aquí subyace en que no parece que Maura se haya dado cuenta que es bisexual, sino que ha dejado de sentir atracción por las mujeres para hacerlo por los hombres, dejando de ser lesbiana para volver a ser hetero, como cuando era todavía físicamente un hombre.

No es la única que pasa por este proceso, ya que en *La chica danesa* ocurre algo parecido con Lili. Sin embargo, en este caso hay que apreciarlo desde una perspectiva distinta. Al tratarse de un caso tan pionero, la concepción que Lili tiene de sí misma no es la que podría tener cualquier otro personaje de una época posterior, al no tener un espejo donde mirarse. Desde su punto de vista, casi hay una personalidad dual, en la que Einar es un pintor que siente atracción por las mujeres y Lili una mujer que tiene atracción por los hombres. En este caso, la transición de género y el cambio de orientación sexual se producen de forma prácticamente simultánea, por lo que, a diferencia de Maura, no se puede afirmar que el personaje pase por una “etapa” lesbiana.

Por último, hay un caso cuya orientación sexual parece más difícil de determinar: es el de Shea en *Transparent*. Sabemos que Shea siente atracción por los hombres porque en uno de los capítulos tiene una pequeña aventura, que se termina frustrando sin que lleguen a tener sexo, con Josh, el hijo mediano de Maura. Pero en otro momento dado, Davinia le comenta que no entiende porqué sigue saliendo con trans si ya está operada, a lo que ella responde que le gusta que le “follen trans amorosos”. Se intuye que se refiere a mujeres trans no operadas, ya que los hombres trans difícilmente logran tener penes funcionales. Eso hace que la podamos considerar técnicamente bisexual.

4.16. A veces fuera de la pantalla también hay relación con el mundo LGBT

Un último punto a analizar es la vinculación de las figuras reales que intervienen en la elaboración de estas producciones con algunos proyectos anteriores. En este sentido, hay personajes que tienen apariciones casi casuales en las series y otros que tienen detrás a productores o directores con experiencia al tratar el tema e incluso que pertenecen al colectivo trans.

Es el caso de *Sense8*, que tienen detrás a las hermanas Wachowski. Ambas son mundialmente conocidas por haber dado a luz a la exitosa trilogía *Matrix*, cuando eran conocidas como los hermanos Wachowski. En los últimos años, han transicionado y ahora se identifican como mujeres. Por ello, no es de extrañar que en la serie se introduzca un personaje transexual que además es lesbiana, dado que es una circunstancia común a ambas creadoras.² La serie tiene varias tramas LGBT, hasta el punto que en la propia Netflix aparece taggeada como “temática LGBT”.

También Jill Soloway, la creadora de *Transparent*, ha confesado en más de una ocasión que tiene una historia transgénero muy cercana a ella que la inspiró: su propio padre le confesó que era transexual a una edad avanzada, justo el caso de Maura en la serie que ella misma ideó. Además, Soloway también ha confesado más recientemente que se identifica como no una persona no binaria, es decir, que no se asocia ni como hombre ni como mujer³.

Sin pertenecer al colectivo trans, también es relevante el caso de Ryan Murphy, el creador de *Pose*. Murphy es conocido por estar detrás de la exitosa *Glee*, donde hay varios personajes del entorno LGBT, incluida una trans. Por ello, no es la primera vez que se embarca en un proyecto en el que se dé voz a personajes del colectivo. Pese a que encontramos un gran número de personajes trans como protagonistas, no son los únicos, dado que la producción también relata ampliamente la trágica historia de Pray, interpretado por Billy Porter, un gay infectado de SIDA y que ha perdido a varias de sus parejas, afectadas por la misma enfermedad. No obstante, choca que, si la buscamos en HBO España, los primeros nombres que aparecen en el reparto son los de otros actores que realizan un rol más secundario que las protagonistas trans, como James Van der Beek, Steven Canals o Kate Mara.

En otros casos, las apariciones parecen más casuales, sin tener necesariamente una relación previa con el mundo LGBT. La aparición de Daniela Vega como Marina en *Una mujer fantástica* es aparentemente casual. Sí es verdad que el director de la cinta, Sebastián Lelio, tenía la intención de hacer una película que recogiese el mundo transgénero, pero la aproximación de Vega a la cinta en un principio se produjo como asesora, ya que, obviamente, conocía de primera mano lo que

² Aller, D. (19 de enero de 2017). Las Wachowski y sus circunstancias. *El Mundo*. Recuperado el 6 abril de 2019 de :

<https://www.elmundo.es/blogs/elmundo/aqui-mando-yo/2017/01/19/las-wachowski-y-sus-circunstancias.html>

³ Heawood, S. (7 de octubre de 2018). Jill Soloway: “this identity is perfect, it feels like a perfect suit to put on”. *The Guardian*. Recuperado el 11 de abril de 2019, de:

<https://www.theguardian.com/global/2018/oct/07/jill-soloway-my-father-told-me-he-was-trans-and-it-changed-my-life->

supone ser trans⁴. Finalmente, Lelio le terminó dando el papel. Por su parte, según el director de *La Casa de las Flores*, Paco León iba a hacer un cameo de apenas quince minutos, algo que le propuso una vez que se vieron casualmente, pero finalmente el papel duró toda la serie, por lo que en un principio no había intención de darle ninguna clase de rol relevante⁵.

Es algo similar a lo que vivió Abril Zamora, que acababa de empezar su proceso de transición poco antes y era la primera vez que actuaba como mujer. En una entrevista en *El Mundo* confesaba que en principio iba a intervenir haciendo un cameo de una única escena, pero que gustó y se terminó quedando. Por ello, es otro caso en el que no había una predeterminación a introducir un personaje trans. La propia Zamora se mostraba satisfecha con su rol porque “su trama no se centra en la transexualidad: se puede mencionar en algún momento como un rasgo, pero nunca se incide en eso. Creo que eso es la integración”⁶. No obstante, es remarcable que tras *Vis a vis* y tras *Bienvenidos al Lolita* se encontraban tanto Esther Martínez Lobato como Álex Pina, por lo que, independientemente de que la permanencia de Luna o no fuese casual, ambos son *showrunners* que ya habían escrito un personaje trans en una serie anterior. De hecho, a Sara Vega, cuando le ofrecieron el papel de Roxy, de primeras le comunicaron que era trans, por lo que se deduce que el personaje estaba conceptualizado de primeras como tal.⁷

Un caso de creativos que sí habían introducido previamente personajes trans es el de Alberto y Laura Caballero, creadores tanto de *Aquí no hay quien viva* como de *La que se avecina*. En la primera de ellas sí aparecían personajes trans en varias ocasiones, aunque con una vis cómica. Incluso en la fase final de la serie se introdujo un personaje trans de forma regular, Raquel Heredia, interpretada por Elena Lombao, que apareció en doce capítulos. Sin embargo, este personaje fue

⁴ Tovar, V. (17 de febrero de 2018). Todo lo que tienes que saber sobre Daniela Vega, la nueva estrella del cine chileno. *Culto*. Recuperado el 12 de abril de 2019, de: <http://culto.latercera.com/2018/02/17/lo-tienes-saber-daniela-vega-la-nueva-estrella-del-cine-chileno/>

⁵ Tarilonte, M. y Arroyo, M. (14 de agosto de 2018). Paco León, una abogada trans en La Casa de las Flores: “ya no sorprende vestido de mujer”. *Diez Minutos*. Recuperado el 15 de abril de 2019, de: <https://www.diezminutos.es/teleprograma/series-tv/a1992407/la-casa-de-las-flores-netflix-paco-leon/>

⁶ Elidrissi, F. (17 de enero de 2019). Abril Zamora, una estrella trans con visibilidad en la televisión. *El Mundo*. Recuperado de: <https://www.elmundo.es/television/2019/01/17/5c3f7ce2fc6c83e4568b45be.html>

⁷ Jabonero, D. (18 de enero de 2014). Sara Vega deja detrás a su hermana para tener nombre propio. *El Confidencial*. Recuperado el 14 de abril de 2019, de: https://www.elconfidencial.com/television/2014-01-18/sara-vega-deja-atras-a-su-hermana-para-tener-nombre-propio_77341/

muy criticado por colectivos como Transexualia por caer en los estereotipos que suelen existir alrededor de este mundo.⁸

En el caso de *Cuéntame*, se usa una justificación histórica: 1987, momento en que se basa la 19ª temporada de la serie, fue el año en el que el Tribunal Supremo permitió por primera vez el cambio legal de sexo en España⁹. El coordinador de guion de la serie, Joaquín Oristrell, explicaba a *El Confidencial* que “nos parecía muy interesante mostrar este asunto en *Cuéntame*, darle una visibilidad y normalizar la cuestión en una serie tan querida y familiar como la nuestra”¹⁰.

Por último, *La chica danesa* es un caso totalmente diferente porque no es personaje creado desde cero, sino que es una figura real de la historia, un *biopic* sobre un personaje que tuvo un interés histórico. En este caso, la película se basa en el libro del mismo nombre, que es una novela que interpreta libremente la historia de Lili Elbe, no una biografía de rigor histórico como tal, por lo que no tiene porqué ser totalmente fidedigna con la realidad.

5. CONCLUSIONES

En primer lugar, corresponde analizar el empleo de actrices trans para estos papeles. El resultado es que es positivo, sobre todo en los casos angloparlantes. En este contexto, de las ficciones analizadas, solo en los casos de representación de la transición completa se emplean actores cis. En los demás casos, son mujeres trans, lo que recalca que se está produciendo la integración de las mismas en este tipo de roles, lo cual es muy positivo no solo para ellas mismas sino para dar visibilidad a estas personas, sino para el colectivo entero. Además, los 8 roles en series americanas realizadas por actrices trans se corresponden con 8 actrices distintas - sí hacen cameos en otras producciones también analizadas -, lo que muestra que es un colectivo más amplio de lo que podría pensarse de inicio, por lo que es posible otorgarles a ellas ese rol tan complejo que conocen de primera mano. En el mundo hispanoparlante, todavía queda por hacer en esta

⁸ AET Transexualia (31 de mayo de 2006). Internet Archive Wayback magazine. Recuperado el 19 de abril de 2019 de: <https://web.archive.org/web/20130209223137/http://www.transexualia.org/modules.php?name=News&file=print&sid=138>

⁹ Fernández Rubio, A. (14 de agosto de 1987). El precio de convertirse en mujer. Recuperado el 20 de abril de 2019 de: https://elpais.com/diario/1987/08/14/sociedad/555890405_850215.html

¹⁰ Costas, N. (2 de marzo de 2018). 'Cuéntame': "Es importante normalizar la transexualidad en una serie tan familiar" El confidencial. Recuperado el 20 de abril de 2019, de: https://www.elconfidencial.com/television/series-tv/2018-03-02/cuentame-como-paso-angie-transexual-relacion-abraham_1529605/

materia, pues son minoría las actrices trans representando estos roles. Por ello, la conclusión para este objetivo es que hay un gran avance en la contratación, especialmente en el entorno estadounidense, lo que repercute positivamente en la imagen de estas.

Después, es relevante comentar la importancia de los personajes trans femeninos en la trama. Pese a que hay variedad, la relevancia de los personajes en las distintas series en las que participan es bastante alta. La mayor parte de las producciones analizadas tienen un personaje trans entre los más relevantes de la serie, sin que necesariamente sea una producción específicamente dedicada a contarnos la historia alrededor de un personaje transgénero. En los casos de *Pose* y de *Transparent*, existen varios personajes trans, con diferente nivel de protagonismo. En cualquier caso, ambas producciones tienen un personaje trans en lo más destacado del reparto y la presencia de otros trans permite una complementariedad entre ellos. En estos dos ejemplos, incluso hay otros personajes trans que aparecen solo de forma episódica. Además, su relevancia no va necesariamente unida a su condición trans, como demuestra *Sense8*, ni requiere que se detalle esta en exceso. Al igual que cualquier otro tipo de personajes, los personajes trans pueden ser protagonistas de gran relevancia sin tener por qué centrar sus tramas en que son trans, como podría ocurrir con cualquier otro tipo de personaje importante en otro tipo de serie. Aquí, vemos que también la importancia de los personajes es variable tanto en las producciones del mundo anglosajón como del hispano, ya que en ambos casos encontramos desde protagonistas principales hasta recurrentes.

El segundo objetivo era averiguar si se repetían los estereotipos más habituales que suelen rodear a los personajes transexuales: focalización en la transición, hiperfeminización, heterosexualidad y repetición del relato típico de “niño que jugaba con muñecas”. En este caso, de los 16 personajes analizados, solo dos tienen focalizada su historia en torno a su transición desde un inicio, desde su etapa previa a la transición. Quizá, el hecho de que el resto aparezca ya de inicio como mujer ayuda a que las tramas no tengan que tener tanta relación con este aspecto. De otro lado, la mayor parte de personajes no muestra tendencia a una hiperfeminización, solo en ciertos casos como los de María José, Alba y Roxy podemos ver tendencias que remarquen de una forma llamativa su feminidad a través de su estilo o su vestimenta. Además, esto ocurre en los casos de las ficciones hispanoparlantes, no de las angloparlantes. En tercer lugar, la mayor parte de los personajes son heteros, pero es lo esperable dado que la mayor parte de la población a nivel general lo es.

En cuanto a la orientación sexual, encontramos diversidad en la mayoría hetero, lo que presumiblemente encontraríamos en el mundo real. No es solo la presencia de varios personajes no heteros, sino la naturalidad con que se llevan estas orientaciones. Es el ejemplo de Nomi. Durante toda la serie tiene una relación estable con Amenita, que se basa en la confianza y la lealtad. Se lleva con toda la naturalidad del mundo, por lo que no solo rompe el estereotipo trans de la heterosexualidad, sino que además la serie normaliza las relaciones lesbianas (y gays). En el caso de la mayoría de personajes heteros, no vemos que haya una presentación de personajes promiscuos o extraordinariamente seductores. Salvo Alba, que tiene varias parejas en un espacio reducido de tiempo, las demás no suelen caer en ese exceso. No obstante, en el caso de esta última, hay que ponerlo en el contexto de la serie, en la que casi todo el edificio ha tenido varios escarceos, por lo que es una dinámica general de la serie. El caso más discutible en el campo de la orientación sexual es quizá el de Maura. No se da a entender que es bisexual, sino que ha redescubierto que es hetero una vez lleva un tiempo habiendo transicionado, al igual que con Lili Elbe, que tiene dos orientaciones distintas en sus dos identidades, ya que aparenta vivir en una especie de dualidad. El punto discutible es si se han olvidado de la existencia de la bisexualidad. Ni siquiera el personaje que hemos considerado tal parece plenamente bisexual, ya que se ve atraída por mujeres trans no operadas, en sus propias palabras, lo que la convierte en bi, pero con matices - son mujeres con pene.

Por último, en los personajes en los que sí tenemos algún dato de infancia, que no son muchos, sí es cierto que se repite en casi todos ellos la idea de que eran niños que ya de algún modo intuían su situación y pretendían tener vestidos femeninos o jugar con juguetes. En cualquier caso, solo suponen cuatro de los dieciséis personajes, por lo que el número es muy bajo. Es cierto que al no haber referencias de los demás hacia ese periodo de su vida no sabemos cómo asumieron el proceso, pero al no hacer referencias de ello, podemos dar por buena la idea de que no es algo de interés y, por tanto, no es algo en lo que haya que incidir. De este modo, con respecto al segundo subobjetivo, queda desestimada la idea de que en estas producciones se repita, de forma general, siempre la misma idea estigmatizada del transgénero, aunque haya personajes que estén más cerca que otros de caer en estereotipos.

En cuanto al contexto en el que se mueven los personajes, también hay una gran variedad, así como en las edades: desde los 20 hasta los 70. Pese a que *Pose* sí muestra a los transgénero en la marginalidad, esto se debe más bien al contexto histórico que refleja la serie, enfocada en un

tiempo en el que ni los homosexuales ni los transexuales tenían un lugar aceptado en la sociedad y tenían su propia subcultura. Más allá de eso, apenas hay personajes que hayan tenido que vivir de la prostitución o del baile erótico (Shea y Davinia), lo que permite normalizar la situación de los personajes transgénero. Es decir, la idea de que buena parte de ellos tengan un trabajo “digno”, fuera de los entornos marginales, permite hacer ver a los espectadores que los transgénero pueden ser personas integradas con empleos propios de cualquier otro grupo social, incluso después de transicionar, como en el caso de María José o el de Marina. Incluso Maura, después de transicionar, sigue formando parte de la clase media-alta de la que formaba antes.

Por último, en la comparación entre las series hispanoparlantes y las estadounidenses, se observa que las segundas tienen un cuidado mucho mayor por hacer un retrato fidedigno y fuera de lo preconcebido que las que hablan español. Si bien hay casos bastante respetuosos con los personajes trans, como *Vis a Vis*, donde ni siquiera se dice explícitamente que Luna es trans, o en *Una mujer fantástica* en otros como en *Bienvenidos al Lolita*, donde algunas de las tramas de Roxy, aunque es un personaje risueño y entrañable, la ridiculizan como mujer y encima hay una voz machista que, aunque paródico, que hace comentarios soeces y faltos de respeto que algunos espectadores podrían tomar como propios. Esto mismo ocurre con frecuencia en *La que se avecina*, donde, pese al carácter humorístico de la producción, los constantes comentarios humillantes hacia Alba, especialmente de su padre, no ayudan a su normalización. Es cierto que el tono de la serie es dado a la caricaturización de la sociedad que se da ella. Es el mismo caso en las dos series. ¿Hasta qué punto es sano que haya un personaje que trate de esa manera a los transgénero, aunque la propia serie deje claro que no es una conducta adecuada? En este caso, esta visión no es nada beneficiosa. ¿Cómo van a aceptar los espectadores que Alba y Roxy son mujeres como las demás si continuamente hay una figura que las ridiculiza? De este modo, se considera aquí que fallan ambas series españolas en el tratamiento y se alejan de lo que hacen *Vis a vis* y *Cuéntame*, ya que en esta segunda una vez se soluciona la trama que afecta a Angie por su condición trans, es un personaje más.

Y en *La Casa de las flores* hay momentos ridículos como cuando María José usa el masculino sin sentido para referirse a sí misma o cuando le piden en dos ocasiones seguidas tocarle las tetas, algo que no harían con ninguna mujer cis. No obstante, en esta misma producción el personaje es lesbiana y transiciona siendo ya padre, lo que sí es rompedor para los estereotipos, un punto muy rompedor y novedoso que se aleja del relato clásico. En este sentido, también es

salvable en *La que se avecina* que se explique que Alba tiene que estar convaleciente un periodo largo y que el pene se utiliza en la construcción de la neovagina. Ambos casos hacen de contrapeso y ayudan al espectador a comprender algo más el fenómeno y no encasillarlo, a pesar de sus evidentes defectos en el tratamiento.

En los casos de las producciones estadounidenses, no existen este tipo de agravios o de absurdos de una forma frecuente. Por ello, se podría asumir que las producciones hispanoparlantes son en general menos respetuosas y más dadas a caer en estereotipos que las estadounidenses, aunque es cierto que hay una presencia mucho menor en las ficciones españolas y latinoamericanas y que es probable que en otras no analizadas de Estados Unidos ocurra lo mismo.

Una vez analizados todos los objetivos toca someter la hipótesis. Esta era: la imagen mediática de los personajes transgénero está muy estereotipada, provocando que el público tenga ese mismo estereotipo del mundo trans y dificulte su integración. Sin embargo, después de un análisis completo, es necesario rechazarla. Es cierto que la imagen de ciertos personajes todavía está lejos de lo ideal, como en el caso de *La que se avecina*, y que en las ficciones de habla hispana, todavía quedan puntos por pulir, pero la imagen que se da en España en *Vis a vis* y, en menor medida, en *Cuéntame*, permite apreciar que hay producciones que ya incluyen a los personajes trans como otro personaje más cualquiera. Es decir, en el caso del mundo hispanoparlante es parcialmente cierto que se cumple esta mala representación, pero hay ejemplos donde esta es correcta, por lo que no se puede dar por aceptada la hipótesis. En el caso de las ficciones angloparlantes hay una visión muy normalizada, hasta el punto que en *Sense8* la cuestión trans de Nomi no influye en nada con los otros *sensates*, que ni siquiera parecen saber de su condición y en *Pose* y *Transparent* el elenco está lleno de personajes trans, en su mayoría interpretados también por actrices trans. De este modo, el estudio nos permite afirmar que hay una aparente evolución en el tratamiento de los personajes transgénero que aparecen regularmente en las ficciones filmadas y que, no solo se está empezando a emplear habitualmente intérpretes de la misma condición en estos roles, sino que además hay un respeto por su figura.

6. BIBLIOGRAFÍA

- Nieto, J. A. (1998). Transgénero/Transexualidad: de la crisis a la reafirmación del deseo. En J.A. Nieto (comp) *Transexualidad, transgenerismo y cultura: Antropología, identidad y género* (pp. 11-38). Madrid, España. Talasa
- Elizalde, C. G. (1998). La transgresión del género. Transexualidades, un reto apasionante. En J.A. Nieto (comp), *Transexualidad, transgenerismo y cultura: antropología, identidad y género* (pp. 39-62). Madrid, España. Talasa

- Bullough, V. L. (1998). La transexualidad en la historia. En J.A. Nieto (comp), *Transexualidad, transgenerismo y cultura: Antropología, identidad y género* (pp. 63-90). Madrid, España. Talasa
- Urban, T., y Billings, D. B. (1998). La construcción socio-médica de la transexualidad: interpretación y crítica. En J.A. Nieto (comp), *Transexualidad, transgenerismo y cultura: Antropología, identidad y género* (pp. 91-122). Madrid, España. Talasa
- King, D. (1998). Confusiones de género: concepciones psicológicas y psiquiátricas sobre el travestismo y la transexualidad. En J.A. Nieto (comp) *Transexualidad, transgenerismo y cultura: Antropología, identidad y género* (pp. 123-158). Madrid, España. Talasa
- Hausman, B. L. (1998). En busca de la subjetividad: transexualidad, medicina y tecnologías de género. En J. A. Nieto (comp), *Transexualidad, transgenerismo y cultura: Antropología, identidad y género* (pp. 193-232). Madrid, España. Talasa
- Risman, B. J. (1998). La (errónea) adquisición de la identidad de género en los transexuales. En J.A Nieto (comp), *Transexualidad, transgenerismo y cultura: Antropología, identidad y género* (pp. 233-248). Madrid, España. Talasa
- Wikan, U. (1998). El hombre se convierte en mujer: la transexualidad en Omán como clave de los roles de género. En J. A. Nieto (comp), *Transexualidad, transgenerismo y cultura: Antropología, identidad y género* (pp. 271-296). Madrid, España. Talasa
- Poasa, K. (1998). El/la fa'afafine de Samoa: estudio de un caso y discusión sobre la transexualidad. En J.A Nieto (comp) *Transexualidad, transgenerismo y cultura: Antropología, identidad y género* (pp. 323-336). Madrid, España. Talasa
- Capuzza, J. C., y Spencer, L. G. (2017). Regressing, progressing, or transgressing on the small screen? Transgender characters on US scripted television series. *Communication Quarterly*, 65(2), 214-230.
- Balza, I. (2009). Bioética de los cuerpos sexuados: transexualidad, intersexualidad y transgenerismo. *Isegoría*, (40), 245-258.
- Grau, J. M. (2015). Transexualidad y transgenerismo. Una aproximación teórica y etnográfica a dos paradigmas enfrentados. *Disparidades. Revista de Antropología*, 70(2), 485-501.
- Serano, J. (otoño de 2004). Skirt chasers: Why the media depicts the trans revolution in lipstick and heels. *Bitch Magazine* (41-47).
- Jobe, J. N. (2013). Transgender representation in the media.
- McInroy, L.B.; y Craig S.L. (2015). Transgender representation in offline and online media. LGBTQ youth perspectives. *Journal of Human Behaviour in the Social Environment* 25(6), 606-617.
- Johnson, A. H. (2016). Transnormativity: A new concept and its validation through documentary film about transgender men. *Sociological Inquiry*, 86(4), 465-491.
- Wellborn, C. (2015). *Reactions of the transgender community regarding media representation* (Doctoral dissertation).
- Espinoza Carramiñana, C. (1999). Forjarse mariposa... o la construcción de lo travesti. *Última década*, (10).
- Mejía, N. (2006). *Transgenerismos. Una experiencia transexual desde la perspectiva antropológica*. Barcelona, España. Bellaterra

- Missé (2018). *A la conquista del cuerpo equivocado*. España. Egales.
- Organización Mundial de la Salud. Género y Salud. Recuperado el 10 de mayo de 2019, de: <https://www.who.int/es/news-room/fact-sheets/detail/gender>
- Organización de las Naciones Unidas para la Alimentación y la Agricultura. Vocabulario referido a género. Recuperado el 10 de mayo de 2019, de: <http://www.fao.org/3/x0220s/x0220s01.htm>
- Comisión Internacional de Juristas (marzo de 2007), *Principios de Yogyakarta : Principios sobre la aplicación de la legislación internacional de derechos humanos en relación con la orientación sexual y la identidad de género*. Recuperado el 10 de mayo de 2019, de: <https://www.refworld.org/es/docid/48244e9f2.html>
- Ley 3/2007 de 15 de marzo, 2007, Boletín Oficial del Estado, Madrid, España, 16 de marzo de 2007

Corpus de análisis

- FX Productions (2018) Pose. (serie de televisión) FX Productions. EEUU.
- Alba Adriática (2007). La que se avecina (serie de televisión). España.
- Grupo Ganga Producciones, Televisión Española (TVE) (2001). Cuéntame cómo pasó (serie de televisión). España.
- Amazon Video / Pictures in a Row (2014). Transparent (serie de televisión). EEUU.
- Globomedia (2015). Vis a vis (serie de televisión). España.
- Georgeville Television / Studio JMS / Netflix. (2015). Sense8 (serie de televisión). EEUU. -?? (2014). Bienvenidos al Lolita (serie de televisión). España. Globomedia
- Noc Noc Cinema (2018). La casa de las flores (serie de televisión). México. Noc Noc Cinema
- Focus Features / Working Title Films y Tom Hooper (2015). La chica Danesa (cinta cinematográfica). Reino Unido, Estados Unidos, Alemania, Dinamarca, Bélgica, Japón.
- Fabula/ Komplizen Film/ Setembro Cine Y Sebastián Lelio (2017). Una mujer fantástica (cinta cinematográfica). Chile, España, Estados Unidos, Alemania.

Anexo 1: Ficha de análisis de personajes

Información técnica

-Producción:	POSE	POSE
-Serie o película:	SERIE	SERIE
-Procedencia de la producción	EEUU (FX)	EEUU (FX)

Información del personaje	Blanca Rodríguez	Angel
-Contexto histórico y social de la serie:	1987-1988 en Nueva York. Focalización en la cultura Ball	1987-1988 en Nueva York. Focalización en la cultura Ball
-Intérprete (¿es trans?):	Sí (MJ Rodríguez)	Sí (Indya Moore)
-Edad:	Aprox 30	Aprox 20-25
Orígenes étnicos	Latina	Latina
-Ocupación:	Manicurista	Trabajadora sexual y bailarina erótica
-Breve bibliografía:	Según los datos aportados en la serie, Blanca debió nacer en algún momento de finales de los 50 o principios de los 60. Su madre pillaba a una mujer saliendo de su cuarto, que en realidad era ella. Tras confesárselo Blanca, la echa de casa. En 1982 acude a su primer ball, siendo rechazada por su condición, algo que le chocó mucho, dado que pensaba que era un lugar de refugio para LGBT. Es acogida por Elektra en su casa. En 1987, al inicio de la serie, se le diagnostica SIDA y decide fundar su propia casa para los ball, la casa de Evangelista.	Por lo que dice, sabemos que con 6 años robó unos tacones rojos, pero fue descubierta por su familia y desde entonces el trato que recibió de ellos no fue nada halagüeño. No sabemos cuándo se fue de casa ni cómo llegó al mundo ball. Al inicio de la serie está también en la casa de Abundancia, pero es la primera en seguir a Blanca en su nueva aventura.
-Relevancia del personaje en la trama:	Protagonista principal	Principal
-Relaciones familiares	Tiene una relación tortuosa con su familia. Vive fuera de casa desde que su madre supo que se sentía mujer. A lo largo de la temporada, fallece su madre y acude al funeral, pero su hermano y su hermana le reprochan estar allí y este incluso le llama "pederasta maricón desviado". Luego, parece medio reconciliarse con su hermana, quien le dona el libro de recetas de su madre (que en un principio le había negado) y la llama por primera vez Blanca, usando el femenino. Esta le reconoce además que su madre sí siguió hablando de ella y que, aunque no compartía su vida, siguió queriéndola pese a haberla echado de casa.	Por el comentario que hizo sobre el zapato que robó de pequeña, se intuye que su relación con su familia no es particularmente buena y que tuvo que marcharse de casa.
-Focalización de la historia:	Focalización externa. Sabemos menos que los personajes y no somos capaces de introducirnos en ellos. No anticipamos los hechos antes de que ellos los conozcan	

POSE	POSE	POSE
SERIE	SERIE	SERIE
EEUU (FX)	EEUU (FX)	EEUU (FX)

Elektra Abundancia 1987-1988 en Nueva York. Focalización en la cultura Ball Sí (Dominique Jackson) 40 Negra	Candy Abundance 1987-1988 en Nueva York. Focalización en la cultura Ball Sí (Angelica Ross) Aprox 30-35 Negra	Lulu Abundancia 1987-1988 en Nueva York. Focalización en la cultura Ball Sí (Hailie Sahar) Aprox 30 Negra
Ninguna. Se mantiene con el dinero que le da un hombre adinerado que tiene fetiche porque es una mujer con pene. Cuando él la deja por operarse, vuelve a bailar, aunque termina como maitre.	No comentada	Elektra Abundancia hace un comentario sobre ella que hace entrever que es bailarina erótica
Sobre Elektra se sabe que durante un tiempo fue bailarina erótica de cabina pero en algún momento pasó estar mantenida por Dick Ford, un adinerado hombre de negocios que accede a pagarle todos sus caprichos a cambio de estar con él y hacerle cumplir su fetiche de estar con una mujer con pene. Cuando se opera, Ford la deja y pierde prácticamente todo, lo que hace que se redima y empiece a valer por sí misma.	Lo único que sabemos sobre su infancia es un comentario dicho por ella misma, en el que explica que le robaba a su hermana las Barbies y jugaba con ellas y los camiones de juguete que le regalaban.	Apenas se dan datos que permitan indagar en la vida de Lulu para hacer una biografía. Lo que sabemos es que durante los últimos años ha sido subordinada de Elektra en la casa de la Abundancia, hasta que, cansada de los desplantes de esta, decide fundar su propia casa con Candy, la casa de la Ferocidad.
Principal	Secundario	Secundario
No sabemos qué relación tiene con su familia. Es madre de la casa de Abundancia, donde es protectora de un gran número de trans, entre ellas Blanca al inicio de la serie.	No sabemos tampoco nada de su familia.	No sabemos tampoco nada de su familia.

CUÉNTAME CÓMO PASÓ (solo t. 19)	TRANSPARENT
SERIE	SERIE
ESPAÑA (LA 1)	EEUU (AMAZON PRIME VIDEO)
Angie Lozano Carrasco (oficialmente Ángel)	Maura (Mort) Pfefferman
1987-1988 (t.19), en San Genaro, un barrio periférico ficticio de Madrid	Presente (flashbacks en los 30, 40, 50, 60, 70, 80 y 90). Sociedad de clase alta de Los Ángeles
No (Julia Piera)	No (Jeffrey Tambor)
Entre 20 y 25	68 al inicio de la serie
Blanca	Blanca
Peluquera	Profesora universitaria jubilada, escritora
No sabemos mucho de los orígenes de Angie. Solo que estuvo en un colegio interno y que lo pasó muy mal allí porque, en sus palabras, los chicos abusaban de los más débiles, en referencia a ella cuando todavía no había transicionado. Consigue un puesto en la peluquería de Nieves en 1987, quedándose al mando de la misma al año siguiente cuando esta deja España.	Del personaje de Maura se puede hacer una amplia biografía debido a los numerosos flashbacks que aparecen en la serie. Maura nació como Mort en 1948, pero sabemos (Maura no) que en 1933 su tío Gerson había empezado a travestirse en Alemania y a presentarse como Glitter, todo con el apoyo de Rose, la madre de Maura. Fallece con la represión nazi. Rose llega con su madre a Estados Unidos, donde descubre que su padre estaba con otra mujer. Tras nacer Maura, su padre desaparece cuando apenas tiene unos pocos años. En la temporada 4 sabemos que se marchó a Israel porque no aguantaba a su suegro. Maura ya había descubierto a los 10 años su identidad y gustaba de vestirse con vestidos de mujer, algo que Rose (consciente de lo que pasó con Glitter) le deja hacer ante el acoso de su abuelo, que le dice a Rose que o corrige a Mort o se van de casa. En 1967 conoce a Shelly, su futura mujer y madre de sus 3 hijos, que nacieron entre los 70 y 1981. En este año, fue al psicólogo, que le indicó que probablemente fuese gay, pero Maura intenta besar a un hombre y tiene nula atracción por él. Es cuando se promete que dejará los vestidos y todo y se centrará en cuidar a sus hijos, especialmente a la recién nacida Ali. En un flashback de 1989 vemos, sin embargo, que ha vuelto a comprar una prenda femenina, que no llega a ponerse y tira en la papelera al salir de su despacho en la Universidad. En 1992, mientras ojea una revista LGBT conoce a otra persona que se confiesa travesti. Con él se va en 1994 a un hotel a vestirse como mujeres y, posteriormente, a un campamento travesti, donde se da cuenta que es diferente a los demás: mientras los demás lo hacen por desahogo, ella realmente quiere ir así en su vida diaria. Entre otros motivos, estos devaneos acaban con su matrimonio con Shelly ese mismo año. No es hasta unos veinte años más tarde cuando por fin decide salir del armario y empezar a mostrarse mujer, en el momento en que empieza la serie. En la segunda temporada empieza a transicionar, pero su salud le impide someterse a la operación de reasignación de género. En este tiempo, ha vuelto brevemente con Shelly y después ha tenido otra relación con una mujer llamada Vicky. Su madre fallece en la tercera temporada sin haber sido realmente consciente de la transición de su hija, al igual que Maura no sabe que la hubiese aceptado por la experiencia que había tenido con su hermana Glitter en su niñez. En la cuarta temporada, se reencuentra por casualidad con su padre en Israel, aunque este la sigue tratando como un chico. Para entonces, Maura se había dado cuenta de su atracción por los hombres y estaba en una relación con un hombre llamado Donald.
Secundario	Protagonista principal
No hay ninguna mención hacia su familia o si la aceptó o rechazó. En San Genaro trata constantemente de ocultar su identidad. No sabemos que es trans hasta bien entrada la temporada. De hecho, lo descubrimos a la vez que el resto de personajes. Nieves, la dueña de la peluquería, es la primera en descubrirlo cuando le pide el DNI, que Angie evita entregarle, para darla de alta en la Seguridad Social. No hay una reacción negativa hacia ella en el barrio, solo se encuentra con la poca aceptación de Olga, la madre de Abraham, con quien sale, y en un primer momento, tras la confesión, del propio Abraham, quien luego entiende que no hay nada de malo y decide seguir para adelante con la relación. Olga, enferma, termina aceptándola tras un largo periodo de reticencia, en parte por su condición y en parte porque tiene a su hijo sobreprotegido por ser Asperger. Le pide que cuide de Abraham una vez ella no esté.	La serie gira precisamente sobre el proceso de aceptación de su familia y cómo su vida cambia a raíz del cambio de Maura. Sus dos hijas, Ali y Sarah, son rápidamente conscientes de la situación y aceptan a Maura tal como es, empezando a llamarla "mapá", pero el hijo varón, Josh, tiene muchas más reticencias para aceptar lo ocurrido, aunque exteriormente parezca estar conforme. De hecho, en un primer momento pregunta si es gay. Sus reticencias siguen adelante durante mucho tiempo y al final de la 2ª temporada hay momentos que lo muestran (como cuando pregunta si es políticamente correcto echar de menos a alguien que ha transicionado, como si Maura y Mort fuesen personas distintas). Incluso en la temporada 3 dice que le incomoda mucho la idea del "coño de papá". Shelly en un principio se muestra sorprendida porque ella sabía del travestismo de su exmarido, pero no de su intención de transicionar. Su relación con su hermana, de la que dicen que es antigay, está rota, mucho más después del inicio de su transición, aunque con el tiempo y especialmente tras la muerte de su madre Rose, la cosa va cambiando y esta termina aceptándola, reconciliándose y teniendo una relación normal. Precisamente, Maura tiene un conflicto con su madre, a quien no le quiere confesar su condición trans, pero luego de fallecer ella, se entera por su padre que su tía también había sido trans y su madre lo aceptaba, por lo que probablemente a ella le hubiese ocurrido lo mismo. Su reencuentro con su padre no es totalmente satisfactorio. 65 años después de haberse visto por última vez, este sigue considerando a Maura su hijo y achaca todo a la falta de una figura paterna que hubiese evitado todo el embrollo. También a su yerno Len, el marido y luego expareja de Sarah, le cuesta mucho aceptarlo y sigue llamándola Mort.
Existe un narrador que nos cuenta la historia desde el futuro, Carlos, el hijo de los Alcántara. Sin embargo, en la trama en concreto, nos encontraríamos ante una focalización externa, ya que no sabemos que Angie es trans hasta que ella misma lo confiesa varios capítulos tras haber ingresado en la serie.	En este caso, el juego con los flashbacks hace que se pueda decir que estamos en parte ante una focalización omnisciente. De hecho, sabemos desde dos temporadas antes que los propios personajes que Glitter, la tía de Maura y hermana de su madre, se presentaba como mujer habiendo nacido hombre. Durante el resto de la serie nos enteramos a la vez que los personajes de lo que ocurre.

TRANSPARENT	TRANSPARENT
SERIE	SERIE
EEUU (AMAZON PRIME VIDEO)	EEUU (AMAZON PRIME VIDEO)

Davinia	Shea
Presente (flashbacks en los 30, 40, 50, 60, 70, 80 y 90). Sociedad de clase alta de Los Ángeles	Presente (flashbacks en los 30, 40, 50, 60, 70, 80 y 90). Sociedad de clase alta de Los Ángeles
Sí (Alexandra Billings)	Sí (Tracy Lysette)
53 en la temporada 2	Entre 30 y 40
Blanca	Blanca
Exprostituta, durante la serie no trabaja	Bailarina, monitora de yoga en el centro LGBT de Los Ángeles
Sabemos que tuvo que salir de casa y con 16 años ya había salido del armario gay y mantenía una relación con un hombre mayor que él, que sin embargo rechazaba que pudiese participar en espectáculos drag. Ella siguió haciéndolo y terminó siendo dejada por aquel hombre, por lo que empezó su transición. Tiene SIDA, ejerció la prostitución y su familia no la apoyó en absoluto. Ella misma dice que otra trans le dijo que en cinco años no tendría familia y la profecía se cumplió. En el momento de la serie está con un cirujano, quien tiene gusto por salir con transexuales, pero la relación se acaba durante la serie.	Prácticamente no tenemos información para construir una biografía del personaje. Sabemos que está operada y trabaja de bailarina así como de profesora de yoga en el centro LGTBI al que acude Maura en Los Ángeles.
Secundario	Recurrente (t.1 a t.3)
Intuimos que tuvo que dejar a su familia. Además, no quiere conocer a la familia de su pareja.	Tampoco conocemos en exceso los detalles de la familia de Shea, pero sabemos que tiene una tía trans por un comentario que le hace a Josh.

BIENVENIDOS AL LOLITA	LA CASA DE LAS FLORES (t1, desde el ep.6)
SERIE	SERIE
ESPAÑA (ANTENA 3)	MÉXICO (NETFLIX)
Roxy	María José (oficialmente José María) Riquelme Torres
Presente. Cabaret en el centro de Madrid	Presente. Familia de clase alta con infinitud de problemas legales y familiares en México
No (Sara Vega)	No (Paco León)
Entre 25 y 35	Aprox 40
Blanca	Blanca
Cantante y bailarina de cabaret	Abogada
Roxy nació como Agustín y desde una edad temprana era consciente de su identidad de género. Ya con 6 años dice que empezaron las burlas hacia ella cuando en clase dijo que quería ser como Sara Montiel. A los 16 empezó a vestirse de mujer, pero en su pueblo incluso la apedreaban, por lo que tuvo que salir primero al pueblo de al lado y finalmente a otro lugar, presumiblemente Madrid, dado que es donde se localiza la serie.	Hay pocos datos que permitan reconstruir de forma aproximada una biografía del personaje. Lo que sabemos es que cuando reveló que era transgénero, cinco años antes del año en que se sitúa la serie, volvió a España, de donde es, y empezó su transición. Esto provocó el fin de su matrimonio con Paulina, con quien tiene un hijo en común, Bruno.
Principal	Secundario desde mitad de la temporada
En cuanto a su relación familiar, su huida del pueblo podría hacer pensar que su familia no estaba nada de acuerdo con su transición, pero al final de la temporada, su madre hace su aparición y la relación entre ambas no es solo cordial, sino que existe una relación de amor madre e hija muy intensa. En un momento dado le dice: "te acuerdas cuando te pedí una barbie pero me trajiste un monopatín", mostrando que no siempre entendió lo que le sucedía a su hija.	Dado que llega desde Madrid a mitad de temporada y es española, no sabemos si tiene amistades en México. Solo la vemos tratando con la familia de la Mora, cuyos miembros tienen reacciones diversas en torno a ella. Paulina, su ex mujer, parece acostumbrarse rápido (es la primera vez que la ve como mujer tras cinco años de ausencia) y cambia completamente al femenino. Incluso parecen entablar una relación con amigas, aunque luego hay una TSNR entre ambas. El padre (legal, no biológico) de Paulina desconfía de que una trans lo pueda ayudar a salir de la cárcel. M ^a José teme a Virginia, la madre de Paulina, quien en un principio es reacia, pero luego hace un esfuerzo (en una escena la escuchamos corrigiéndose a sí misma y diciendo María José en vez de José María). Bruno, su hijo, parece llevarlo con naturalidad, pero en cierto momento le reprocha que los haya abandonado por transicionar.
Hay un narrador omnisciente que interviene para introducirnos a los personajes. Es la voz que nos dice que Roxy es "99% mujer", aunque su relevancia al adelantar acontecimientos en la trama no es muy grande. No obstante, si conoce de forma omnisciente a los personajes.	Hay un narrador externo, que tiene en baja estima a la familia de la Mora e interviene brevemente al principio de los capítulos, pero no tiene profundidad, simplemente aporta pequeñas pinceladas.

VIS A VIS (solo t.3 y t.4)	SENSE8	LA CHICA DANESA
SERIE	SERIE	PELÍCULA
ESPAÑA (FOX, dado que solo se analizan t3 y t4)	EEUU (NETFLIX)	DINAMARCA, RU, EEUU, ALEMANIA
Luna Garrido	Nomi Marks	Einhard / Lili Elbe
Presente. Prisión española de carácter privado (figura inexistente en nuestro país)	Presente (ficción inverosímil)	Copenhague de los años 20 y 30
Sí (Abril Zamora)	Sí (Jamie Clayton)	No (Eddie Redmayne)
Entre 30 y 40	Entre 30 y 40	Atendiendo a su biografía real, entre 43 y 48
Blanca	Blanca	Blanca
Durante la serie es reclusa por algún delito no especificado, probablemente relacionado con drogas. En el epílogo se cuenta que, una vez recuperada la libertad, trabaja como azafata de vuelo	Hacker ("hackactivista" en sus propias palabras).Al inicio de la serie, antes de los sucesos que desencadenan la trama, comenta que ahora trabaja en la seguridad informática de una empresa	Personalidad dual: quiere desligarse de forma completa de su yo masculino, que es pintor, por lo que deja su carrera. Como mujer, trabaja de vendedora en unos grandes almacenes
Prácticamente no tenemos ningún dato biográfico sobre ella. Solo intuimos, dada su adicción a las drogas, que es probable que su condena se debiese a un delito relacionado con las mismas. No sabemos nada de su transición. En el epílogo de la serie, en los últimos minutos del capítulo final, que se ubica once años después, sabemos que ya está libre y que trabaja de azafata en una aerolínea	Tiene una infancia tortuosa debido a la poca aceptación de sus padres por su condición trans. De hecho, dice que no se aceptaba porque ellos le hacían ver que era algo malo lo que estaba haciendo. Se dedicaba a actividades relacionadas con el hackeo ("hackactivismo" en sus palabras), pero al inicio de la serie dice estar trabajando ya legalmente en la seguridad de una empresa. En los últimos años, ha tenido una relación con su pareja durante toda la serie, Amenita, con quien se casa al final de la misma. Su vida cambia cuando descubre que es una homo sapiens, no una homo sapiens, de modo que puede estar conectada mentalmente a otros seres humanos que se encuentran en otro punto de la tierra, lo que pone en peligro su vida.	(atendiendo a la película, no a la biografía real). Einar Wegener es un pintor danés afincado en Copenhague que vive con su mujer, la también pintora Gerda Gottlieb. Esta alcanza gran reconocimiento realizando retratos a una mujer llamada Lili, que realmente es su marido vestido con ropa de mujer. A raíz de ahí, Einar empieza a salir vestida de mujer y a presentarse como Lili, hasta que finalmente consigue un doctor que decide operarla para que pueda ser una mujer plena. Fallece en complicaciones derivadas de dicha intervención.
Recurrente (t.3) y secundario (t.4)	Protagonista	Protagonista principal
No se conoce familia del personaje, dado que la serie se enmarca en el entorno carcelario. Solo sabemos que su madre le escribía muchas cartas, especialmente al inicio de su estancia en prisión. Ello nos permite deducir que no hay rechazo de su condición trans por su parte.	Su relación con su familia no es la mejor posible, ya que en ella solo tiene la aceptación de su hermana. Sus padres siguen hablando de ella en masculino y escuchamos varias veces cómo su madre la llama Michael durante casi toda la serie. Al final se produce la aceptación de ambos progenitores, primero del padre y, en el capítulo final, de su madre, que bien es cierto que había consumido drogas involuntariamente.	A pesar de la época en la que se basa la película, no que Lili sufra un gran estigma por su condición. Su mujer vacila en un principio sobre si apoyarla o no, pero al final decide ayudarla a seguir adelante y a cumplir su sueño. Un amigo de infancia, a quien besó de pequeña, también se convierte en uno de sus grandes apoyos. En cuanto a la alta sociedad danesa con la que se codea, hay una separación entre Lili y Einar: prácticamente nadie sabe que son la misma persona cuando Lili es presentada como la prima de este, por lo que la separación de ambas vidas es total.
Focalización externa. No podemos acceder a los pensamientos de los personajes y nos enteramos de los acontecimientos según van ocurriendo.	Focalización externa. No podemos avanzar acontecimientos y nos enteramos de ellos y de lo que ocurre una vez que los personajes lo han descubierto.	Focalización externa. No podemos anticiparnos a lo que ocurre ni saber lo que piensan los personajes hasta que no lo vemos.

UNA MUJER FANTÁSTICA	LA QUE SE AVECINA
PELÍCULA	SERIE
CHILE	ESPAÑA (TELECINCO)
Marina	Alba Recio
Presente. Santiago de Chile	Presente. Urbanización de "alto standing" de un municipio del área metropolitana de una gran ciudad.
Sí (Daniela Vega)	No (Víctor Palomo)
Entre 30 y 35	26 en la T9
Latina	Blanca
Camarera. Va a clases de canto lírico. Al final de la producción actúa en un concierto con apariencia de ser relevante, por lo que se deduce que ha logrado ser cantante	No tiene una ocupación fija. Tras volver a casa, empieza a trabajar con su padre en la pescadería, pero luego abre una tienda de dulces y posteriormente, durante su relación con Enrique, convierte el bar de este en un local de ambiente.
Al ser una película es difícil hacer una biografía de ella. Sabemos que es camarera y da clases de canto lírico, así como que tenía una relación con Orlando, quien muere al principio de la producción.	Nacida como Álvaro, es hija de un mayorista de pescado y de su mujer ultracatólica. Ambos deciden enviarlo a un internado en Irlanda, donde descubre que es gay. Finalmente, se casa con un musulmán (el padre de Alba es homófobo, racista y tránsfobo), desapareciendo durante varios años de la serie. Termina retornando ya como Alba a casa de sus padres, con un estado de transición ya avanzado.
Protagonista principal	Protagonista
Por un lado, en su propia familia solo conocemos a su hermana y a su cuñado, quienes no tienen problema en ofrecerle un lugar donde dormir una vez la familia de Orlando le pide que deje el piso de este después de morir. Sin embargo, la familia de Orlando le hace la vida imposible para que devuelva todo lo que era suyo e incluso negándole el derecho a ir al funeral a darle su último adiós. Solo Gabo, el hermano de Orlando, apoya a Marina frente al resto de la familia. La película no explora lo suficiente para saber cuáles son sus amistades.	Su padre es homófobo, tránsfobo y racista, por lo que no tiene en buena estima a Alba y alterna momentos de aceptación con otros de desprecio. Su madre sí la ha aceptado plenamente y en varias ocasiones le dice a su marido que no despilfarre el dinero.
Focalización interna. Podemos ver cómo Marina cree ver a Orlando, e incluso al final se le aparece y le dice que la siga hacia la incineradora. Es todo en la mente de Marina	Focalización externa. No podemos ni entrar en la mente de los personajes ni tampoco existe una inteligencia omnisciente que nos explique nada extra sobre ellos.

Información técnica

-Producción:	POSE	POSE	POSE	POSE
-Serie o película:	SERIE	SERIE	SERIE	SERIE
-Procedencia de la producción	EEUU (FX)	EEUU (FX)	EEUU (FX)	EEUU (FX)

Tratamiento del transgénero				
-Estado de la transición y atención a la misma en la trama:	Hormonada, sin operar de genitales	Hormonada, sin operar de genitales	Hormonada, se somete la cirugía de reasignación de sexo durante la serie	Hormonada, sin operar de genitales
-Importancia de la condición trans en la trama:	La serie se centra en la cultura ball, en la que participaba de forma activa el colectivo trans, al igual que el resto de LGTBI. De este modo, los personajes transgénero ocupan un pilar central en la trama, monopolizando buena parte de los personajes relevantes. No obstante, su condición trans no es puesta en duda por ella misma ni existe conflicto de identidad en su personaje. Sí es puesta en duda la feminidad de Blanca por terceros en varias ocasiones.	La serie se centra en la cultura ball, en la que participaba de forma activa el colectivo trans, al igual que el resto de LGTBI. De este modo, los personajes transgénero ocupan un pilar central en la trama, monopolizando buena parte de los personajes relevantes	La serie se centra en la cultura ball, en la que participaba de forma activa el colectivo trans, al igual que el resto de LGTBI. De este modo, los personajes transgénero ocupan un pilar central en la trama, monopolizando buena parte de los personajes relevantes	La serie se centra en la cultura ball, en la que participaba de forma activa el colectivo trans, al igual que el resto de LGTBI. De este modo, los personajes transgénero ocupan un pilar central en la trama, monopolizando buena parte de los personajes relevantes
-Presentación física del personaje:	Blanca suele vestir con ropa propia de una vida underground en los 80. No suele ir con una ropa que sea especialmente llamativa, solo en los balls.	Su estilo de ropa suele ser más sugerente, algo que cuadra con el hecho de que ejerza la prostitución y baile en una cabina erótica.	Siempre sale exageradamente maquillada a la calle, con ropa cara, de marcas de prestigio, para demostrar siempre al resto que está por encima. Solo cuando se ve abandonada a su suerte tras operarse cambia esta norma. De hecho, Blanca le dice que es la primera vez que la ve sin maquillar fuera de casa.	Ropa típica de su contexto y su condición. En los balls, debido a la naturaleza del concurso, sí llevan ropa para destacar su cuerpo y su feminidad en algunos casos
-Relación con otros personajes trans:	Debido a la naturaleza competitiva de los balls a los que ella y el resto de personajes de la serie acuden, la relación con el resto de trans es tortuosa. A pesar de que tiene una aparente relación de amistad con otras trans, con las que aparece varias veces en quedadas. Al inicio, todas están bajo el paraguas de Elektra, pero el egocentrismo de esta y el ego creciente de otros personajes trans como Lulu y Candy provocan una ruptura entre todas, enemistándolas en medio de un fragor competitivo por imponerse como la mejor casa del ball.	En el primer momento, comparte casa con Blanca, Lulu y Candy bajo el mando de Elektra, pero es la única en seguir a Blanca cuando esta decide fundar su propia casa. Con ella tiene una relación casi de madre-hija, aunque la diferencia de edad real no fue tan grande. De hecho, Blanca la considera su sucesora. Con respecto al resto, no vemos que exista hacia ella la animadversión que sí hay hacia Blanca. De hecho, acompaña a Candy y inyectarse silicona para mejorar su figura.	Déspota. No tiene realmente empatía y ni siquiera conciencia de colectivo. Una vez Blanca le cuenta que no entiende por qué no puede entrar en un bar gay y a Elektra le da igual, porque ella puede entrar donde quiera por su posición. Dado que tiene una posición superior, utiliza a todas las trans del elenco principal como sus esbirras. Blanca y Angel terminan cansándose, pero durante casi toda la temporada Lulu y Candy siguen ejerciendo esta labor, hasta que estas también deciden dejar la casa de la abundancia.	La relación con el resto de trans es muy competitiva. Junto con Lulu, funda una nueva casa tras los desplantes de Elektra, especialmente después de saber que usó el dinero que robaron para financiar su cirugía de reasignación de sexo y que esta dejase de pagar el alquiler tras perder el dinero de Dick. Además, Candy tuvo un amago previo de dejar la casa de la Abundancia tras una discusión con Elektra. Tras readmitirla, Elektra tuvo uno de los pocos momentos de debilidad con su casa, contándole por una vez a Candy su sufrimiento por tener que elegir entre el dinero y la operación de sus sueños.
Uso de pronombres/nombres adecuado para referirse al personaje y/o situaciones derivadas de la condición	Existen varios momentos en los que Blanca ve su identidad puesta en duda por otros personajes, a veces incluso dentro del propio colectivo. En uno de los capítulos, intenta entrar en un bar gay alegando que es del colectivo. La echan y terminan llamando a la policía, que la trata de mujer hasta que el dueño del bar le dice al agente que ella es un hombre. Una vez detenida, en la cárcel, otro detenido en la misma celda la mira y un tercero le dice a este: "¿te molesta que la tenga más larga que tú?". Su familia la sigue llamando Mateo y tratándola de él, hasta que su hermana (su hermano no) recapacita y admite su identidad femenina. En último lugar, dentro del propio colectivo debe aguantar comentarios duros. En 1982, cuando fue al primer ball, otras trans la calificaron de "reina machorra" o que casi se cortaban la cara por su barba.	Su historia gira principalmente en torno a su relación con Stan, un joven ejecutivo recién contratado en Manhattan. Lo conoce durante un servicio, después de que él se atreve por fin a probar con una trans tras rondar por allí durante un tiempo. Se van a un hotel, donde al final no tienen relaciones. Stan le pide que se baje sus bragas y Angel le dice que "quiere desprenderse de su chiquitín" y "tener familia y ser tratada como mujer". Intenta obtener trabajo en la torre Trump, donde Stan trabaja, atendiendo a una vacante, aunque la rechazan por su condición. La relación entre ambos avanza y él le pone un piso y le dice que deje la cabina de baile, a lo que Angel contesta que así gana 125 dólares la noche y nadie la toca. La relación entre Stan y Angel es tortuosa, de tira y afloja, y ella va y vuelve al piso que él le ha alquilado. Patty, la mujer de Stan, va en búsqueda de Angel. La encuentra en un ball y se extraña de que esté allí, porque no la reconoce como trans. Incluso le pide que le enseñe el pene para creerla, pero ella se niega. Patty echa a Stan de casa, que va a vivir al apartamento que tiene con Angel, para empezar una relación de verdad. Sin embargo, se siente incómodo en el ball porque no encaja en ese mundo y termina marchándose. Angel vuelve a hacer calle y está tan hundida que incluso confiesa haber llorado durante un servicio. Stan vuelve a aparecer, pero es cuando ella por fin se impone y se niega a volver con él.	Al respecto de su condición transgénero, el conflicto principal con Elektra se centra en sus deseos de transicionar totalmente ("ser una mujer de verdad", como dicen de forma constante en la serie) a través de una operación de genitales. Su dilema es que Dick, quien la mantiene, lo hace porque le aporta su fetiche: una mujer con pene. Hacerlo supone despedirse de todo lo que tiene, pero finalmente lo decide, usando para ello el dinero que ha robado con Lulu y Candy para otros fines relacionados con la casa de la Abundancia. En un principio, miente y dice que no se opera por decisión propia, pero no es así. Cuando Dick se entera, la echa y se busca otra trans más joven. Sin ingresos, busca otro sostén, pero el hombre dispuesto a darle lo mismo que Dick se entera de que está operada y rompe el trato, abogándola a dormir en un parque. Ninguno de los miembros de su casa va a verla tampoco al hospital, mostrando que no hay amistad real entre ambas partes, sino puro interés. Es entonces cuando el personaje se humaniza y, sin perder totalmente el despotismo que la caracteriza, se redime con Blanca, quien la ha salvado de morir congelada a la intemperie y la ha empujado a ganarse la vida por sí misma. En este sentido, la serie explora en profundidad a Elektra, que aparentemente es fuerte pero con respecto a su intención de operarse es débil e incluso llega a llorar con algunas personas de confianza, rompiendo su imagen de persona dura al mando. Incluso la vemos ponerse ropa adecuada para esconder su pene antes de ser intervenida, mostrando sus deseos de deshacerse de él.	Candy tiene una trama directamente relacionada con su condición trans. En uno de los balls es humillada por su cuerpo, un cuerpo que solo ha recibido hormonas, pero nada más. En lugar del relleno que hasta entonces utilizaba, decide ir a una clínica ilegal para inyectarse silicona y tener así más curvas, ayudándola a tener un cuerpo más sugerente pero a cambio de estar llena de heridas provocadas por la poca calidad del material inyectado.
-Orientación sexual del personaje:	Heterosexual. Desde el diagnóstico del SIDA ha decidido dejar de lado a los hombres, aunque está a punto de salir con Darius, que también acude a los balls. Lo rechaza tras saber que casi todas las demás trans han tenido una relación con él.	Heterosexual. Tiene una relación amorosa fallida con Stan, un ejecutivo que trabaja en Manhattan, quien incluso le facilita un apartamento para vivir	Heterosexual. Tiene una relación con un hombre adinerado que la mantiene a cambio de estar con ella. Cortan cuando ella decide operarse, algo que él ponía que tuviese pene como condición imprescindible para mantener su vinculación	Heterosexual

Análisis de las figuras reales implicadas en el proyecto

¿Ha trabajado alguna persona implicada en el proyecto en un trabajo similar, que haya empleado personajes LGTB+ de forma relevante? ¿Hay personas trans directamente implicadas en el proyecto o cercanas a ellas?	El showrunner de esta serie es Ryan Murphy, quien también está detrás de Glee, producción que también se caracteriza por la introducción de varios personajes LGBT, incluyendo también un personaje transexual. La serie, además, ha confiado gran parte de su elenco a personajes trans interpretados por actores y actrices trans. No solo las cinco protagonistas principales, sino algunas más que aparecen de forma esporádica son realmente transgénero. De hecho, la serie ha sido anunciada como la producción con un mayor número de personajes trans de la historia. Eso sí, hay un detalle que no se debe pasar por alto: cuando vamos en la web de HBO a ver el elenco (es la distribuidora de la serie en España), vemos que la primera actriz en aparecer en la lista del elenco es Kate Mara, seguida de James Van Der Beek, Steven Canals y Evan Peters. Ninguno de estos es trans y ni siquiera es principal en la serie. Es decir, que al buscar la serie ponen por delante, como si fueran más importantes, a los actores no trans, quienes, sí es cierto, son más conocidos. Como detalle extra, Tracy Lysette, quien interpreta a Shea en <i>Transparent</i> , hace un pequeño cameo en la serie.	Mismo que en el anterior	Mismo que en el anterior	Mismo que en el anterior
--	--	--------------------------	--------------------------	--------------------------

POSE	CUÉNTAME CÓMO PASÓ (solo t. 19)	TRANSPARENT
SERIE	SERIE	SERIE
EEUU (FX)	ESPAÑA (LA 1)	EEUU (AMAZON PRIME VIDEO)
Hormonada, sin operar de genitales	Hormonada, sin operar de genitales. Está ahorrando para llevar a cabo la operación.	Al inicio de la serie, solo se viste como mujer. Empieza la terapia hormonal durante la t2. Le niegan la operación de reasignación por motivos médicos
La serie se centra en la cultura ball, en la que participaba de forma activa el colectivo trans, al igual que el resto de LGTBI. De este modo, los personajes transgénero ocupan un pilar central en la trama, monopolizando buena parte de los personajes relevantes	La importancia de su condición en la trama es pequeña. No obstante, la única línea argumental en la que tiene peso en la trama (su relación con Abraham, un joven mecánico con Asperger) está severamente influida por el descubrimiento de que es transsexual, algo que se empeña en ocultar a todo el mundo	El pretexto de la serie es precisamente que ha decidido vivir como mujer tras 68 años como hombre. Una de las tramas principales de la producción es un proceso de transición
Ropa típica de su contexto y su condición. En los balls, debido a la naturaleza del concurso, sí llevan ropa para destacar su cuerpo y su feminidad en algunos casos	Pelo corto, aparentemente teñido de rubio. Lleva un estilo de ropa juvenil, acorde a un estilo moderlo de vestir en la década de los 80	Ropa ancha, como camisones o vestidos largos, propios de una persona de su edad. Lleva peluca, dado que es calva en la zona superior de la cabeza.
La relación con las demás es muy competitiva. En un principio sufre los caprichos de Elektra e incluso los cumple, pero finalmente termina por hartarse y se va de la casa con Candy. A pesar de que precisamente es el hecho de ser trans como Elektra lo que les permitió acabar en su casa, la competitividad propia de los balls provoca que todo sentimiento de compañerismo se diluya.	No aparece ningún otro personaje trans	Comienza una amistad con Davinia, quien aparece de forma recurrente, sin ser personaje principal durante toda la serie. También tiene una amistad con Shea, pero después de que su hijo Josh tenga un incidente al tener un escarceo sexual con ella, desaparece y no se vuelve a saber de ella. Maura acude regularmente a un centro de ayuda LGBT, donde en cierto momento ejerce como voluntaria en una línea de apoyo ante tendencias suicidas. Es precisamente en este centro donde conoce a Shea (esta ejerce de monitora de yoga) y Davinia y donde actúa en el concurso "Las trans tienen talento". En ciertos momentos de la serie incluso llega a vivir con ambas. Sin embargo, no hay una sensación de vida en general con la comunidad trans, ya que no hay una continuidad más que las apariciones esporádicas de ambos personajes, especialmente de Davinia. Es cierto que también aparecen otros personajes trans en la serie, como un hombre trans que tiene un breve lío con Ali y Maura se encuentra brevemente con otras trans a lo largo de la serie, pero no tienen ni continuidad ni presencia para considerarlos un elemento relevante en la trama.
No tiene tramas propias directamente con el hecho de ser trans. Sí la vemos con Blanca en el bar gay en el que las expulsan por no serlo, a pesar de que Blanca defiende de que son del colectivo. A diferencia de ella, no se muestra belicosa y acata la decisión, no volviendo a ir más por allí - Blanca fue hasta en tres ocasiones hasta que el dueño decidió llamar a la policía.	Pese a la época en la que se ambienta la serie, la reacción de San Genaro ala revelación de la verdadera identidad de Angie no es mal recibida. Nieves, la primera que se entera de todo al pedirle a Angie el DNI para darla de alta, le explica a las demás de forma muy correcta que Angie no es travesti, sino transexual. La única incompreensión clara la tiene con Olga y, en menor medida, con Abraham. Olga no entiende que alguien como ella (antes de saber que era trans) podía fijarse en su hijo, por lo que tiene sospechas desde un principio de sus intenciones. Cuando Angie le confiesa a Abraham que es trans, la primera reacción de Abraham es salir corriendo diciendo que él no es "maricón", aunque luego recapacita. Olga sigue teniendo reticencias cuando se entera. Primero, sin comprender, pregunta si es "hermafrodita" y le dice que se aleje de su hijo inmediatamente. Incluso en un momento dado le dice a Abraham que si sale por la puerta "con ese chico, chica o lo que quiera que sea no sé si quiero que vuelvas". Con el tiempo, va aceptando la situación y cuando descubre que está enferma intenta que ella le confirme que lo quiere de verdad y le pide que cuando no esté lo cuide por ella.	Dada la longitud de la serie (4 temps) y que se centra principalmente en el proceso de transición de Maura, son muchos los personajes y situaciones en las que hay una confusión de género: -Al descubrir Sarah la verdadera identidad de género de su padre de forma accidental, Tammy, con quien estaba en ese momento dice que "ella ha sido muy valiente", lo que extraña a Sarah, que sin embargo no tarda en exceso en asimilarlo. -En la t1, en el centro comercial, Maura duda si debe entrar al baño de hombres o de mujeres y Sarah le dice que entre al de mujeres, pero lo llama papá, provocando que terminen presionándola para que deje ese espacio. -En una cena familiar, Len insiste en llamarla Mort. Ella le dice que si no entra en la vorágine de cambio se quedará totalmente al margen de los cambios. -Al final de la t1, Shelly le reprocha a sus hijos que no vienen a verla, que solo él (por Maura) va, a lo que Maura debe entrar para corregirla y que diga ella. En el funeral del actual marido de Shelly, hay quien la saluda como "tío Mort". -En la t2, cuando Sarah se va a casar con Tammy, la mujer por la que ha dejado a Len, la hermana de Maura la llama Mort y le dice que no vaya a ver a su madre para no amargarle sus últimos días. En ese mismo capítulo, Maura se enfada con el fotógrafo y se retira de la foto de familia cuando se refiere a ella como "señor". -Al final de la t2, Booth, la nueva pareja de Shelly, le dice a Josh que su padre ha muerto, que Maura no es Mort. Josh dice que echa de menos a Mort. -Mientras es voluntaria como asistente de llamadas antisuicidio en el centro LGBT al que acude, va en busca de Elisa, una chica que llamó amenazando con suicidarse. La encuentra en un centro comercial, pero esta molesta con que haya venido a ayudarla. Un guardia le dice "¿te molesta este tío?", a lo que la propia Elisa responde que no es un tío. Maura se desvanece ahí mismo y la llevan al hospital, donde en su ficha médica aparece como Mort y como hombre. El médico también le dice "relájese, señor" -En el control de seguridad del aeropuerto para volar a Israel le detectan una anomalía entre las piernas (el pene), por lo que deben cachearla. Pero los guardias no se ponen de acuerdo en quien debe hacerlo porque no se aclaran si trataría como hombre o mujer. -Su propio padre insiste durante todo el tiempo que pasa con él en Israel en tratarla de él. Además, hay otras muchas tramas de Maura relacionadas con la transexualidad: -cuando todavía Josh no sabe que Mort ha decidido mostrarse como Maura, Sarah le pide a Ali que no lo cuente porque eso sería una forma de violencia contra una persona trans. -Josh dice que es incapaz de ver a Maura actuar en el concurso "las trans tienen talento", en la que actúan a dúo Maura y Davinia -Se relatan algunos aspectos específicos de una transición: "¿esto hace tener menos deseo sexual, estar más débil y el vello más fuerte?" Davinia: "sí, ten cuidado porque algunas cosas pueden no ir como antes" -Maura va a un campamento exclusivamente de mujeres con Ali y Sarah. Allí descubren que las trans no están permitidas. La serie plantea aquí el problema de la aceptación de las mujeres trans por las propias mujeres cis. En una postura extrema, las presentes incluso llegan a acusar a Maura de haber violado por haber sido hombre y de acaparar toda la atención (cuando lo único que ha hecho ha sido defenderse de los ataques). Maura huye del campamento con Vicky, con quien empieza ahí una relación. -Maura discute durante la t3 con Vicky y con su hermana sobre la necesidad de operarse para construir una neovagina. Se siente insultada cuando ellas dudan de la conveniencia de la intervención -Maura está depresiva cuando no puede operarse y casi se ve más en un disfraz que siendo una mujer de verdad. En este momento casi duda de lo que ha hecho.
Heterosexual	Heterosexual. Su única trama importante gira en torno a su relación con Abraham y las complicaciones que surgen en esta debido a su condición de transexual en una España todavía no habituada a personas LGTB	Como mujer, es lesbiana, pero entre las temp. 3 y 4 se da cuenta de que en realidad es heterosexual. Llega a mantener una relación estable con dos mujeres distintas (una de ellas su exmujer y madre de sus tres hijos), pero en la t4 está en una relación con un hombre y confiesa que ahora le atraen los hombres. Se da a entender que no es bisexual, sino hetero a partir de su cambio de orientación
Mismo que en el anterior	1987, momento en que se ambienta la temporada, fue el año sentó precedente para el cambio legal de sexo, al concederle por primera vez de forma legal en España. Los guionistas de Cuéntame quisieron recoger este hecho y lo incluyeron en la serie.	Un aspecto relevante a tener en cuenta son que Jill Soloway tuvo una experiencia parecida a la que relata la serie, dado que su padre también reveló ser trans a una edad avanzada, algo que la inspiró a ella a escribir Transparent. Además, Soloway se considera no binaria actualmente, por lo que no considera que su género sea ni masculino ni femenino. Hallel Sahar y Angela Ross, de Pose, hacen cameos en esta serie.

TRANSPARENT	TRANSPARENT	BIENVENIDOS AL LOUITA
SERIE	SERIE	SERIE
EEUU (AMAZON PRIME VIDEO)	EEUU (AMAZON PRIME VIDEO)	ESPAÑA (ANTENA 3)
Hormonada, sin operar de genitales (es el único personaje analizado al que vemos explícitamente el pene)	Hormonada, operada de genitales desde su primera aparición	Hormonada, sin operar de genitales. Obtiene su identidad legal como mujer durante el transcurso de la serie.
La aparición de Davinia a la serie está muy ligada a la de Maura, dado que es una persona a la que conoce una vez empieza a presentarse como mujer y sirve como un punto de referencia para esta. Llegan incluso a vivir juntas	De forma similar a Davinia, la presencia de Shea en la serie se debe a la búsqueda de Maura de otras personas trans con las que sentirse integrada. En este caso, su relevancia en la serie no pasa de ser un personaje recurrente	Buena parte de sus tramas están directamente relacionadas con su condición: su mala relación con el nuevo dueño del Cabaret, que no la acepta por ser trans, o el impacto que causa en un niño que la ve meando de pie. No obstante, nunca se cuestiona su identidad y solo un personaje la trata como hombre.
Davinia lleva ropa que podría ser adecuada para su edad y posición social	Shea también viste de una manera que no es especialmente llamativa por su feminidad exagerada, lo que no implica que renuncie a ella	Siempre lleva ropa bastante ligera, con escotes pronunciados u hombros y ombligos al aire.
Dado que es un personaje secundario, más bien podríamos considerar que su intervención sirve como ayuda a Maura en muchos aspectos. Sabemos que tiene más conocidas trans, pero no se explora esta vía, así que su relación con otros trans, de forma general, se limita a Maura y Shea.	Al igual que Davinia, sus apariciones son más bien complemento a las tramas de Maura. Probablemente tenga más relaciones con otros personajes trans, más todavía cuando va a un centro LGBT, pero es algo que la serie no deja precisar.	No aparece ningún otro personaje trans
Dado que su personaje está ligado a Maura y su presencia en la serie no se entiende sin ella, la mayor parte de sus intervenciones están relacionadas con ella. Como trama propia, solo se puede destacar un flashback de juventud, de cuando tenía 16 años y mantenía, todavía como hombre, una relación homosexual con otra persona mayor. Esta persona la terminó abandonando cuando siguió participando en espectáculos drag a pesar de su oposición. Un segundo asunto propio es cuando enseña a Maura y Shea que ha pagado a una compañía que se dedica a cambiar fotos, de forma que pueda tener recuerdos de infancia como mujer sin tener que enfrentarse al dolor de verse como hombre en la imagen	Sus apariciones principalmente son conjuntamente con Maura, pero antes de marcharse y no volver a aparecer en la serie tuvo una escapada con Josh, a quien acompaña a visitar a su hijo Colton (en adopción y de quien nunca supo hasta que este casi alcanzó la mayoría de edad) para comunicarle que su madre biológica ha muerto. Shea le confiesa que nadie le recomendó operarse (15.000 dólares le costó, según confiesa en otro capítulo), que sin operarse era un fetiche y operada iba a estar estigmatizada, ganando menos dinero que una trans no operada. En un momento del viaje, paran en un parque acústico cerrado y Josh le propone tener sexo ya que no puede quedar embarazada, lo que enfada a esta, quien además es seropositiva (aunque no tiene SIDA). Al decirselo, Josh decide no realizar el amor por miedo al contagio, lo que enfada a Shea, que se marcha y lo deja solo en su viaje. Shea sugiere en un momento dado también que una trans le había comentado que no se operase porque iba a ganar menos.	Algunas de sus tramas están íntimamente relacionadas con su condición de transexual, en ocasiones de una forma excesivamente exagerada o inapropiada: -Ya en la primera escena, en la que se presentan los personajes a través de una voz en off, esta define a Roxy como "99% mujer". -En el primer capítulo, los baños están ocupados, por lo que Roxy decide mear de pie aprovechando que puede. El hijo de Violeta, un niño, lo ve y le crea un pequeño trauma. En la cena posterior, le pregunta si es hombre o mujer y por qué tiene pene, a lo que le dice que mujer y que es testimonial. En esa misma cena, Alfredo, el sobrino de José Luis, el nuevo dueño, propone un brindis por Roxy, por ser una "mujer de talla", a lo que su tío responde que sí, de "talla de mamorrero. Que tiene cimborrio, no es una mujer". -En el segundo capítulo, José Luis trae churros para todo el cabaret, y al llegar a Roxy, le pregunta, con evidente retintín, si quiere churro o porra, a lo que ella responde que churro. Posteriormente, le pide a Roxy que la acompañe a unos recados para alejarla de Alfredo. José Luis, quien también es homófobo, la llama Roxy pero le habla en masculino. Le dice que Alfredo está en otra acera a la suya. El coche se queda sin gasolina y le pide que vaya por una garrafa "con esos brazos de tenista". Empiezan a discutir y Roxy, que está fuera del coche y va con ropa ligera, no coge el dinero que José Luis le da para la gasolina, por lo que los agentes creen que es prostitución. Ella dice que sí lo es con tal de joder a José Luis. Luego, cuando Roxy quiere firmar las paces, José Luis le dice: "señor Roxy, yo con usted no firmo nada". -Norma, una de las cantantes del cabaret, está mal y Roxy pide actuar en su lugar, a lo que José Luis la deja, pero dice "el chico canta a partir de ahora". -En el cap.5, Roxy ha conseguido cambiar su nombre y sexo en el DNI, a lo que José Luis replica: "¿pero esto lo testan? Que es un documento oficial y tiene mandanga". Luego, cerca de Atocha, se encuentra a Alfredo, que espera a su tío arzobispo, quien no se ha enterado de que a este lo han plantado en el altar. Al verlo con Roxy, piensa que ella es su mujer y que está embarazada, por lo que le da un generoso donativo. El cabaret entero empieza a cachondearse cada vez que el arzobispo dice algo de Roxy embarazada, estilo "es un milagro", "sí, para la ciencia y hasta para la NASA". El arzobispo nunca se llega a enterar porque a José Luis le da un ataque cuando iba a desvelar toda la verdad. -En el ep.6, juega a fútbol en el partido entre los chicos porque sabe jugar dado que "era la única forma de estar con los chicos cuando era más pequeña". ¿Pero juega ella porque había sido un chico?
Heterosexual. Durante buena parte de la serie mantiene una relación con un cirujano que se siente fuertemente atraído por mujeres trans e incluso fue quien operó a Shea	Bisexual, teóricamente. En un momento de la t3 tiene una aventura con Josh, el único hijo varón de Maura. También se menciona que a pesar de estar operada, sigue saliendo con "trans amorosos", por lo que se deduce que también está con mujeres trans no operadas.	Heterosexual. Hay una constante TSNR con Alfredo, el sobrino del nuevo dueño del cabaret, del que aparentemente está enamorada, pero nunca llega a pasar nada. Siempre dice que está a la espera de su príncipe azul
Mismo que el anterior	Mismo que el anterior	Hay una coincidencia entre dos de las series analizadas: tanto detrás de <i>Vís a vis</i> como de <i>Bienvenidos al Lolita</i> se encuentran Esther Martínez Lobato y Álex Pina. En este caso, a diferencia de en <i>Vís a vis</i> (esta serie es anterior), el personaje trans estaba pensado desde un primer momento y Sara Vega audicionó para el rol sabiendo ya que Roxy era trans

LA CASA DE LAS FLORES (t1, desde el ep.6)	VIS A VIS (solo t.3 y t.4)	SENSE8	LA CHICA DANESA
SERIE	SERIE	SERIE	PELICULA
MÉXICO (NETFLIX)	ESPAÑA (FOX, dado que solo se analizan t3 y t4)	EEUU (NETFLIX)	DINAMARCA, RU, EEUU, ALEMANIA
Hormonada, sin operar de genitales	No está claro, previsiblemente solo hormonada.	Hormonada, operada de genitales desde su primera aparición	Al posar para su esposa se viste de mujer y es ahí cuando empieza a travestirse de forma relativamente asidua. Durante la película se opera para crear una vagina, pero fallece por heridas derivadas de la operación
Al inicio produce un shock en la familia de la Mora, quien llevaba sin ver a M ^o José desde hacía 5 años atrás, cuando todavía no había transicionado. Una vez pasa a formar parte de la trama, es un personaje más. Eso sí, su condición le hace pasar por situaciones rocambolescas o cómicas	Nula. Ni siquiera se dice explícitamente que es transexual, aunque se haga evidente por los comentarios (ella misma habla de que se hormona). En cualquier caso, no centra ninguna trama	Es poco importante en la trama. El resto de <i>sensates</i> ni siquiera parece ser consciente de su condición. Solo se incide en ella cuando aparece su familia. Pese a la aceptación de su hermana, su mala relación con sus padres debido a su transexualidad es una trama secundaria. En el grupo de <i>Sensates</i> es la hacker que proporciona información vital o actúa sobre algún elemento que pueda ser un obstáculo para el grupo a través del hackeo.	Total. La línea argumental de la película gira en torno a su proceso de transición de hombre a mujer en una sociedad en la que todavía no era un fenómeno tan siquiera conocido
María José siempre parece llevar ropa que marca su feminidad, como vestidos o blusas llamativas y coloridas. Además, el maquillaje también es parte de su apariencia habitual	Al estar en una cárcel, nunca varía la ropa. No suele llevar la chaqueta amarilla propia de la cárcel, sino que suele ir con la camiseta blanca que llevan debajo. Es remarcable que siempre va con el pelo recogido, porque la parte inferior de su coleta es una extensión artificial, no su propio pelo.	Su estilo de vestir no busca marcar su feminidad. Raramente la vemos bien arreglada, solo para ocasiones especiales como la boda de su hermana. De hecho, no está acostumbrada a llevar tacones y consecuencia de esto, antes de la boda de su hermana se cae y se da un golpe en la cabeza.	Intenta imitar el estilo de vestir de una mujer de clase alta en Europa Occidental durante las décadas 20-30.
No aparece ningún otro personaje trans	No aparece ningún otro personaje trans	No aparece ningún otro personaje trans	No aparece ningún otro personaje trans, por el simple motivo que Lili Elbe fue una pionera al someterse a principios de los 30 a una operación de reasignación de sexo,
Se dan varias situaciones comprometidas, que en muchos casos aparentan tener un cariz cómico, alrededor de la condición transexual de M ^o José. Para empezar, el cambio de nombre de José María a María José parece hecho a posta para explotarlo cómicamente. La más llamativa de las situaciones, probablemente un error, es que M ^o José usa en dos ocasiones (caps 6 y 10) un masculino genérico para referirse a un nosotros compuesto por ella y Paulina, es decir, dos mujeres. En otro momento, al llegar a la cárcel a visitar al padre de Paulina, que está preso, la cachean como hombre a pesar de sus peticiones porque no ha cambiado de identidad legal. En un capítulo, su hijo Bruno está desaparecido y cuando recibe la llamada diciéndole que lo han encontrado duda de cómo presentarse: empieza diciendo su nombre, pero no llega a terminarlo y continúa diciendo que es el padre de Bruno. Durante su búsqueda, entra en el vestuario de hombres a ver si su hijo está ahí y les dice a los demás hombres que no se espanten, que todos allí (incluyéndose a ella misma) tienen pene. Además, su oscurero le dice a Paulina que vestida de mujer ningún juez le va a dar la razón, su oscurero confunde los términos travesti y trans y al principio sigue llamándola José María y su propio hijo dice "cabrón", en masculino, para referirse a ella. Por último, en un capítulo Paulina le pide tocarle las tetas y ella además se las enseña. Las vemos explícitamente, pero es obvio que es un plano de otra persona. Luego, el hermano de Paulina le hace la misma petición y ella responde con sorna que vaya obsesión tienen en esa familia por sus tetas.	Su condición trans prácticamente ni siquiera es mencionada. Hay pocas situaciones en las que se intuye. En una ocasión, ofrece sexo oral a cambio de drogas y otra reclusa le dice "¿pero tú te has visto?". En una terapia de grupo que organizan entre las reclusas con un trabajador del centro penitenciario, Tere, que es drogadicta, dice: "aquí hay quien no puede adelgazar, quien no puede ser mujer... de verdad (en referencia a Luna), o quien como yo no puede salir de las drogas". La única situación donde se produce una duda de identidad viene a cargo de la propia Luna, que recordando su infancia, dice "cuando era un niño... una niña", por lo que se corrige a sí misma.	Su importancia como trans en la trama prácticamente se diluye al principio. En la serie, en el tema de los <i>sensates</i> , es irrelevante si es trans o no. Ni siquiera parece que el resto de <i>sensates</i> conectados a ella se haya planteado de verdad si es cis o trans. Solo tiene importancia real en su relación con su familia, que se trata de una forma discontinua a lo largo de las dos temporadas. Ella menciona en el primer capítulo que su carácter reivindicativo en el Orgullo LGBT es debido a su familia. Cuando es hospitalizada por caer de la moto, la llevan a hospital y en el hospital la llaman Michael porque su madre la llama así. Después de eso, pasa mucho tiempo hasta que hay un contacto directo entre Nomi y su familia. Se produce en la boda de su hermana, en la que da un discurso agradeciendo a su hermana que, pese a las dificultades iniciales, fuese la única que estuvo allí cuando se sometió a la CRS, mandando también varias pullitas a sus padres por no aceptarla. En la ceremonia en sí, va a ser detenida por el FBI, pero su padre, abogado, le dice al agente que no tiene permiso para llevarse a su hija, en femenino, porque no tiene orden de detención. La aceptación de su madre se produce en el último capítulo, en la que ella, tras tomar un brownie de María, le dice a Nomi que en realidad es un nombre precioso (anteriormente le había dicho que eso no era un nombre). Fuera de su familia, en el primer capítulo, en un flashback, se remarca que una amiga de Amentita había acusado a Nomi de ser un tío que invade los pocos espacios seguros que tiene ella como mujer, lo que entristece a Nomi y enfurece a Amentita, que se queda con su novia. Luego, Bug, un amigo hacker, llega a casa de Nomi preguntando por Michael y se encuentra a Nomi. Le cuesta acostumbrarse pero lo hace, aunque suelta algún comentario quizá inapropiado, como que ha pasado a ser "una tía buenorra".	La historia está centrada en su condición de trans en una época en la que este fenómeno no estaba casi ni siquiera considerado como algo posible. La historia explora la intimidad de Lili y su relación con Gerda y la mayoría de conflictos se producen entre ambos, ya que de puertas para fuera prácticamente nadie es consciente de que ocurre. La primera confesión se produce cuando Gerda trata de desnudar a Einar y tiene ropa de chica, animándola a ir con ropa de mujer a un evento. Lo hace y sale bien y Einar cada vez más se siente mujer, llegando al punto que dice que quiere ser Lili. Gerda en un principio trata de detenerla, pero no lo consigue y van en ayuda de un médico. El primero al que acuden piensa que es esquizofrénica, pero hay un segundo médico que la ayuda en Alemania. Acude allí a operarse, pero sale mal la segunda operación, poco después de la primera, y fallece. Un aspecto relevante de la producción es que Lili habla de sí misma y de Einar como si fuesen dos personas distintas que viven en su interior, no como si hubiese cambiado su identidad de género siendo la misma persona.
Lesbiana. Tenía un matrimonio con un hijo antes de transicionar. Al final de la t1 (la única en emisión actualmente), su exmujer Paulina le pide volver, ahora como pareja lesbiana	Heterosexual. Tiene un novio que la visita en la cárcel y en el epílogo del último capítulo se comenta que tiene una relación con un chino	Lesbiana. Único personaje analizado que tiene una pareja estable durante toda la serie, con quien se casa al final de la última temporada	Como hombre es heterosexual y le atraen las mujeres. Como mujer también es hetero, por lo que le atraen los hombres y de hecho tiene una aventura con otro joven de la alta sociedad de Copenhague, quien termina reconociendo su identidad pero termina sin ser impedimento. Incluso parece poco sorprendido cuando le confiesa a las operaciones a las que se va a someter.
La continuidad de Paco León en la serie fue un poco casual. Según el director de la misma, Manolo Caro, le propuso al encontrarse con él un cameo de quince minutos, que terminó convirtiéndose en una participación para todo lo que restaba de serie, con renovación incluida para la siguiente temporada. Su incorporación causó polémica por no haber utilizado a una actriz realmente trans. Además, en España, León está asociado a Homo Zapping, en el que parodiaba a diversos personajes femeninos del mundo de la televisión, por lo que se tiene una imagen poco seria de este realizando roles femeninos. En la serie, además de la transexualidad y el lesbianismo de María José (que aparece acreditada como M ^o José/José M ^o), hay otros personajes LGBT, como el excuñado de M ^o José y hermano de Paulina.	En este caso, destaca que es el primer papel que Abril Zamora realiza después de haber transicionado, puesto que todo lo que había hecho previamente había sido como hombre, pasado del que no reniega. En un principio, Zamora confesó que iba a tener un cameo, pero gustó y terminó por quedarse, por lo que no estaba planteada desde un principio su presencia continua. Es destacable que tras la serie se encuentran, entre otros, Esther Martínez Lobato y Álex Pina, quienes también trabajaron en <i>Bienvenidas al Lolita</i> , por lo que no es su primera inclusión de un personaje trans en una serie.	La serie está explícitamente indicada en Netflix para público LGBT. No solo aparece Nomi como personaje del colectivo, sino que además es lesbiana, por lo que su pareja también lo es. Además, Lito, otro de los <i>sensates</i> , un actor hispano-mexicano, es gay y una de sus tramas es su propia salida del armario tras filtrarse un video suyo en la cama con otro hombre. Es remarcable que la serie está creada y, en gran parte, dirigida por las hermanas Wachowski, quienes se hicieron especialmente conocidas por dirigir <i>Matrix</i> antes de transicionar, ya que ambas son transexuales y lesbianas, que decidieron crear un personaje trans también para la producción.	Aunque basada en un caso real, la historia es una adaptación indirecta de lo ocurrido Lili Elbe. La película adapta al cine el libro del mismo nombre, publicado en el año 2000 y escrito por David Ebershoff, que es una interpretación libre de lo ocurrido con Elbe. Por tanto, no todo lo ocurrido en la película tuvo necesariamente que haber pasado en la realidad.

UNA MUJER FANTÁSTICA	LA QUE SE AVECINA
PELÍCULA	SERIE
CHILE	ESPAÑA (TELECINCO)
Hormonada, sin operar de genitales. Se deduce porque vacila al desnudarse frente a la policía para someterse a una inspección corporal para descartar su participación en la muerte de su pareja	Hormonada, sin operar de genitales. La familia está ahorrando para pagarle la operación, aunque su padre Antonio está continuamente intentando gastar ese dinero en cualquier otra cosa.
Muy relevante en la trama. Su pareja fallece al inicio de la película y la familia de este le hace la vida imposible para despedirse de él adecuadamente precisamente por ser trans	Es una serie episódica. Su condición está atada a algunas de las tramas de sus personajes.
Un estilo de ropa estándar para una persona de su edad, variando la ropa según contexto.	Alba lleva peluca porque tiene el pelo pobre, como su padre, según ella misma comenta. Suele ir con ropa típicamente femenina, resaltando su condición.
No aparece ningún otro personaje trans	No aparece ningún otro personaje trans
El ser trans le dificulta mucho la situación a Marina: -En primer lugar, cuando muere y se va del hospital corriendo de la tristeza, la policía la detiene y la lleva de vuelta al hospital, donde hasta que no llega Gabo y habla con la policía no la dejan irse. No obstante, siguen investigándola y hasta que no realiza un test de drogas para confirmar que no llevaba María no la dejan libre judicialmente. Para este test, necesita desnudarse, algo que la incomoda, hasta el punto de que al principio se niega. -El hijo de Orlando empieza a ir a su casa. La llama Marisa (en vez de Marina) y le pregunta si se ha operado. Cuando Marina le dice que ambos son simplemente personas, él se ofende mucho y le dice "ya, claro". Le exige que se vaya de su casa. En una vez posterior, se ha llevado a Diablo, el perro de Orlando, que llegó a Marina. -Sonia, la exmujer de Orlando, le pide que le devuelva el coche. Cuando lo hace, le dice que es una perversión lo que han hecho y que solo ve una quimera. Le dice que quieren llevar el duelo solo los miembros de la familia, por lo que no la deja ir al entierro. Encima, la llama Daniel. Decide ir al velatorio pero nada más entrar Sonia la echa y quien le abre la puerta le dice que no tiene vergüenza por no respetar el dolor ajeno. Solo Gabo le pide perdón. Inmediatamente después, el hermano, con otros compinches, la secuestra y le dice que hable. Ella no dice nada y terminan soltándola en un callejón con la cara llena de celo. -Todo esto deja a Marina en una situación anímicamente débil, hasta el punto de cuando se hace la manicura dice que tiene manos de orangután. Para desfogar, acude a un bar gay, donde se lia con un hombre e incluso parece hacerle sexo oral, pero se termina yendo sin haber acabado. -Finalmente, acude al entierro, aunque ya ha acabado. Se queda plantada delante del coche de la familia de Orlando, a lo que el hijo le grita: "correte, loco de mierda", en masculino. Gabo le dice que es mujer y él niega, añadiendo: "muérete, maricón pintado". Marina se sube al coche, le da las llaves de la casa a la familia y consigue ver el cuerpo de Orlando antes de la incineración.	Alba vive varias situaciones por ser trans. Primero, al llegar al edificio, los vecinos la ven como un pivón hasta que se enteran de su condición. A pesar de ello, Leo, que al principio la rechaza, le confiesa que incluso así la sigue queriendo. Este fallece durante un viaje de novios y Alba empieza a salir con Teo. Ahí tiene lugar uno de los principales conflictos de Alba con su condición: Teo está esperando a que se opere para poder consumar, algo que hace tras la intervención, pero no le gusta la experiencia sexual y corta con ella. La operación es pagada por su padre Antonio, que luego quiere cobrar a Enrique, siguiente pareja de Alba, por ser quien usa la vagina. Al menos, la serie hace a una Alba dolorida esperar varios meses para poder consumar y explica que el pene se usa en la construcción de la neovagina. Por último, su tercera pareja, Enrique, duda en primer momento de salir con ella porque él no es "homosexual", algo chocante con la personalidad abierta que siempre muestra. Luego, está la relación con su padre, que tiene una dualidad de aceptación-no aceptación. La llama en femenino generalmente (no siempre), pero luego se refiere a ella como "travesti deprimida", "julandrón" o se queja por tener que gastarse "su plan de pensiones en cortarle el pene a su hijo" y luego intenta averiguar si está operada o no espionándola directamente cuando vuelve a casa. Además, hay momentos ridículos como en un capítulo en el que su madre Berta le dice "hija, el testículo", en referencia a que se le ha salido del bañador, aunque nosotros no lo vemos.
Heterosexual. Al inicio de la película fallece su pareja. Luego se la ve besándose con un hombre en un club gay	Heterosexual. En la serie, años antes de su transición, el personaje aparece brevemente en la serie como Álvaro, descubriendo ser homosexual todavía como hombre. Después, ya como Alba, mantiene relaciones con varios vecinos, como Leo, Teodoro y Enrique.
La película cuenta con Daniela Vega como protagonista, una mujer trans. No obstante, su incorporación a la película llegó un poco por casualidad. Sebastián Lello, el director del filme, quería hacer una producción que versase acerca del mundo trans, por lo que se intentó asesorar. Entre ese grupo de asesores se encontraba Daniela Vega, cantante lírica (rol que también desempeña en la película) y actriz. Finalmente, Lello le ofreció el papel a Daniela Vega. La película ganó en 2018 el Óscar a mejor película de habla no inglesa	Dos de los creadores de la serie, Alberto y Laura Caballero, estuvieron también detrás de Aquí no hay quien viva, donde se introdujo un personaje trans, Raquel Heredia (interpretado por Elena Lombao) de forma regular a final de la producción. Sin embargo, fue rechazado por el colectivo, como hizo ver un comunicado del colectivo Transexual.