



Facultad de
Comunicación y Documentación

UNIVERSIDAD DE GRANADA

GRADO EN COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL

TRABAJO FIN DE GRADO

LA REPRESENTACIÓN DE LA TRANSEXUALIDAD EN EL CINE

Presentado por:

D^a María del Pilar Quesada Torres

Tutor:

Prof. Dr. D. Francisco Javier Gómez Pérez

Curso académico 2014 / 2015

D. Francisco Javier Gómez Pérez, tutor del trabajo titulado *La representación de la transexualidad en el cine* realizado por el alumno/a **María del Pilar Quesada Torres**, INFORMA que dicho trabajo cumple con los requisitos exigidos por el Reglamento sobre Trabajos Fin del Grado en *Comunicación Audiovisual* para su defensa.

Granada, 22 de junio de 2015

Fdo.: FRANCISCO JAVIER GÓMEZ PÉREZ

Por la presente dejo constancia de ser la autora del trabajo titulado **La representación de la transexualidad en el cine** que presento para la materia Trabajo Fin de Grado del Grado en **Comunicación Audiovisual** tutorizado por el profesor **Francisco Javier Gómez Pérez** durante el curso académico 2014-2015.

Asumo la originalidad del trabajo y declaro que no he utilizado fuentes (tablas, textos, imágenes, medios audiovisuales, datos y software) sin citar debidamente, quedando la Facultad de Comunicación y Documentación de la Universidad de Granada exenta de toda obligación al respecto.

Autorizo a la Facultad de Comunicación y Documentación a utilizar este material para ser consultado con fines docentes dado que constituyen ejercicios académicos de uso interno.

22 / 06 / 2015

Fecha

MARÍA DEL PILAR QUESADA TORRES

Firma

AGRADECIMIENTOS

A Fran Gómez, tutor de este Trabajo Fin de Grado, por animarme a la realización del mismo y por su paciencia y dedicación infinitas.

A todas las personas que me han acompañado durante la realización del mismo.

ÍNDICE

RESUMEN/ABSTRACT	11
1.- INTRODUCCIÓN	13
2.- OBJETIVOS	13
3.- METODOLOGÍA	14
4.- LA TRANSEXUALIDAD.....	15
4.1.- Definición del colectivo	16
4.2.- Evolución histórica de la imagen de la transexualidad	19
4.3.- Estereotipos y reivindicaciones sobre la transexualidad en nuestra sociedad	24
5.- LA REPRESENTACIÓN DE LA TRANSEXUALIDAD EN EL CINE	26
5.1.- Modalidad oculta de representación	29
5.2.- Modalidad reivindicativa de representación	36
5.3.- Representaciones desfocalizadas	42
6.- TRES PELÍCULAS RELEVANTES SOBRE LA REPRESENTACIÓN DE LA TRANSEXUALIDAD	46
6.1.- <i>Cambio de sexo</i> (Vicente Aranda, 1977)	47
6.2.- <i>Boys Don't Cry</i> (Kimberly Peirce, 1999)	50
6.3.- <i>Transamerica</i> (Duncan Tucker, 2005).....	54
7.- CONCLUSIONES	57
BIBLIOGRAFÍA.....	60
ANEXOS.....	64
A.1.- Filmografía	64
A.2.- Glosario de términos	67

RESUMEN

La representación cinematográfica de colectivos sociales resulta relevante, ya que a través de ella se puede fomentar la creación, difusión y pervivencia de estereotipos acerca de estos, e igualmente puede ayudar en la ruptura de los prejuicios y estereotipos existentes, aspecto necesario para que un colectivo deje de estar discriminado y marginado. Esto es especialmente importante en el caso de colectivos minoritarios ya que se pueden ver afectados en mayor medida por estas representaciones. De ahí la importancia de la representación de la transexualidad en el cine, ya que se trata de un colectivo minoritario que ha sido víctima de discriminación durante la historia. Emprendemos un estudio y análisis de las películas que han representado a esta, dividiendo el análisis en diferentes etapas. Para ello, analizaremos tres películas consideradas relevantes para comprender, de una manera general, cómo el cine ha representado la transexualidad.

ABSTRACT

The cinematic representation of social groups becomes relevant, because through it, the creation, dissemination and persistence of stereotypes about these can be promoted, and may also help in the breakdown of prejudices and stereotypes, which is required so that a collective is not discriminated against and marginalized. This is especially important in the case of minority groups as may be affected more by these representations. From there the importance of representation of transsexuality in the cinema, since it is a minority group that has been discriminated against throughout history. We undertake a study and analysis of the films that have represented this by dividing the analysis at different stages. To do this, we look at three films considered important to understand, in a general way, how cinema has represented transsexuality.

1.- INTRODUCCIÓN

El presente Trabajo Fin de Grado se centra en el estudio de la transexualidad en el cine. Considerada la transexualidad como la situación que define a aquellas personas que se identifican totalmente con el rol de género opuesto al sexo que se les asignó al nacer, el estudio y análisis se harán a través su representación en el cine. Hemos partido de la contextualización del término transexualidad, desde sus orígenes hasta lo que se entiende a día de hoy, para realizar este análisis sobre la representación de ésta en el cine.

Concibiendo el cine como arte e industria que cuenta historias y con capacidad de influir sobre la sociedad, este juega un papel importante a la hora de representar a un colectivo minoritario o marginado histórica y socialmente. Por ello, en este trabajo, analizaremos la presencia de la transexualidad en el cine, para conocer cómo es la imagen que se muestra de la transexualidad, y cómo se da a conocer a través del cine.

El interés por la representación de colectivos en el medio cinematográfico, unido a la escasez de análisis sobre la transexualidad en el cine y al desconocimiento general de este colectivo, explican los motivos que provocan el interés en este objeto de estudio, así como la idoneidad del mismo dadas las competencias adquiridas durante los cuatro cursos del Grado en Comunicación Audiovisual. Por estas razones se elabora el presente proyecto, con el objetivo de realizar un análisis para ampliar los conocimientos sobre el tema planteado.

2.- OBJETIVOS

Al objetivo inicial planteado ya anteriormente, el estudio de la representación de la transexualidad en el cine, y la investigación sobre las películas que abordan el tema transexual, sumamos el de conocer cuál y cómo ha sido el avance de ésta representación a lo largo de la historia del cine, mediante una clasificación por etapas de las películas que han representado la transexualidad. Estos objetivos se verán satisfechos a partir de la verificación o refutación de las siguientes **hipótesis de partida**:

- La transexualidad ha quedado relegada durante la historia a una posición menor y más olvidada en comparación con otros colectivos con los que ha solido ir relacionada, sobre todo en relación con los colectivos gays y lésbicos. Esto hace que la información acerca

de la transexualidad sea menor, lo que ha desencadenado en una confusión de términos, y en la pervivencia de los estereotipos acerca de la transexualidad.

- El cine ha reflejado a la transexualidad de una manera mayormente negativa en su historia, si bien, es una situación que ha cambiado en los últimos años, donde se representa de una manera más positiva o neutral para el colectivo.
- Dentro de la representación cinematográfica de la transexualidad, la transexualidad masculina ha sido representada en menor medida en comparación con la transexualidad femenina.

Este proyecto está relacionado, tanto de manera directa como transversal, con las competencias adquiridas en el Grado en Comunicación Audiovisual. De una manera más directa y evidente está relacionado con la asignatura de Representaciones audiovisuales, estereotipos sociales y marginales, Historia del cine y Guión audiovisual, y tangencialmente está relacionado con las asignaturas de Psicología social de la comunicación, Medios de comunicación, Historia de los medios audiovisuales, Narrativa audiovisual, Guión audiovisual, Realización y dirección audiovisual, Teoría y análisis del discurso audiovisual y el Cine Español y sus imaginarios socioculturales. Todas estas asignaturas y las competencias adquiridas con las mismas resultan relevantes para el trabajo propuesto.

3.- METODOLOGÍA

Planteamos una investigación dividida en tres bloques, que coincidan con los puntos 4, 5 y 6 del presente Trabajo Fin de Grado y a partir de los cuales desarrollaremos la investigación. Partiremos de la definición de la transexualidad a través de un repaso de su historia y realizaremos un análisis de cómo ha sido y es percibida ésta en sociedades occidentales, para finalmente, analizar cómo ha sido la representación cinematográfica que ha habido de la ésta en el cine, a través de una clasificación por etapas que adaptaremos de la propuesta por Juan Carlos Alfeo Álvarez. Finalmente nos ocuparemos del análisis de tres películas relevantes en la representación de la transexualidad en el cine, que serán *Cambio de sexo* (Vicente Aranda, 1977), *Boys Don't Cry* (Kimberly Peirce, 1999) y *Transamerica* (Duncan Tucker, 2005).

Para la realización del trabajo nos hemos apoyado en la bibliografía consultada, donde han sido importantes los estudios sobre la teoría queer, el transfeminismo y la teoría filmica feminista. El análisis de las películas que incluiremos en este trabajo se ha realizado siguiendo

el modelo de análisis propuesto por Sánchez Noriega en su libro Historia del Cine, tomándolo como un método de gran utilidad para proceder a la clasificación y análisis de las películas seleccionadas.

El proceso de análisis de filme que exponemos a continuación consta de una recogida de datos (contexto de producción y ficha técnico-artística), una reconstrucción del texto filmico (sinopsis argumental y segmentación), un análisis de los elementos formales del texto, del relato, de los existentes y de la temática, y una interpretación intersubjetiva (hermenéutica, crítica y recepción). (Sánchez Noriega, 2006: 61)

El apartado 4 se centra en la definición de la transexualidad, teniendo en cuenta que actualmente no se tiene una definición universal y válida para designarla, y haciendo un repaso histórico del avance del concepto. En este punto hablaremos también de la imagen social que han tenido las personas transexuales a lo largo de los años. En el punto 5 trataremos el tema de la transexualidad y su representación en el medio cinematográfico, donde se establecerá una división por etapas y donde emprenderemos la clasificación de estas películas, tratando de clasificar las máximas posibles, sin pretender ser exhaustivos, para en el punto 6 emprender un análisis de tres de estas películas que representan la transexualidad y que se han considerado importantes según los criterios que se definirán.

El resultado se verá recogido en las conclusiones, que servirán para verificar o refutar las hipótesis que quedaron establecidas anteriormente, que se verán recogidas a partir del punto 7. Dada la especificidad del tema objeto de estudio, se adjuntará en el anexo un glosario de términos a este Trabajo Fin de Grado.

4.- LA TRANSEXUALIDAD

Para proceder al análisis de la transexualidad en el cine, se hace necesario esclarecer a qué nos referimos con este concepto. A pesar de que la transexualidad ha existido siempre, actualmente es complicado encontrar una definición única y válida universalmente a la hora de hablar de ella. Así pues, trataremos de establecer cuál es la definición que tomaremos como válida para este trabajo. Por tanto, es importante hacer un repaso por las diferentes definiciones que se han dado sobre ella, así como resulta relevante saber cuál ha sido la imagen, y su evolución histórica, de las personas transexuales en sociedades occidentales.

4.1.- DEFINICIÓN DEL COLECTIVO

Es importante que tomemos una definición de la transexualidad para establecer sin confusión cuál será el objeto de estudio. A priori, es difícil encontrar una definición única, ya que actualmente hay varias definiciones ofrecidas desde diferentes ámbitos, por lo que haremos un repaso por las más importantes de ellas. En primer lugar, es complicado determinar el primer momento en el que se habló de la transexualidad como tal. Hay varios momentos en los que se vislumbraba este concepto, si bien bajo otros nombres.

Westphal en 1869 describió un fenómeno denominado ‘*conträre sexuellempfinding*’ que incluía algunos aspectos de la Transexualidad. Posteriormente Marcuse en 1916 describió un tipo de inversión psicosexual que se orientaba al cambio de sexo. Abraham en 1931 refirió el primer paciente al que se le efectuó un cambio anatómico de sexo. (Gastó Ferrer, 2006: 17-18)

Se considera que el término transexual nace en 1950 de la mano de David Oliver Cauldwell, si bien fue Harry Benjamin el que divulgó el término transexual en los años posteriores.

Al surgir este término, surge la separación, al menos teórica, entre transexualidad, homosexualidad y travestismo. Los transexuales pasaban a ser estudio de la biomedicina. Casi un siglo después de esa primera aparición del término, el concepto de transexualidad ha cambiado, y actualmente no se acepta una única definición como válida, sino que se dan diferentes definiciones propuestas desde diferentes ámbitos.

Una definición generalmente rechazada por gran parte del colectivo es la proporcionada desde WHO, *World Health Organization*, ya que la transexualidad aparece dentro de la clasificación de trastornos mentales, factor por el que el colectivo ha luchado.

Transsexualism: A desire to live and be accepted as a member of the opposite sex, usually accompanied by a sense of discomfort with, or inappropriateness of, one's anatomic sex, and a wish to have surgery and hormonal treatment to make one's body as congruent as possible with one's preferred sex.¹ (World Health Organization, 2015: 163)

¹ En español: “Deseo de vivir y de ser aceptado como integrante del sexo opuesto, habitualmente acompañado de un sentimiento de incomodidad o de inadecuación al sexo anatómico propio, y del deseo de someterse a cirugía y a tratamiento hormonal para hacer el propio cuerpo tan congruente como sea posible con el sexo preferido por la persona”. [Traducido por Editorial Médica Panamericana]

Una de las definiciones más importantes es la del DSM, el Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales, elaborado por la *American Psychiatric Association* que en su última versión, DSM-5, describe a la persona transexual como “Transsexual denotes an individual who seeks, or has undergone, a social transition from male to female or female to male, which in many, but not all cases may also involve a somatic transition by cross-sex hormone treatment and genital surgery.”² (American Psychiatric Association, 2013: 486), incluyendo a ésta dentro de lo que se conoce como “disforia de género”, dejando de considerarla como enfermedad como hacía en versiones anteriores. Gran parte del colectivo no está de acuerdo con esta definición, ya que la disforia designa disgusto o malestar y no todos los transexuales la sienten, y si lo hacen, puede que no sea durante toda su vida.

La ILGA es la *Asociación Internacional de Lesbianas, Gays, Bisexuales, Trans e Intersexuales* y reúne entre sus miembros a más de 650 organizaciones de 90 países diferentes. La ILGA-Europe, asociación de la región europea, lanzó un glosario de términos de interés en el que definían la transexualidad así:

Transsexual: refers to people who identifies entirely with the gender role opposite to the sex assigned to at birth and seeks to live permanently in the preferred gender role. This often goes along with strong rejection of their physical primary and secondary sex characteristics and wish to align their body with their preferred gender. Transsexual people might intend to undergo, are undergoing or have undergone gender reassignment treatment (which may or may not involve hormone therapy or surgery).³ (ILGA-Europe, 2014: 19)

Ésta parece ser, sin duda alguna, la definición más aceptada en general, tanto por las personas transexuales como por las demás asociaciones que apoyan al colectivo transexual. Será esta definición la que tomaremos como el objeto de este estudio para hablar de la representación de la transexualidad en el cine.

² En español: “Transexual se refiere a un individuo que busca someterse o que se ha sometido a una transición social, de hombre a mujer o de mujer a hombre, que en muchos casos, pero no en todos, puede también implicar una transición somática mediante terapia de reemplazo hormonal y cirugía genital”. [Traducido por Pilar Quesada]

³ En español: “Transexual: Se refiere a las personas que se identifican totalmente con el rol de género opuesto al sexo que se les asignó al nacer y buscan vivir permanentemente en el rol de género de su preferencia. Esto a menudo va de la mano con un fuerte rechazo a sus caracteres sexuales primarios y secundarios y desean adaptar su cuerpo a su género de preferencia. Las personas transexuales pueden tener la intención de someterse, estar sometiéndose o haberse sometido a un tratamiento de cambio de sexo (que puede o no implicar terapia hormonal o cirugía)”. [Traducido por Pilar Quesada]

Por otra parte y finalmente, es importante el término trans ya designa no sólo a las personas transexuales, sino también a aquellas que no se identifican con un género concreto, o que lo hacen con los dos, o que en definitiva, rompen por cualquier razón con la cisnormatividad, lo que nos será de utilidad a la hora de analizar el cine y la representación de la cuestión transexual cuando encontremos un personaje que no está identificado o considerado como tal, pero sí que rompa con el binarismo hombre/mujer.

Trans Person/People/Man/Woman: is an inclusive umbrella term referring to those people whose gender identity and/or a gender expression differs from the sex they were assigned at birth. It includes, but is not limited to: men and women with transsexual pasts, and people who identify as transsexual, transgender, transvestite/cross-dressing, androgyne, polygender, genderqueer, agender, gender variant or with any other gender identity and/or expression which is not standard male or female and express their gender through their choice of clothes, presentation or body modifications, including undergoing multiple surgical procedures.⁴ (ILGA-Europe, 2014: 19)

El uso adecuado de estos términos se hace imprescindible para una buena comprensión de la materia. Igualmente, hemos de tener en cuenta que algunos de estos términos son recientes, lo que ya es un indicativo de que la situación está cambiando, y que el binarismo de género construido en sociedades occidentales está cuestionándose.

Estamos de-construyendo un binarismo de género obsoleto y estamos aportando y enriqueciendo con nuestras diversidades de identidades trans y corporales. Podríamos decir respecto al término “Trans”, que es un término ampliamente utilizado para referirse a personas cuya identidad sexual, de género y/o expresión de género no se corresponde con las normas y expectativas sociales tradicionalmente asociadas con el sexo y el género asignado al nacer. (Cambrollé, 2014)

⁴ En español: “Persona/Gente/Hombre/Mujer Trans: Un término paraguas para referirse a todas aquellas personas cuya identidad de género o su expresión de género difiere del sexo que se les asignó al nacer. Incluye, pero no está limitado a: hombres y mujeres con pasados transexuales, y gente que se identifica como transexual, transgénero, travesti/cross-dressing, andrógino, poligénero, genderqueer, agénero, variante de género o con cualquier otra identidad de género o expresión que no es la estándar hombre o mujer y expresan su género a través de su elección de ropas, presentación o modificaciones corporales, incluyendo someterse a múltiples procedimientos quirúrgicos”. [Traducido por Pilar Quesada]

4.2.- EVOLUCIÓN HISTÓRICA DE LA IMAGEN DE LA TRANSEXUALIDAD

En el punto anterior hemos hablado del término transexual y de la evolución del mismo y hemos visto cómo éste término y otros relacionados son relativamente recientes.

Sin embargo, la realidad de la transexualidad es anterior puesto que, aunque la primera noticia sobre una intervención quirúrgica de reasignación de sexo se conoce en 1931, la existencia de personas que han vivido como si fueran del sexo contrario al que marcaba su biología es más antigua. Las dificultades de rastrear en el pasado son evidentes, puesto que es probable la confusión entre personas travestidas y transexuales. (Rodríguez Alemán, 2001: 241)

Si bien en este presente proyecto hablaremos desde el punto de vista occidental, no hay que pasar por alto que hay gran cantidad de sociedades que no se rigen por el binarismo (hombre-masculinidad/mujer-feminidad) sino que van más allá, considerando la existencia de géneros e identidades múltiples.

Tales personas no son sometidas a la "normalización" hombre o mujer como sucede en las culturas occidentales; al contrario pertenecen a una categoría sagrada, se les atribuye poder de mediación entre mujeres y hombres, poderes curativos o se les considera portadores/as de prosperidad y bendiciones para la comunidad. (Rodríguez Alemán, 2001: 242)

Así, desde la sociedad *pima* del sudoeste norteamericano, la *mohaver* de California o la sociedad *azande* de África oriental, hasta la *mahu* de Tahití, la *fa'afajine* de Samoa, *iparia* de Indonesia, *xanith* de Omán, *washoga* de Monbasa, *acault* de Myanma, *hijra de la India*, *kathoey* de Tailandia, *manang hali* de los *Iban* y los *chukchee* de Siberia, son muchas culturas y sociedades que suponen un ejemplo de que la construcción binaria por la que nos regimos en nuestra sociedad no tiene por qué ser la única válida.

Uno de los paradigmas de nuestra cultura es que cada persona ha de pasar toda su vida perteneciendo al mismo género. El transgenerismo y la transexualidad lo niegan. Una vez aceptados los cambios de sexo/género, se postula que son irreversibles, lo que la transexualidad acepta y el transgenerismo no. A los ahora llamados los dos-espíritus y antes berdaches, o transexuales nativas americanas, sus culturas les permitían adoptar la fórmula transgénica y cambiar de status de género varias veces a lo largo de sus vidas. (Mejía en Osborne, 2009: 132)

Otro término al que es importante hacer referencia es el de *queer*, y a lo que designa. Este término nace entre mediados del siglo XIX y mediados del siglo XX, y luego conformaría la “teoría queer” de la que además devienen los llamados estudios queer.

La palabra inglesa queer tiene varias acepciones. Como sustantivo significa “maricón”, “homosexual”, “gay”; se ha utilizado de forma peyorativa en relación con la sexualidad, designando la falta de decoro y la anormalidad de las orientaciones lesbianas y homosexuales. El adjetivo queer significa ‘raro’, ‘torcido’, ‘extraño’. (Fonseca Hernández y Quintero Soto, 2009: 45)

Este término, por tanto, es utilizado para “designar a las minorías no heterosexuales o de género binario y que rechaza todo tipo de clasificaciones fijas entre el hombre y la mujer, afirmando que los géneros, las identidades y las orientaciones sexuales, son el resultado de una construcción social y no biológica.” (Serrato, 2014), por lo que se convierte en un término a tener en cuenta para nuestro trabajo.

La revuelta que tuvo lugar en Nueva York en el 1969 es importante para la historia de las personas transexuales, no sólo para su visibilización, sino también para comprender la discriminación a la que se han enfrentado históricamente. Los hechos son famosos, y según se conoce, la policía entró esa noche del 27 de junio al bar Stonewall Inn, uno de los pocos establecimientos que acogía a homosexuales, personas trans, drag queens, jóvenes afeminados, prostitutos masculinos y jóvenes sin techo. Las redadas policiales en estos locales eran rutinarias por aquel entonces, pero ese día los agentes de policía perdieron el control de la situación y poco a poco se fue uniendo más gente en contra de ellos, lanzándoles primero monedas y después otros objetos. Todos se rebelaron. Cada 28 de junio, desde entonces, se celebra el llamado Día del Orgullo Gay.

Se asumió, a raíz de estos hechos, que toda la comunidad de Gays, Lesbianas, Trans y Bisexuales, estaban unidos para luchar por sus derechos. Sin embargo, es importante citar una entrevista realizada a Sylvia Rivera, una mujer transexual que estuvo presente en las redadas de Stonewall de ese día, ya que en ella, Sylvia mencionó las dificultades a las que las personas transexuales se enfrentaban incluso allí mismo, haciendo dudar, en definitiva, de que el Stonewall Inn fuera un sitio que acogiera realmente a todas las personas de lo que hoy conocemos como la comunidad LGTB.

Stonewall was not a drag queen bar. In fact, it allowed few drag queens inside because the owners felt gendernonconforming people would attract trouble from the police. Racism was central to the story of Stonewall; Rivera characterized the Stonewall Inn as “a white male bar for middle-class males to pick up young boys of different races.” But she had connections inside the bar, so she could get in. (...) There was a New York law requiring people to wear at least three pieces of clothing “appropriate” to their birth-assigned gender, and usually in these raids, only people dressed in clothes of a different gender, people without IDs, and employees of the bar would be arrested. Everyone else would be released. Transgender and gendervariant people were separated from lesbians and gays, according to Rivera: “Routine was, ‘Faggots over here, dykes over here, and freaks over there,’ referring to my side of the community.”⁵ (Gan, 2007: 131)

El papel de las personas transexuales que estaban allí fue importante. Sin embargo, si atendemos a los libros y artículos escritos sobre esta revuelta, vemos que se hace una mayor y casi exclusiva alusión al colectivo gay. Se habla de “Liberación Gay” o “Derechos Gays”, y generalmente se conoce como el “Día del Orgullo Gay” el día en que se conmemoran los hechos sucedidos en Stonewall, dejando de lado e invisibilizando así al resto de colectivos pertenecientes a la comunidad LGTB, cuya lucha y reivindicación también es importante. Esta exclusión a la que se han visto sometidas las personas transexuales dentro de los propios colectivos que luchan por reivindicar causas de orientación sexual e identidades de género se ha dado durante la historia.

En la década de los 90, hubo sectores dentro de la comunidad homosexual que adquirieron visibilidad y poder dentro de la sociedad estadounidense. Este era el sector de hombres homosexuales, blancos, de clase media alta, educados y con altos niveles de renta y capacidad de gasto. (...) De manera insólita, incluso dentro de este movimiento que había sufrido por el ocultamiento y la simulación, existían prejuicios hacia los sectores que no cumplían con esta imagen y cuya cercanía dañaba su recién ganada respetabilidad. (Sierra González, 2009: 32)

⁵ En español: “Stonewall no era un bar de drag queens. De hecho, permitían pocos drag queens dentro, porque los propietarios sentían que la gente de género no convencional traería problemas para la policía. El racismo era central para la historia de Stonewall. Rivera caracterizaba el Stonewall Inn como “un bar para hombres blancos de media clase para salir con chicos jóvenes de diferentes razas”. Ella pudo entrar porque tenía contactos dentro del bar. (...) Había en Nueva York una ley que requería que la gente vistiera al menos tres piezas de ropa “apropiadas” a su género asignado al nacer, y usualmente en esas redadas, sólo la gente vestida con ropa de otro género, gente sin documentos de identidad y los empleados del local serían arrestados. Todos los demás serían liberados. Las personas trans y de género no convencional eran separadas de lesbianas y gays, según Rivera: “La rutina era, ‘maricones aquí, bolleras aquí, y freaks allí’, refiriéndose a la parte de mi comunidad””. [Traducido por Pilar Quesada]

A pesar de esto, desde la década de los 60 los tiempos fueron de cambio y de reivindicación, no solamente para colectivos como el LGTB, sino que surgieron los llamados Nuevos Movimientos Sociales y con ellos, llegó la Segunda Ola de Feminismo además de las luchas para terminar la discriminación contra los afroamericanos en el sur de Estados Unidos y sin olvidar otros movimientos como el movimiento hippie, el ecologismo y los de contracultura.

Más recientemente ha surgido un movimiento que resulta importante para este trabajo, el transfeminismo, que va más allá del feminismo al romper con el binarismo hombre/mujer tradicional en las culturas occidentales y que resulta más inclusivo que este. Actualmente, nos encontramos en un momento en el que están surgiendo nuevas teorías, movimientos y términos para explicar la diversidad de las identidades de género, y el transfeminismo es uno de los más importantes a tener en cuenta.

Transfeminism is primarily a movement by and for trans women who view their liberation to be intrinsically linked to the liberation of all women and beyond. It is also open to other queers, intersex people, trans men, non-trans women, non-trans men and others who are sympathetic toward needs of trans women and consider their alliance with trans women to be essential for their own liberation.⁶ (Dicker y Piepmeier, 2003: 245)

En España, si hablamos de la evolución histórica de la imagen de la transexualidad, hay que tener en cuenta que los transexuales, al igual que los homosexuales y bisexuales, fueron víctimas de la represión durante un gran periodo relativamente reciente de la historia de España. Lo más destacable de esta época es que las personas transexuales fueron invisibilizadas, tratadas como homosexuales por un régimen que no diferenciaba entre orientación sexual e identidad de género.

La Ley de vagos y maleantes, de 4 de agosto de 1933, no incluía originariamente ninguna mención de las personas homosexuales o transexuales dentro del artículo 2, en el que se catalogaban los perfiles de las personas consideradas en estado peligroso. En aquella época la imagen social del colectivo se asociaba a personas enfermas y pecadoras. El 15 de julio de 1954 se modifica la ley y se incluye el término “homosexuales” entre los perfiles del artículo 2. (...)

El concepto transexual, todavía novedoso en aquella época, no aparecía específicamente en la

⁶ En español: “El transfeminismo es principalmente un movimiento por y para mujeres trans que ven su liberación intrínsecamente ligada a la liberación de todas las mujeres y mas allá. Está abierto además a otros queers, personas intersexuales, hombres trans, mujeres no-trans, hombres no-trans y otros que simpaticen hacia las necesidades de las mujeres trans como esencial para su propia liberación”. [Traducido por Pilar Quesada]

legislación pero, de algún modo, se englobaba bajo este término de homosexual a todas aquellas personas con una orientación sexual o identificación sexual diferente a la socialmente aceptada como normal. (Herrero, et al, 2009: 120)

La represión fue fuerte durante el franquismo y, a comienzos de la transición en España, muy superior a la que se daba en otros países de nuestro entorno cultural. Por la fuerte represión a la que estaban sometidas las personas transexuales y dadas las dificultades sociales, la prostitución era la única salida para muchas mujeres transexuales, y el SIDA y las drogas afectaron a muchas personas por la época, lo que contribuyó para estigmatizar al colectivo.

Durante el franquismo una persona podía ser detenida simplemente por vestir de forma que no se correspondiese con su sexo biológico (o sea, en la práctica, por tener una documentación de hombre e intentar aparentar ser mujer), sin necesidad de que hiciese nada. (...) Ni en los Estados Unidos ni en Francia existía la represión que existía aquí, primero al amparo de la Ley de Vagos y Maleantes y luego de la Ley de Peligrosidad Social, que no era tan dura pero permitía las redadas. (Mejía en Osborne, 2009: 135)

Con el paso del tiempo, la represión comenzaba a ser menor y la visibilidad mayor. “La llegada de la democracia, dio lugar al comienzo de la igualdad formal que eliminó los vestigios de la legislación discriminatoria y adoptó nuevas demandas sociales inspiradas por los movimientos incipientes de homosexuales y feministas.” (Platero Méndez, 2009: 110). Se despenalizó el divorcio, el acceso a la anticoncepción, el aborto y también el llamado “cambio de sexo”. Las asociaciones de homosexuales fueron legalizadas y además se terminó por derogar la Ley de Peligrosidad Social, a la que estaban sujetos homosexuales y transexuales, con lo cual la visibilización de personas no heteronormativas y también la de aquellas personas con identidades de género no convencionales comenzaba a ser un poco mayor, si bien socialmente seguían estando discriminados.

Uno de los avances más importantes En España, relacionado con los derechos de los transexuales, fue la aprobación de la Ley 3/2007, de 15 de marzo, reguladora de la rectificación registral de la mención relativa al sexo de las personas, gracias a la que las personas transexuales pueden cambiar su nombre sin necesidad de haberse sometido a la cirugía, con ciertas restricciones ya que es necesario que la persona sea mayor de edad, haya sido diagnosticada de disforia de género y que haya estado bajo tratamiento hormonal, al menos, durante dos años, viviendo en su género de preferencia.

En general, en las últimas décadas ha habido un avance, tanto a nivel legislativo como social para las personas transexuales y seguramente, seguirá habiéndolo en los próximos años. En unos años los transexuales han pasado de estar invisibilizados y ser tratados como enfermos o peligrosos, a empezar a gozar de algunos derechos, si bien, aún no se ha alcanzado la total aceptación de este colectivo por parte de toda la sociedad, pero sí se están dando pasos paulatinamente.

4.3.- ESTEREOTIPOS Y REIVINDICACIONES SOBRE LA TRANSEXUALIDAD EN NUESTRA SOCIEDAD

Antes de proceder al estudio de la transexualidad en el cine, y una vez aclarados los conceptos y entendiendo la historia del colectivo, es importante hablar de la imagen que la sociedad tiene tanto de la transexualidad como de los transexuales, y por tanto, revisar los estereotipos, prejuicios y el nivel de desconocimiento o de rechazo que se tiene desde la sociedad hacia ellos. Igualmente es importante conocer la realidad de estos en la sociedad, y señalar los aspectos más relevantes.

Para hablar de la imagen que la sociedad tiene de la transexualidad, tomaremos como referencia el informe elaborado por la institución del Ararteko al Parlamento Vasco en el apartado “La imagen que creen (las personas transexuales) que la sociedad tiene de ellas” (Herrero et al, 2009: 109-110), ya que aparecen varios de los temas más destacables. Por tanto, nos basaremos en este informe para nombrar los temas que después serán relevantes a la hora de estudiar el cine y su representación del colectivo. Las personas entrevistadas para este, perciben que hay un desconocimiento de la sociedad unido a una indiferencia generalizada sobre el tema, así como una transfobia presente en la sociedad, que dicen, les percibe como enfermos y considera que no deberían nacer. Por otra parte, señalan que la transexualidad está unida a multitud de estereotipos y prejuicios en la sociedad, con una confusión entre homosexualidad, travestismo y transexualidad y relacionando a ésta con actividades del espectáculo y la prostitución. Además, señalan que para la sociedad es inexistente la imagen de los hombres transexuales y de las personas trans que tienen otras identidades de género no convencionales. Debemos nombrar una serie de cuestiones relevantes acerca de este colectivo. En primer lugar, la tasa de intentos de suicidio entre personas transexuales es alta. Según el estudio realizado por el *National Center for Transgender Equality and National Gay and Lesbian Task Force*, el 41% de las personas

transexuales informaron de intento de suicidio, comparado con el 1'6% de la población general. (Grant, et al., 2011: 8). Esta tasa de suicidio es alta y es seguramente debida a la discriminación que sufren muchas personas transexuales en todos los ámbitos sociales, desde el familiar hasta ámbitos sanitarios, laborales, y sociales en general.

La sanidad es uno de los temas más relevantes. Una persona transexual puede o no someterse a diferentes tratamientos y operaciones antes, durante y después de su transición, desde la hormonación hasta la cirugía de reasignación de género, pasando por otras cirugías, todas ellas con la finalidad de que la persona se sienta bien con su cuerpo. No todos los transexuales se someten a estos procedimientos, por razones económicas, de salud, porque no lo desean o porque los resultados no son siempre los esperados.

Otro tema relevante es el acceso y permanencia en el trabajo. El 90% de los encuestados en el estudio realizado por el National Center for Transgender Equality and National Gay and Lesbian Task Force, reportaron haber experimentado el acoso, el maltrato y discriminación en el trabajo. El 47% dijeron que habían experimentado una salida adversa del trabajo. (Grant, et al., 2011: 9). Son muchas las personas trans que tienen problema para acceder a trabajos, o bien para mantenerlos una vez iniciada su transición, por lo que este constituye un problema importante.

La discriminación general y el rechazo o falta de apoyo familiar son relevantes, ya que el 63% de los participantes del estudio citaron haber experimentado un acto serio de discriminación, incluyendo pérdida de trabajo, acoso escolar, abusos físicos y sexuales, pérdida de relación con su pareja o hijos, todo ello por su identidad de género. (Grant, et al., 2011: 16). Por otra parte, según el estudio elaborado por The American Association of Suicidology, del 35 al 73% de los jóvenes que fueron entrevistados afirmaron que alguna vez o a menudo habían sido verbalmente abusados por sus padres debido a su expresión de género y entre el 13 y el 36% de estos, informaron de haber sido alguna vez o a menudo abusados físicamente por sus padres por la misma razón. (Grossman y D'Augelli, 2007: 534)

Todos estos aspectos muestran la imagen general de la transexualidad en sociedades occidentales, y serán importantes a la hora de analizar ésta en el cine, ya que veremos cómo se han reflejado estos estereotipos, prejuicios y problemas sociales a los que se ha ido enfrentando y se enfrenta este colectivo.

5.- LA REPRESENTACIÓN DE LA TRANSEXUALIDAD EN EL CINE.

Al hablar de la transexualidad en el cine hablamos de la representación de un colectivo, y por tanto, hay que tener en cuenta que el cine tiene la capacidad de crear, difundir y reforzar estereotipos y por ello, puede afectar, tanto de manera positiva como negativa, a las identidades que representa. “Cinema emerges as another cultural product that reproduces the “reality” of its embedding ideological framework and apparatus. Cinematic identities thus emerge as part of a complex ideological synergy”.⁷ (Cheung y Fleming, 2009, 2)

Nos centraremos a partir de este apartado en el estudio de la transexualidad en el cine. Este análisis se llevará a cabo atendiendo al método de análisis propuesto por Sánchez Noriega, y teniendo en cuenta que, como él mismo explica, según la película a analizar tendrán más relevancia unos aspectos que otros. En nuestro caso los factores más relevantes serán por un lado la temática y por otro lado el contexto de producción, que “se refiere a dos ámbitos: al marco histórico, sociocultural e industrial en que se inscribe la película y a las condiciones concretas de su producción” (Sánchez Noriega, 2006: 61), ya que estos resultan los factores más relevantes para nuestro objeto de estudio. Por ello, escogemos y agrupamos las películas según la temática que representen, que será el criterio fundamental para gran parte de las películas escogidas para este trabajo y en ocasiones, según el contexto en el que se produjeron estas.

Teresa de Lauretis desarrolló la llamada teoría filmica feminista y habló sobre la importancia de la creación de significados del cine, aplicable no sólo al feminismo, sino también a otros colectivos, en nuestro caso, al transexual.

El cine ha sido estudiado como mecanismo de representación, como máquina de imágenes desarrollada para construir imágenes o visiones de la realidad social y el lugar del espectador en ella. Pero, en la medida en que el cine está directamente implicado en la producción y la reproducción de significados, valores e ideología tanto en el terreno social como en el subjetivo, sería mejor entenderlo como una actividad significativa, un trabajo de semiosis: un trabajo que

⁷ En español: “El cine emerge como otro producto cultural que reproduce la realidad de su incluido contexto ideológico y su *apparatus*. Las identidades cinemáticas por tanto emergen como parte de una compleja sinergia ideológica”. [Traducido por Pilar Quesada].

produce efectos de significado y percepción, auto-imágenes y posiciones subjetivas para todos los implicados, realizadores y receptores; y, por tanto, un proceso semiótico en el que el sujeto se ve continuamente envuelto, representado e inscrito en la ideología. (de Lauretis, 1984: 63)

Dado que la existencia del cine es anterior a la existencia del término transexualidad, y dada la confusión que ha acompañado históricamente a esta, hablaremos aquí de aquellas películas en las que aparezca un personaje identificado como tal y también de aquellas en las que aparezca una lejana idea de transexualidad, bien representada por personajes trans o por otros que rompían con el binarismo hombre/mujer. Todas estas representaciones son relevantes para nuestro estudio, ya que a través de ellas podemos analizar el avance de esta representación, y además introducían un tema novedoso y son las predecesoras de las que tratarán el tema abiertamente.

Dado que la transexualidad en el cine no ha sido representada siempre abiertamente, es difícil trazar una línea que repase desde la primera aparición de ésta en el cine hasta nuestros días, y es más complicado si tenemos en cuenta la escasez de estudios sobre tal representación. Para este análisis se han intentado recoger gran parte de las películas en las que aparece representada, sin pretender ser exhaustivos. Para comprender el avance de las representaciones de la transexualidad también es importante tener en cuenta el contexto histórico, cultural y social en el que las películas se producen. Por tanto, tendremos en cuenta los momentos en los que el cine vivió una censura, tanto en España como en Estados Unidos.

En Estados Unidos se empezó a aplicar el llamado “Código Hays” en los años 30 y no se abandonó hasta 1967. Este código surgió en pleno apogeo del cine estadounidense y consideraba en sí las “normas morales”, constituyendo una censura que prohibía toda película fuera de estas normas. “El rigor puritano de Hays, apodado <<el zar del cine>> no alcanza tan sólo a la moral sexual, sino a la social, la política y hasta la racial” (Gubern, 1989: 211). A partir del año 1967 desaparece el código Hays y, sumado al nacimiento de los llamados Nuevos Movimientos Sociales y sucesos como el de Stonewall, la producción de películas representando la transexualidad, al igual que otros temas que quedaron anteriormente censurados, crecería.

En España, ya hemos hablado de cómo la transexualidad fue atacada y perseguida y las personas transexuales fueron invisibilizadas o tratadas como enfermos o desviados. Esta situación, unida a la censura cinematográfica que hubo en España durante un largo periodo,

sirven para comprender esta representación de la transexualidad. La censura ya había existido durante los primeros años del cine en España, si bien, con la llegada del General Franco al poder, se volvió más estricta.

Como la gente, a pesar de todo esto, acudía con frecuencia al cine, una de las escasas fuentes de diversión y escape de la realidad de aquella época, la Iglesia se tuvo que adaptar a esta situación y puso en marcha su propia censura sobre la censura oficial, pues en muchas ocasiones la juzgaba blanda y creía que esta falta de celo de los censores perjudicaba al ciudadano español, haciendo que su moral se relajara en exceso. (Montejo González, 2010: 51)

La homosexualidad quedaba prohibida en el cine, y por tanto, la transexualidad, erróneamente englobada por el régimen franquista dentro de la anterior. Fueron muchos años los que el cine estuvo sujeto a una censura, hasta la llegada de la transición democrática. “El cine español de la democracia acusaba cierto desconcierto ideológico, pero anunciaba a un tiempo cambios estético-formales de acuerdo a un nuevo contexto socio-político.” (Montes Fernández, 2011: 619). Estos cambios serían importantes para el desarrollo del cine y para la inclusión de la transexualidad en las tramas.

Para proceder a este estudio sobre la transexualidad en el cine, tomaremos como referencia la división por etapas elaborada por Juan Carlos Alfeo Álvarez en su artículo “La representación de la cuestión gay en el cine español”, ya que su clasificación puede aplicarse al estudio de la representación de la transexualidad en el cine, por lo que resulta ideal para nuestro análisis.

Juan Carlos Alfeo ha abordado con acierto un tema diverso pero que puede ayudarnos a entender la transexualidad en el cine español. Sus investigaciones se centran en cómo el cine español ha retratado al homosexual. Su obra revela el itinerario que han seguido las obras y cómo el perfil del homosexual ha ido cambiando desde la visión de un hombre pervertido y asociado al drama y la nocturnidad hacia la imagen de un hombre integrado y pleno en la sociedad (...); cierto es que algo parecido a lo expuesto por Juan Carlos Alfeo se puede encontrar al analizar en la transexualidad en el cine español. (Deltell Escolar, 2011: 12)

En primer lugar, lo que Juan Carlos Alfeo llama la “Modalidad oculta de representación”, etapa en la que el tema está silenciado o disimulado, oculto, donde se suele asociar con sentimientos negativos, violentos u oscuros. La segunda etapa la nombra “Modalidad reivindicativa”, donde, como el propio nombre indica, ocurre una reivindicación, en la que el propio colectivo va teniendo una visibilidad mayor. Este es el momento en el que este se

coloca en una posición central en el desarrollo de la trama cinematográfica, con una fuerte presencia de personajes protagonistas que pertenecen a este colectivo que intenta reivindicarse, mostrando su vulnerabilidad y los conflictos a los que se enfrenta. La última etapa es la que Juan Carlos Alfeo nombra “Representaciones desfocalizadas” en la que, en el caso de su estudio, la homosexualidad, “sigue siendo elemento importante en la construcción de personajes pero, sin embargo, abandona el centro temático de las historias, muchas de las cuales seguirían manteniendo su estructura aunque eliminásemos la cuestión (homosexual) de la trama” (Alfeo Álvarez, 1999: 295). Esto, aplicado de manera equivalente a la transexualidad, sería la etapa final a la que llega el colectivo en la sociedad y por tanto en sus representaciones cinematográficas. Aunque la clasificación que él hace responde a una cronología, en este caso no podemos aplicarlo de la misma manera: es cierto que con el paso del tiempo avanza la forma de representar a un colectivo, si bien, no utilizaremos la cronología como el factor fundamental, ya que nuestra clasificación no siempre responde a este factor temporal.

5.1.- MODALIDAD OCULTA DE REPRESENTACIÓN

La llamada “Modalidad oculta de representación” es una etapa en la que la transexualidad se encuentra oculta, silenciada o disimulada. En estas películas puede aparecer esta, o una lejana referencia a ella, y sin embargo, no aparecerá la palabra transexual, bien porque en el año de producción de la película en cuestión aún no estaba en uso el término o bien porque se trataba de ocultar tal condición. Aquí encontramos, cómo se confunde y mezcla con otros conceptos, sobre todo con el travestismo, homosexualidad, u otros términos relacionados con las orientaciones sexuales o fetichismos, sin mostrar los conflictos existentes por presentar una identidad de género no convencional.

Incluiremos dentro de esta modalidad a todas las películas que muestren la idea de lo trans, cualquier personaje que salga del binarismo hombre-mujer, o que muestre identidades de género cambiantes. En definitiva, cualquier personaje que rompa con la cisnormatividad. En esta etapa incluimos también aquellas películas más recientes que han tratado el tema como algo oculto, negativo, oscuro o perverso.

Consideramos en nuestro análisis a la película *A Florida Enchantment* (Sydney Drew, 1914) como la primera en la que aparece un esbozo de la transexualidad, así como el lesbianismo, la homosexualidad o la bisexualidad. La protagonista encuentra unas semillas que la hacen

convertirse en hombre y que provoca ese efecto en todo el que las tome, y a partir de ahí se juega con la identidad de la protagonista y de su pareja, así como con las orientaciones sexuales, al cambiar estos de género, rompiendo con la heteronormatividad y también con la cisnormatividad.

En esta etapa encontramos varias películas que mostraron la masculinidad femenina, es decir, casos de personajes trans asignados mujeres al nacer e identificados como tales, que por alguna razón cambiaban su expresión de género, sin aclarar si esos personajes se sentían cómodos así o no. Es el caso de películas como *Behind the Screen* (Charles Chaplin, 1916), *Poor Little Peppina* (Sidney Olcott, 1915), *The Danger Girl* (Clarence G. Badger, 1916) o *Ich möchte kein Mann sein* (Ernst Lubisch, 1919). Todas ellas comparten que en sus tramas aparecen personajes femeninos que recurren a vestirse como hombres y adoptar características y actitudes asociadas a estos. Sin embargo, tales personajes en ningún momento parecen sentirse identificados con el género que expresan, pero no es un aspecto al que se haga referencia. De igual manera ocurre en películas posteriores a estas, como en *Yentl* (Barbra Streisand, 1983) donde la protagonista, interesada en estudiar, se hace pasar por un hombre para conseguir entrar en una escuela religiosa judía en la que sólo podían estudiar hombres, en *Just One of the Guys* (Lisa Gottlieb, 1985) donde una chica se hace pasar por chico porque piensa que ser mujer le perjudica para ganar un concurso periodístico, en *La monja Alférez* (Javier Aguirre, 1987), donde aparece Catalina de Euraso, una monja que escapa de su vida de novicia disfrazada de hombre para emprender rumbo a América y en *The Ballad of Little Jo* (Maggie Greenwald, 1993), donde la protagonista decide que hacerse pasar por hombre es lo mejor para estar segura en su ciudad.

Algunos de los títulos más recientes en los que aparece este factor de mujeres haciéndose pasar por hombres son: la película afgana *Osama* (Siddiq Barmak, 2003), en la que se hace pasar a una niña por un niño, ya que es la solución más viable para las mujeres de la película, porque los talibanes han prohibido abandonar el hogar si no van acompañadas de un hombre y ellas están solas, *She's the Man* (Andy Fickman, 2006) en la que el personaje de Viola se hace pasar por su hermano para entrar en el equipo masculino de fútbol y además cubrir a este, que se ha escapado para tocar con su banda, y *Albert Nobbs* (Rodrigo García, 2011) que, ambientada en la Irlanda del siglo XIX, cuenta como una mujer se disfraza de hombre para poder trabajar.

En todas estas películas la trama es muy diferente, pero el factor de la mujer que cambia su expresión de género para hacerse pasar por hombre es compartido. A pesar de mostrar identidades trans, estas películas reflejan el patriarcado existente en las sociedades ya que los personajes femeninos que se hacen pasar por hombres lo hacen o bien para obtener un privilegio al que sólo pueden acceder los hombres, o bien para gozar de una autoridad superior o porque les proporciona seguridad. En otros casos, hacerse pasar por hombre les sirve para ocultar su verdadera identidad.

Analizando el caso opuesto, el de hombres que se hacían pasar por mujeres en las películas, encontramos que el número de películas en las que aparece este factor crossdresser es mayor. Vemos películas como *Coney Island* (Roscoe Arbuckle, 1917) donde el mismo director interpreta al personaje que se traviste. Él mismo, Roscoe Arbuckle, había interpretado dos años antes en la película *Miss Fatty's Seaside Lovers* (Roscoe Arbuckle, 1915) a la hija de un hombre rico, cuyo papel no era el de un hombre haciéndose pasar por una mujer, sino que interpretaba a una mujer. Por la misma época encontramos películas como *The Countess Charming* (Donald Crisp, 1917) donde aparece el actor norteamericano Julian Eltinge, uno de los mejores transformistas del siglo XX, que se dedicaba al espectáculo y que a diferencia de otros de la época, no trataba de caricaturizar a la mujer, sino de crear la ilusión de que realmente él era una mujer. En la película interpretaba el papel de un hombre que imitaba ser una mujer, pero que parecía no sentirse del todo cómodo con el hecho de tener que aparentar feminidad. Eltinge apareció en otras películas donde también alternaba sus roles de hombre-mujer como en *The Isle of Love* (Fred J. Balshofer, 1922), y en *Madame Behave* (Scott Sidney, 1925). Por otra parte, y dejando testimonio de que los hombres drag queens o crossdressers tuvieron una visibilidad e incluso cosecharon fama y éxito por la época, encontramos al actor y transformista Bothwell Browne, el rival europeo a Julian Eltinge en el transformismo. Bothwell Browne sólo aparece en una película, *Yankee Doodle in Berlin* (F. Richard Jones, 1919), film de propaganda de la I Guerra Mundial que además se oponía a la anteriormente citada *The Isle of Love*. Sin embargo, ambos papeles en las diferentes películas eran similares.

En películas posteriores encontramos hombres crossdresser, aunque de manera menos frecuente, si bien hay algunos títulos como *Boy! What a Girl* (Arthur H. Leonard, 1947), *Torch Song Trilogy* (Paul Bogart, 1988) que contaba la vida de Arnold Beckoff, un

transformista profesional, y *Stage Beauty* (Richard Eyre, 2005) que, ambientada en la Inglaterra del siglo XVII en la que aún las mujeres tenían prohibido actuar, y donde el protagonista era uno de los actores más famosos en interpretar papeles femeninos, pero su fama comienza a descender cuando las mujeres logran poder ser actrices. En esta película vemos de nuevo la importancia que tuvieron los actores crossdresser en determinadas épocas, posiblemente relacionado con el hecho de que las mujeres no pudieron subirse a los escenarios durante un tiempo y por tanto, las representaciones de hombres haciendo de mujeres estaban justificadas.

Todas estas películas introducían algo original a la trama, novedoso, diferente, y además aspectos como el crossdresser que no estaban bien vistos por toda la sociedad. Sin embargo, en estos filmes no se representaba abiertamente la transexualidad, y las representaciones se basaban en personajes que en algún momento se travestían o que cambiaban su expresión de género sin quedar especificado cuál era su verdadera identidad o si sufrían disforia de género.

En estas películas era común que el personaje recurriera a cambiar su expresión de género por alguna razón, normalmente para conseguir algo o huir, a veces de algo trágico. Es el caso de *The Sea Squawk* (Harry Edwards, 1925), donde uno de los protagonistas se disfraza de mujer para huir de la muerte por haber robado, de la ya citada *Poor Little Peppina* en la que la protagonista se hace pasar por hombre para huir de un matrimonio forzoso, y de la posterior *Sidewalks of New York* (Zion Myers y Jules White, 1931) donde uno de los personajes se viste de mujer para cometer robos y de *Sylvia Scarlett* (George Cukor, 1935), donde la protagonista se hace pasar por un hombre para huir y tratar de emprender una nueva vida tras descubrirse que su padre era un estafador. El huir disfrazándose bajo la apariencia del género contrario también ha ocurrido en películas posteriores y más recientes, como en la película argentina *El Raulito* (Lautaro Murúa, 1975) donde una niña que vive en la calle se hace pasar por un niño para sobrevivir y en *Nuns on the Run* (Jonathan Lynn, 1990) donde dos hombres que trabajan a sueldo para un gánster son amenazados de muerte por este, y encuentran su refugio en un convento de monjas, y se hacen pasar por dos de ellas. En estas películas, el hecho de travestirse era la única opción para algunos de estos personajes si querían librarse del mal que les perseguía, o para comenzar una vida nueva, si bien ninguno de ellos se podría clasificar como transexual.

A partir de que comenzara a aplicarse el Código Hays en los años 30, hay un descenso de películas en las que apareciera representación de la transexualidad, o personajes trans o que recurrían a cambiar su expresión de género. Sin embargo, no desapareció totalmente, sino que se daba una vuelta de tuerca a estas representaciones, y si años antes se había visto reflejado en el cine el éxito de los drag queens o travestis en el espectáculo, en estas películas eran mujeres que, en busca de la fama en sus actuaciones, se hacían pasar por hombres drag queens. Estas películas son: *Viktor und Viktoria* (Reinhold Schünzel, 1933), donde una cantante de cabaret frustrada porque no logra que su carrera arranque decide hacerse pasar por un hombre travestido, y es entonces cuando su suerte cambia, la adaptación de esta película bajo el nombre *First a Girl* (Victor Saville, 1935) donde el personaje de la chica, que soñaba con ser actriz pero había sido rechazada en el casting, reemplaza al actor que hacía un papel de mujer ya que se queda sin voz. Algo similar ocurría en la película alemana *George and Georgette* (Roger Le Bon, Reinhold Schünze, 1934) donde una actriz se hacía pasar por un hombre travestido y consigue así el éxito en el escenario. En estas películas, no eran personajes masculinos que hacían espectáculos de drag queens, sino que eran mujeres imitando a esos hombres crossdressers. Estas tres son las únicas películas que encontramos relacionadas con temas trans en la década de los años 30.

En repetidas ocasiones a lo largo de la historia del cine estos personajes trans se veían representados en comedias, encontrando títulos como *Charlie's "Big Hearted" Aunt* (Walter Forde, 1940) donde uno de los personajes se hace pasar por la tía rica de otro estudiante, *Fanfaren der Liebe* (Kurt Hoffmann, 1951) o *Some Like It Hot* (Billy Wilder, 1959), donde la trama, muy similar en estas dos últimas, cuenta la historia de dos hombres que quieren entrar en una banda exclusiva para mujeres y se hacen pasar por estas, tratando de imitar la expresión de género que se identifica con las mujeres. Por otra parte están comedias como *Goodbye Charlie* (Vincente Minnelli, 1964) donde asesinan a un hombre por celos y este se reencarna en una joven y atractiva mujer, y el posterior remake de esta, llamado *Switch* (Blake Edwards, 1991), cuya trama es muy similar a la de Vicente Minnelli. Además de este remake, a partir de los años 80 fueron varias las comedias en las que aparecían personajes trans, normalmente hombres crossdressers, como *He's My Girl* (Gabrielle Beaumont, 1987) donde los protagonistas son dos chicos que tienen una fuerte relación de amistad y cuando uno de ellos gana un concurso de música y tiene que llevar una acompañante mujer, lleva a su amigo que se hace pasar por una, *Nobody's Perfect* (Robert Kaylor, 1990) que cuenta la

historia de Steve, un jugador de tenis que se enamora de una chica que también es jugadora y por culpa de este amor comienza a fallar en sus resultados como tenista, así que lo expulsan del equipo y para conseguir estar en contacto con la chica, Steve se hace pasar por una mujer, *My summer as a girl* (Frank Doelger, 1994) en la que un chico se hace pasar por chica para conseguir entrar en un hotel en el que sólo aceptan a chicas como camareras para conocer a chicas con las que poder ligar o *All the Queen's Men* (Stefan Ruzowitzky, 2001), donde un equipo de agentes de la Fuerzas Especiales Británicas quieren infiltrarse en una fábrica en Berlín para conseguir una máquina Enigma de Alemania y acabar con la II Guerra Mundial, pero en la fábrica sólo trabajan mujeres así que los hombres que van allí se hacen pasar por mujeres. La más conocida en esta categoría es la comedia *Mrs. Doubtfire* (Chris Columbus, 1993) que alcanzó gran éxito de público, y donde Robin Williams interpretaba el papel de un hombre que, recién divorciado y para conseguir pasar más tiempo con sus hijos, se hacía pasar por una mujer para cuidarlos y poder estar cerca de ellos, ya que no quería estar sin ellos.

Todas estas películas que acabamos de nombrar representan en su mayoría a hombres que, por diferentes razones, se hacían pasar por mujeres, dándose en pocas ocasiones lo contrario, con mujeres que se hicieran pasar por hombres en éstas comedias. En cualquiera de estos casos, no podemos decir que ninguno de estos personajes fuese realmente transexual, ya que no sabemos si se identificaba más con su expresión de género inicial o la de destino. Por otra parte, en muchas de estas comedias, el motivo cómico está apoyado en el hecho de que el personaje que intenta hacerse pasar por el otro género, resulta patético o su apariencia es forzada, cosa que puede ayudar a fomentar estereotipos y prejuicios contra personas trans, ya que se hace burla del hecho de que pueda notarse sus características masculinas/femeninas iniciales.

Es relevante la representación cinematográfica que han mostrado a transexuales como asesinos. Muchas de estas películas se basaron en la historia real de Ed Gein, un asesino estadounidense que se hizo famoso por las macabridades que cometía con los cuerpos de sus víctimas, del que se decía que quería convertirse en su madre y que deseaba ser mujer, por tanto, que era transexual. La primera de estas películas de terror y asesinatos con un personaje transexual fue *Psycho* (Alfred Hitchcock, 1960), siendo también la primera película en la que aparecía la palabra travesti y en la que el asesino aparece vestido de mujer, si bien, esto no se

revela hasta el momento en el que se descubre que es un psicópata y aparece con un vestido. Después de esta y con menos éxito cosechado encontramos películas como *Dressed To Kill* (Brian De Palma, 1980) en la que se revela que el personaje asesino es también transexual, o *Deranged* (Alan Ormsby and Jeff Gillen, 1974), basada directamente en el caso de Ed Gein. Más de 30 años después de *Psycho* aparece *The Silence of The Lambs* (Jonathan Demme, 1991) película que cosechó gran éxito, en la que aparecía el personaje de Buffalo Bill, un asesino que se consideraba a sí mismo transexual y que se dedicaba a asesinar mujeres y quitarles la piel para hacerse un traje de mujer con ellas. En estas películas los personajes “querían ser mujer”, es decir, eran transexuales, y se da a entender que la causa por la que eran asesinos era, en parte, porque deseaban ser mujeres y no lo eran. El asesino de la película *Insidious: Chapter 2* (James Wan, 2013) era un hombre al que, de pequeño, su madre llamaba por el nombre de Marilyn y le obligaba a vestirse de niña, y este se dedicó a asesinar a mujeres, llegando a disfrazarse de novia en una de las escenas. En este tipo de películas sí se identificaba a los personajes como transexuales, o al menos, como personajes con disforia de género. Estas representaciones son, seguramente, de las más negativas que se han hecho de personajes trans en el cine, representando a estos personajes como desviados y asesinos, siendo en todos estos casos representaciones de mujeres transexuales o de feminidades masculinas, quedando apartada la transexualidad masculina.

En España, se hicieron algunas películas en las que se dejaba ver la idea de la transexualidad, o al menos, las identidades de género no binarias. Respecto al resto de películas extranjeras, las películas españolas en las que se hablaba de estos temas son bastante posteriores, debido en gran parte a la censura que existía en España, así como al desconocimiento general que había sobre temas de identidad de género. En la película *El extraño viaje* (Fernando Fernán Gómez, 1964) aparece el travestismo, y en *Mi querida señorita* (Jaime de Armiñán, 1971) podemos considerar al personaje como intersexual, si bien era un término que no aparecía en ningún momento en la película, al igual que tampoco queda clara la orientación sexual del personaje. En estas películas no queda clara la identidad de los personaje trans, sin embargo eran las primeras en introducir temas como el de la transexualidad, aunque resulte difícil de identificar.

En el año 1977 se estrenaron las dos primeras películas en las que aparecía la transexualidad abiertamente, de manera casi simultánea. Seguimos incluyéndolas en esta modalidad oculta de representación dada la manera en la que se trataba el tema en ellas. Estas dos películas

fueron *Cambio de sexo* (Vicente Aranda, 1977) y *El transexual* (José Jara, 1977), de las cuales vemos desde el título que la trama giraría en torno a temas relacionados con la transexualidad. De la primera de ellas, la dirigida por Vicente Aranda, nos ocuparemos más adelante.

Tanto *Cambio de sexo* como *El Transexual* han sido y son dos películas polémicas: En los años setenta lo fueron porque se enfrentaron a uno de los tabús de la sociedad y, en la actualidad, lo son porque el retrato que hacen de las transexuales resulta retrógrado y denigrante. (Deltell Escolar, 2011: 12)

Después de estas, surgieron en España dos películas en las que aparecían personajes trans: *Un hombre llamado flor de otoño* (Pedro Olea, 1978) y *La muerte de Mikel* (Imanol Uribe, 1984), en las que se representa a dos personajes trans que se dedican a actuar en cabarets. Uno de los estereotipos más arraigados al colectivo transexual es el de trabajar en el espectáculo, si bien no es algo que aparezca de manera generalizada en el colectivo.

Es complicado establecer una línea que separe la última película perteneciente a una etapa de la primera película perteneciente a la siguiente etapa. Se trata de un proceso paulatino, donde la representación cinematográfica avanza a la vez que lo hace la sociedad, sin embargo, el factor cronológico no garantiza que la representación sea más avanzada, ya que como hemos visto, títulos de años recientes pertenecen a esta modalidad oculta de representación.

5.2.- MODALIDAD REIVINDICATIVA DE REPRESENTACIÓN

La segunda etapa, bajo el nombre de “Modalidad reivindicativa”, es aquella en la que el colectivo en cuestión se coloca en una posición central en el desarrollo de la trama, con una fuerte presencia de personajes protagonistas que pertenecen a determinado colectivo que se quiere reivindicar, mostrándolo vulnerable y con cantidad de conflictos. En esta modalidad encontramos tramas en las que se intenta visibilizar la transexualidad de manera diferente a como lo hacían las películas de la modalidad anterior. En ellas aparecen los aspectos relacionados con la transexualidad que se han expuesto en puntos anteriores en este trabajo, y además la cuestión transexual no aparece ocultada o invisibilizada, incluso al contrario, se le da protagonismo a esta. Son importantes aquí las películas basadas en historias reales y también las películas de cine independiente realizadas con bajo presupuesto, hechas por defensores del colectivo.

No será hasta la década de los años 50 cuando empiezan a aparecer personajes transexuales claramente identificados como tal. En el año 1952 la historia de Christine Jorgensen se hizo famosa tras hacerse conocida como la primera persona que se había sometido a una cirugía de reasignación de género en Estados Unidos. Al año siguiente se estrena la película *Glen or Glenda* (Ed Wood, 1953) inspirada en este hecho, en la que se cuentan dos historias. Por un lado, la historia de una persona que se sometía a una cirugía de reasignación de género y por otro lado, la de un travesti heterosexual, interpretado por el propio director de la película, parte que resultó ser de cierta manera autobiográfica ya que Ed Wood se travestía en ocasiones. Hoy es tratada como una película de culto, aunque considerada una de las peores de todos los tiempos. Entendemos *Glen or Glenda* como una película que se encuentra entre estas dos etapas, y que podría ser el comienzo para esta modalidad reivindicativa.

Por la fama que ganó la operación de Jorgensen, hubo otras películas que hablaron de este tema, como fueron *Myra Breckinridge* (Michael Sarne, 1970) película estadounidense en la que se hablaba del cambio de sexo, o *The Christine Jorgensen Story* (Irving Rapper, 1970) que directamente llevaba a la ficción la historia de Christine Jorgensen. En *In Einem Jahr mit 13 Monden* (Rainer Werner Fassbinder, 1978) se habla de la cirugía de reasignación de género, sin embargo, se refleja la fuerte heteronormatividad, ya que una de las razones por las que Erwin, el padre de familia, se somete a la cirugía de reasignación de género es para conseguir que el hombre al que ama pueda estar con ella, y tras fracasar, termina suicidándose.

En esta modalidad encontramos películas que han representado la transexualidad en la infancia, un tema que no ha sido recogido ampliamente por el cine y que hasta entonces no se había representado. Esto a pesar de que muchas personas transexuales manifiestan su disforia de género desde edades muy tempranas, provocando desconcierto y confusión en sus familias. Por ello, películas como estas cobran importancia al mostrar que la transexualidad no es algo que sólo se da en la adolescencia o en la adultez, sino que puede y suele aparecer en muchas personas desde edades muy tempranas. Encontramos películas como *Ma vie en rose* (Alain Berliner, 1997) donde Ludovic es una niña transexual que tiene clara su identidad, sin embargo, no es aceptada por sus padres ni por el barrio en el que vive, donde la vida familiar se vuelve insostenible por culpa de los vecinos, y quieren que se vayan por no aceptarla. La película termina con la aceptación de sus padres, después de la aparición de un niño transexual, hijo de los vecinos. En otra película posterior, *Tomboy* (Céline Sciamma, 2011) un

niño transexual aprovecha haberse mudado de ciudad para expresar su identidad de género como un niño. El personaje de Laure/Michael se enfrenta a su propia aceptación, a la de su familia y a la de sus amigos, y cuenta con muy poco apoyo por parte de todos estos.

Por otra parte, encontramos películas en cuya trama aparecen mujeres transexuales adultas, donde el tema de la transición o la cirugía de reasignación de género son importantes, así como los temas de aceptación, discriminación, e incluso religión y paternidad/maternidad. La más conocida, y de la que nos ocuparemos posteriormente, es *Transamerica* (Duncan Tucker, 2005). No obstante, estos temas han aparecido en otras películas anteriores como en *Le Sexe des étoiles* (Paule Baillargeon, 1993) donde una chica se vuelve a encontrar con su padre, que ahora es una mujer transexual, o en *The Adventures of Sebastian Cole* (Tod Williams, 1998), en la que el protagonista va a vivir con Henrietta, que antes era Hank, su padrastro, y que pronto se someterá a la cirugía de reasignación de género. Posteriormente encontramos películas como *Laurence Anyways* (Xavier Dolan, 2012) donde se cuenta la historia de amor, encuentros y desencuentros entre una mujer transexual, Laurence, que revela a su pareja que es una mujer transexual, donde vemos los problemas de aceptación de su pareja y el despido laboral por la transfobia que sufre Laurence. Esta historia es similar a la que vemos en *Normal* (Jane Anderson, 2003) donde Roy, tras toda su vida y su largo matrimonio viviendo como hombre, le revela a su familia que sufre disforia de género y que quiere comenzar su transición para vivir como mujer. En esta película aparece la aceptación familiar, ya que finalmente su esposa acepta a Ruth, como se llamaría a partir de entonces esta mujer transexual, al igual que aparecen los conflictos con la Iglesia, que no apoya a Ruth y que la considera una enferma. En *Leaving Metropolis* (Brad Fraser, 2002) el personaje transexual, tratándose de un personaje secundario, es una mujer a la que deniegan su cirugía de reasignación de género por ser VIH positiva.

Aunque gran parte de las películas con personajes transexuales hablan de las mujeres transexuales olvidando la existencia de hombres transexuales, hay una serie de películas en las que ha aparecido la transexualidad masculina. Encontramos los siguientes títulos: *Ein Mann wie EVA* (Radu Gabrea, 1984) en la que aparece Eva, un director de cine de apariencia masculina, con barba, a pesar de aparecer bajo un nombre femenino, *52 Tuesdays* (Sophie Hyde, 2013) en la que es la madre de una adolescente quien va a comenzar su transición de género, ya que es un hombre transexual, y para ello manda a su hija a vivir mientras con su padre, restringiendo sus visitas a los martes hasta que termine su transición, *Romeos* (Sabine

Bernardi, 2011) con Lukas, un chico transexual al que, por problemas burocráticos, meten en una residencia femenina en lugar de en una masculina, donde tratará de ocultar su transexualidad, mientras comienza un romance con un chico gay que terminará aceptando su identidad transexual, *Boys don't cry* (Kimberly Peirce, 1999) de la que nos ocuparemos más adelante y finalmente la producción coreano-francesa *Heosubideuleui ddang* (Roh Gyeong-Tae, 2008) en la que aparece el personaje de Ji-Young, un artista transexual que comienza una relación con una chica que acabará descubriendo la identidad de género de este.

En esta etapa reivindicativa también existen las películas de género comedia que han incluido la transexualidad en sus tramas, si bien de una manera diferente a como pasaba en las películas analizadas en el anterior apartado, ya que aquí ésta aparece claramente identificada en un personaje, cuya identidad de género forma parte de ese personaje pero no es el motivo cómico, e incluso a través de la comedia se muestran problemas a los que se enfrenta el colectivo. La más conocida es *The Adventures of Priscilla, Queen of the Desert* (Stephan Elliot, 1994) que cuenta el viaje de dos drag queens homosexuales y una mujer transexual por Australia, con todas las aventuras que les suceden, incluidas la discriminación y violencia que llegan a sufrir. Bernadette, la mujer transexual de la película, es una mujer madura que termina por encontrar el amor gracias a Bob, un mecánico jubilado que les ayuda en su camino. Otras comedias son: *To Wong Foo Thanks for Everything, Julie Newmar* (Beeban Kidron, 1995) en la que aparecen varios personajes drag queen, al igual que en *The Birdcage* (Mike Nichols, 1996), la película tailandesa *Satree lek* (Youngyooth Thongkonthun, 2000) que cuenta la historia de un equipo de balonvolea integrado por chicos gays, travestis y mujeres transexuales y *Hedwig and the Angry Inch* (John Cameron Mitchell, 2001), una película musical en la que vemos a Hedwig, una cantante transexual punk-rock y que para poder casarse con un hombre se sometió a una vaginoplastia, cirugía que resultó fallida y que le dejó con un trozo de carne disfuncional entre sus piernas.

En esta etapa, la reivindicativa, son de gran relevancia aquellas películas que están basadas en una historia real, ya que representan casos concretos de personas transexuales y sus diferentes historias, si bien la mayoría de estas películas se han basado en historias reales trágicas, como una forma de denunciar la transfobia y de reivindicar de alguna manera las dificultades a las que las personas transexuales se ven enfrentadas en la sociedad. En *Beautiful Boxer* (Ekachai Uekrongtham, 2004) se presenta a Parinya Charoenphol, una kathoey (transexual) tailandesa que se dedica al Muay Thai, el kickboxing tailandés, un deporte tradicionalmente masculino,

y cuyo dinero recibido por ganar combates planea dedicar a su cirugía de reasignación de género. En Tailandia, Parinya es famosa bajo el nombre de Nong Toom. Otras películas basadas en hechos reales son *Second Serve* (Anthony Page, 1986) en la que aparece la historia real de Renée Richards, tenista y médica oftalmóloga y donde vemos sus años previos a la transición, cuando se vestía de mujer por las noches a ocultar de su prometida hasta que finalmente se somete a la cirugía de reasignación de género, y lucha por seguir jugando al tenis como mujer, *A soldier's girl* (Frank Pierson, 2003), también basada en una historia real, cuenta la relación de amor entre un militar que se enamora de una chica transexual que actúa en un club, y que fue asesinado por sus propios compañeros militares, que le acusaron de homosexual, la película de cine independiente *A Girl Like Me: The Gwen Araujo Story* (Agnieszka Holland, 2006) en la que conocemos la historia de Eddie, una chica que se sentía diferente a los demás y que sabía que era una mujer, aunque su género asignado al nacer fuese el contrario, y poco a poco logró la aceptación de su madre, sin embargo, fue asesinada por cuatro hombres tras descubrir que tenía genitales masculinos. Basada en hechos reales pero esta vez sin contar una historia trágica, está la película *Kinky Boots* (Julian Jarrold, 2005) que cuenta la historia de un hombre que al morir su padre hereda una fábrica de calzado y que se irá a pique si no innova y cambia el producto. Será Lola, una mujer transexual, la que ayude al dueño de esta fábrica diseñando calzado para todos los drag queens y travestis. En la mayoría de estas películas, muy importantes para nuestro análisis por llevar historias reales al cine, se plasman historias muy diferentes entre sí, y en muchas de ellas se muestran las dificultades a las que se enfrentan las personas transexuales en la sociedad, en ocasiones con finales trágicos.

La prostitución suele asociarse al colectivo transexual, constituyendo uno de los estigmas de esta, ya que para muchas mujeres trans la prostitución ha sido la única opción al no poder acceder a otros trabajos. Si bien, asociar la transexualidad con la prostitución es caer en un prejuicio. Algunas películas han mostrado esto mediante personajes de mujeres transexuales que ejercían la prostitución: *El lugar sin límites* (Arturo Ripstein, 1977) en la que aparece Manuela, una mujer transexual que, junto a su hija, posee un prostíbulo y que termina siendo asesinada, *Come mi vuoi* (Carmin Amoroso, 1997) en la que aparece una mujer transexual que ejerce la prostitución y de la que se enamora el protagonista, *Wild Side* (Sébastien Lifshitz, 2004) que cuenta la historia de Stéphanie, una mujer transexual que se dedica a la prostitución y que convive con dos hombres, pero tras recibir una llamada del hospital donde su madre se encuentra en estado terminal, decide ir con ella, acompañada por sus dos

compañeros de piso con los que mantiene una relación, *Princesa* (Henrique Goldman, 2001) donde la protagonista trabaja en la prostitución para poder pagarse la cirugía de reasignación de género con la que sueña, *En soap* (Pernille Fischer Christensen, 2006) en la que una de las protagonistas es una mujer transexual que se prostituye mientras espera para someterse a la cirugía de reasignación de género, e incluso llega a plantearse el suicidio por su fuerte depresión, y *Strella* (Panos H. Koutras, 2009) en la que se cuenta la historia de amor de un ex convicto con una joven transexual que se dedica a la prostitución. En esta película, vemos reflejada la aceptación y la rotura de estereotipos.

Por último, hay otras películas en las que aparecen personajes transexuales pero el protagonismo no recae sobre su condición, o son personajes secundarios. Esto ocurre en *The Badge* (Robby Henson, 2002) ambientada en una pequeña ciudad de la América profunda en la que una transexual aparece asesinada. El hombre que quiere tomar cargo del asesinato descubre que esta muerte podría implicar a personalidades locales de alto rango, las cuales no quieren que se investigue sobre el asesinato. A pesar de sus prejuicios contra homosexuales y transexuales, sólo encontrará el apoyo en la comunidad a la que tanto desprecia, con el importante mensaje que esto deja y en *Tiresia* (Bertrand Bonello, 2003), basada en la historia mitológica griega de Tiresias, un adivino ciego que fue hombre y mujer, presenta a Tiresia, una brasileña transexual a la que su hermano, obsesionado con ella, secuestra, y esta, al verse privada de sus hormonas, comienza a cambiar delante de sus ojos y a parecer un hombre de nuevo. El secuestrador la deja ciega y la abandona a su suerte, y Tiresia encuentra a una familia que se hace cargo de ella y al igual que en el mito griego, consigue el poder de visionar el futuro. Personajes transexuales secundarios aparecen en películas como *Mery per Sempre* (Marco Risi, 1989), *Better than Chocolate* (Anne Wheeler, 1999) o en *Dallas Buyers Club* (Jean-Marc Vallée, 2013). En estas películas la transexualidad aparece a través de un personaje no protagonista, por lo que no habrá lugar de ocuparse a fondo de temas relacionados con la transexualidad, y cuya representación resulta importante ya que ayuda a incorporar a estos personajes de una manera más integrada, si bien estas representaciones pueden seguir cayendo en estereotipos de representación a pesar de no ser protagonistas en las tramas.

Para acabar con la modalidad reivindicativa comentaremos el caso del cine español, donde es importante la figura de Pedro Almodóvar, ya que su cine introducía temas tabú y socialmente ocultos o castigados, sobre todo aquellos que tenían que ver con la orientación sexual. Sin

embargo, su representación de la transexualidad ha aparecido en diferentes películas y mediante representaciones similares, y en ocasiones estereotipadas. Pedro Almodóvar incorporó personajes transexuales en sus películas como en *La Ley del Deseo* (Pedro Almodóvar, 1987), donde aparece Tina, una mujer transexual que cambió de género para poder tener relaciones incestuosas con su padre, en *Todo sobre mi madre* (Pedro Almodóvar, 1999) con la figura de un padre de familia que ahora es una mujer transexual cuya condición es ocultada al hijo, y aparte Agrado, una mujer transexual que se dedica a la prostitución, en *Kika* (Pedro Almodóvar, 1993) y en *La Mala Educación* (2004) donde además de aparecer el travestismo en dos personajes, aparece el personaje de Ignacio, una mujer transexual y heroinómana que muere de sobredosis.

A parte de las películas de Almodóvar, encontramos *20 centímetros* (Ramón Salazar, 2005) con la protagonista, Marieta, una mujer transexual que sueña con someterse a la cirugía de reasignación de género y que sufre de narcolepsia, donde durante su sueño va viviendo un musical y *Las edades de Lulú* (Bigas Luna, 1990), aparece una mujer transexual en un papel secundario.

Antes de pasar al análisis de las representaciones desfocalizadas, es importante volver a recordar que es difícil establecer los saltos concretos entre una y otra etapa, ya que no son saltos inmediatos.

5.3.- REPRESENTACIONES DESFOCALIZADAS

La última etapa es la que Juan Carlos Alfeo llama “Representaciones desfocalizadas”, que en el caso de nuestro estudio, hablando sobre la transexualidad, sería el momento en el que ésta sigue siendo un elemento importante en la construcción de personajes pero abandona el centro de las historias, en las que podría desaparecer la cuestión transexual de la trama y estas seguirían manteniendo su estructura. Este sería para nuestro objeto de estudio el momento en el que el colectivo transexual está representado en el cine, pero no existe un interés en diferenciarlo por ello del resto de personajes, ni siquiera de identificarle verbalmente como tal, sino que se muestra como una forma más de diversidad existente entre las diferentes identidades de género que existen. Esta es la etapa final a la que llega cualquier colectivo en una sociedad y por tanto en sus representaciones cinematográficas, artísticas, y sociales. Para esta representación desfocalizada, sería necesario que las identidades que se mostraran no fueran únicamente las de personajes transexuales, ya que esto apoya la idea de que sólo

existen dos géneros, hombre o mujer, y que todo el mundo debe encajar en uno u otro, sea o no el género que se le asignó al nacer. Para no dejar de lado a otras identidades trans, es interesante que las representaciones desfocalizadas incluyan a personajes que no son cisgénero, y no sólo transexuales, sino cualquier otro tipo de identidad que rompa con el binarismo y con la cisonormatividad.

Actualmente no encontramos ningún título cinematográfico que podamos reconocer totalmente como perteneciente a esta etapa, si bien, hay aspectos que matizar. En primer lugar, es necesario matizar el hecho de que no es que no existan representaciones totalmente desfocalizadas sobre la transexualidad en el cine, sino que para esta etapa sería necesaria la inclusión de este tipo de personajes trans, sin que la trama gire en torno a los problemas de identidad, aceptación y discriminación que genera el no pertenecer a las identidades convencionales, ya que mostrar los conflictos es una forma de presentarles como diferentes. Si bien, entendemos que a día de hoy no ha llegado ese momento porque existe la necesidad de que la transexualidad siga siendo reivindicada, y se señalen los conflictos existentes todavía, ya que antes de poder estar presente como un elemento más de diversidad, es necesario que haya una concienciación general de las identidades no convencionales, y que la transfobia desaparezca junto al desconocimiento y estereotipos generados contra ella.

Of course, trans cinema has a complicated backstory with which to contend- Trans characters have long appeared in mainstream and art movies, anchoring comedy or tragedy (...). Though restricted entirely to M-to-F trans characters, the representation of such figures became incrementally more positive.⁸ (Ruby Rich, 2013: 272)

A pesar de considerar que actualmente la representación de la transexualidad en el cine no es normalmente desfocalizada, hay representaciones de personajes transexuales que van un paso más allá de la etapa reivindicativa o que representan al colectivo de una manera diferente, quizás no totalmente desfocalizada, pero sí en este camino. No hay que olvidar que esta clasificación no es exacta, ya que, por ejemplo, para muchas personas una buena representación de la transexualidad en el cine es para otras una representación errónea, negativa o que recae en estereotipos.

⁸ En español: “Desde luego, el cine trans tiene un trasfondo complicado con el que lidiar. Los personajes trans han aparecido en películas dominantes y de arte, anclados a la comedia o la tragedia (...). Aunque restringido enteramente a caracteres trans M-a-F, la representación de tales figuras se convirtió gradualmente en más positiva”. [Traducido por Pilar Quesada]

Vamos a señalar algunas de estas películas, no por la representación en general de la transexualidad que hacen, que seguramente las haría pertenecer a la segunda etapa, sino por pequeños aspectos que la hacen especial en este sentido. Algunas de estas películas ya fueron consideradas dentro de la etapa reivindicativa, y otras no han sido nombradas todavía, pero todas se encuentran en una línea intermedia entre la segunda y la tercera etapa.

En primer lugar, dos películas del mismo director que resultan relevantes por algunos aspectos reseñables de su representación a través del personaje transexual: *The Crying Game* (Neil Jordan, 1992) y *Breakfast on Pluto* (Neil Jordan, 2006) en las que, de manera diferente en ambas, se representa la transexualidad por medio de un personaje secundario y que constituyen dos ejemplos de cómo esta representación avanza. En *The Crying Game* la trama gira en torno a la organización terrorista IRA que secuestra a un soldado británico, el cual se hará amigo de uno de los secuestradores, al que le pide que si le matan vaya a visitar a su novia, enfatizando en el amor que tiene hacia ella y en lo maravillosa que era esa mujer, Dil. Tras la muerte del prisionero, el secuestrador va a visitar a Dil, y termina enamorándose de ella, descubriendo antes de tener un encuentro sexual que Dil tiene pene, por tanto, que es transexual. Tanto el espectador como el protagonista desconocían esto, ya que antes no se refiere que Dil sea una mujer transexual. El hecho de que a Dil no se la identifique como transexual es importante ya que, aunque termina por evidenciarse que lo es, la cuestión transexual podría desaparecer y la película seguiría teniendo estructura y sentido.

Por otra parte, en la película *Breakfast on Pluto*, también del mismo director, se cuenta la historia de Patrick, un niño que fue abandonado en casa de su padre, un sacerdote. Patrick es criado por su familia adoptiva y se ve obligado a abandonar el pueblo tras contar en la escuela una historia ficticia sobre sus padres y además, por indagar en cómo someterse a una cirugía de reasignación de género. Patrick se hace llamar Kitten o Patricia, y a partir de ahí la película cuenta una serie de aventuras que le suceden. De esta película, nos quedamos con el hecho de que hace una revisión de la familia convencional.

Breakfast on Pluto also posits an alternative model to the nuclear family. When Kitten's best friend, the unmarried and unattached Charlie, becomes pregnant, they decide to raise Charlie's child as if they had created it together, biologically. In this relationship, Kitten finally finds the love and the intimacy she had been seeking all along. She gives up her attachment to the romantic idealism that had shaped her unsatisfying and violent relationships with men and

accepts in Charlie the partner she now realizes she always desired and needed. Their new family configuration alters traditional conceptions of what constitutes love and an intimate partnership.⁹ (Demory & Pullen, 2013: 166)

La película *The World According to Garp* (George Roy Hill, 1982) representa la cuestión transexual a través de un personaje secundario, y a pesar de tener más de 30 años, esta película tiene aciertos a la hora de representar esto. Lo hace a través de un personaje secundario, el de Roberta, que se encuentra en el centro que la madre de Garp fundó para mujeres con problemas o que fueron abusadas, y donde Roberta parece, según Garp, la única mujer normal. En la misma escena descubrirá que Roberta era un conocido ex jugador de fútbol, dejando ver de esta manera la identidad transexual de Roberta junto a la idea de que ella no tenía un problema por el que estar ahí.

Son pocas y bastante recientes las películas donde aparecen representadas identidades de género no binarias, y podríamos citar aquí como ejemplo la película de cine independiente *Butch Jamie* (Michelle Ehlen, 2007), donde Jamie, una chica lesbiana, tiene que hacer un papel de hombre para el cine. A través de la sátira, la película se burla de los roles de género, supuestos sociales y estereotipos.

Estos títulos nombrados son casos concretos pero no son las únicas películas en las que podemos encontrar representaciones que han ido un paso más allá, desde la construcción del personaje o desde los temas que abarca con respecto a ello. Por tanto, estos son sólo una muestra, unos ejemplos del camino que parece que las representaciones sobre identidades de género irán tomando.

Por último, para la integración de personas transexuales en la sociedad y su reflejo en el cine, también es importante que existan actores y actrices trans que aparezcan interpretando tanto papeles de personas trans como de personas cisgénero, ya que será indicativo de que la sociedad tiene en cuenta a las personas con identidades de género no convencionales o que no encajan en el binarismo hombre/mujer. En otras producciones audiovisuales que escapan de

⁹ En español: “Breakfast on Pluto también postula un modelo alternativo a la familia nuclear. Cuando la mejor amiga de Kitten, Charlie, soltera y sin ataduras, se queda embarazada, deciden criar al hijo de Charlie como si lo hubieran creado juntos, biológicamente. En esta relación, Kitten finalmente encuentra el amor y la intimidad que había estado buscando todo ese tiempo. Ella renuncia a su apego al idealismo romántico que había dado forma a sus relaciones insatisfactorias y violentas con hombres y acepta en Charlie la compañera que ahora sabe que siempre deseó y necesitó. Su nueva configuración familiar altera las concepciones tradicionales de lo que constituye el amor y una asociación íntima”. [Traducido por Pilar Quesada]

nuestro objeto de estudio, como son los documentales o las series, es posible encontrar representaciones más desfocalizadas que en el cine, sobre todo en los últimos años, además de una mayor participación de actores y actrices trans, aspecto que, como hemos dicho, resulta relevante para la visibilización de las personas trans.

6.- TRES PELICULAS RELEVANTES SOBRE LA REPRESENTACIÓN DE LA TRANSEXUALIDAD EN EL CINE

En este punto emprenderemos un análisis de tres películas en concreto, que servirá para comprender la manera en la que se han analizado las películas nombradas en los puntos anteriores para considerarlas pertenecientes a una u otra etapa. Igualmente, enfatizamos en que a pesar de considerarlas pertenecientes a una u otra etapa, algunas películas pueden estar entre estas dos, ya que pueden ser estereotipadas en ciertos aspectos y no resultar en conjunto una representación negativa de la transexualidad.

Los criterios aplicados para la selección de las películas han sido varios, respondiendo en primer lugar a un orden según las etapas en las que se consideran a estas, y respondiendo también a un orden cronológico según el año de producción de las mismas. La intención es la de escoger tres películas que representen diferentes aspectos para que el análisis resulte lo más completo posible. El análisis de estas nos servirá para comprender en totalidad cómo la transexualidad ha sido representada en el cine.

Así, en primer lugar escogemos la película *Cambio de sexo* (Vicente Aranda, 1977) por tratarse de una producción española que además fue la primera en tocar abiertamente el tema de la transexualidad y que pertenece a la modalidad oculta de representación según la clasificación de Juan Carlos Alfeo Álvarez en la que hemos basado nuestra clasificación. En segundo lugar, escogemos la película *Boys Don't Cry* (Kimberly Peirce, 1999) por tratarse de una película dirigida por una mujer y basada en una historia real, donde se representa la transexualidad masculina a través del personaje protagonista, que consideramos pertenece a la segunda etapa de representación, con aspectos que podrían hacerla estar entre la línea que separa ésta y la tercera, y por último, la película *Transamerica* (Duncan Tucker, 2005), escogida por ser la película más conocida sobre transexualidad, y además por aparecer el tema de tener descendencia siendo transexual y los conflictos de aceptación familiar contrapuestos a la firme aceptación personal.

6.1.- CAMBIO DE SEXO (Vicente Aranda, 1977)

La película *Cambio de sexo*, una producción española de Vicente Aranda, se estrenaba en España en mayo de 1977. Ya en puntos anteriores del presente Trabajo Fin de Grado hablamos de los años del franquismo en España y cómo la presencia de la censura marcó la producción de películas españolas. Así mismo, comentábamos el hecho de que la transexualidad era bastante desconocida en España por aquel entonces, además de estar perseguida y condenada y se consideraba dentro de la homosexualidad que también sufría una fuerte represión. Cualquier persona que no respondiera a la cisnormatividad y heteronormatividad, era relacionada con tendencias homosexuales y no se planteaban temas como la identidad de género.

Cambio de sexo fue la primera película de origen español que abarcaba el tema de la transexualidad abiertamente. Para nuestro análisis tenemos en cuenta el contexto de la película, en este caso relevante dado que fue una película que introdujo un tema que no había sido tratado de una manera tan abierta por el cine español. Sin embargo, actualmente, esta película puede ser criticada por la manera en mostrar la transexualidad, pero también cuenta con algunos aciertos, sobre todo para acercar el tema a la sociedad española de la época. “The film is based on how problematic it is to change one’s sexual identity and also introduces images that adress homophobic conceptions of the homosexual body under Francoism.” (Feenstra, 2011: 139)

La película está protagonizada por Victoria Abril, siendo ésta su primera película con Vicente Aranda en la dirección, y siendo la primera de varias colaboraciones futuras entre ambos. Victoria Abril interpreta a José María, después llamada María José. José María era un niño adolescente afeminado al que expulsaron del instituto y que era objeto de burlas y acoso del resto de compañeros. Su padre estaba obsesionado con que su hijo debía comportarse como un hombre y ser heterosexual, así que intenta cambiarle, llegando a pegarle e incluso a amenazarle de muerte si no cambia. Él le consigue un trabajo de bracero en un caserío (un trabajo considerado “de hombres”), y además de eso, en su intención de que tuviera sexo con una prostituta, le lleva a un club en el que Bibi Andersen terminaba haciendo un desnudo integral, mostrando su pene, lo que fascinó a José María. Huye de tener sexo con la mujer así que vuelve a su trabajo y el padre le dice que volverá a llevarlo en un mes, hasta que consiga tener sexo con ella.

José María escapa a Barcelona y allí empieza a vivir como María José, vistiendo con ropa de mujer y peluca. Consigue un trabajo de peluquera donde conocerá a Bibi Andersen, que será su modelo a seguir a quien tanto admiraba. En Barcelona recibe la visita de su hermana, con la que sale de fiesta y conoce a un hombre que quiere ligar con ella, pero al conocer que es una mujer trans, la golpea y María José vuelve a casa, donde intenta amputarse el pene. Bibi Andersen visita el hospital donde se encuentra y le hace prometer que no volverá a intentar eso. María José vuelve a casa y trata de llevar su vida “normal”, sin éxito. Regresa a Barcelona, donde en el vestuario del club, Bibi Andersen le muestra su cuerpo desnudo, tras la cirugía de reasignación de género a la que se ha sometido en Casablanca, y le ofrece a María José convertirse en vedette en el club en el que ella trabaja, y Durán, el jefe, le ofrece un puesto de trabajo tras verla bailar. Será entonces cuando María José comienza a hormonarse, y tiene una relación con Durán. La película termina en un hospital extranjero, donde un médico explica la cirugía de reasignación de género, con María José acompañada por Durán, que se presenta como su esposo.

Tras estudiar al personaje de José María/María José, no queda ninguna duda de que María José es una mujer transexual. Sin embargo, el conflicto al que se enfrenta tanto con sus compañeros de instituto como con su padre es por considerarle como un chico homosexual, dada esta confusión entre homosexualidad y transexualidad que existía en la sociedad.

Among cinematic portrayals of transsexualism, Vicente Aranda's 1977 *Cambio de sexo* is a salient example of the use of transsexualism to reflect social change. Not incidentally, it is also Bibi Andersen's first movie, in an autobiographical role. *Cambio de sexo* dramatizes the development of the destape- The period in the late 1970s and early 1980s characterized by a much more open portrayal of sex in the press, literature and film.¹⁰ (Merino y Rosi, 2005: 30)

En esta película aparece la transexualidad, un tema innovador que acercó a la sociedad la cuestión de las identidades de género, un tema que había sido castigado por el régimen y que estaba socialmente discriminado y además era desconocido.

¹⁰ En español: “Entre los retratos cinematográficos del transexualismo, el de Vicente Aranda de 1977 *Cambio de sexo* es un ejemplo sobresaliente de la utilización de la transexualidad para reflejar el cambio social. No casualmente, también es la primera película de Bibi Andersen, en un papel autobiográfico. *Cambio de sexo* dramatiza el desarrollo del destape- El período a finales de 1970 y principios de 1980 que se caracterizó por una imagen mucho más abierta del sexo en prensa, literatura y cine”. [Traducido por Pilar Quesada]

Cambio de sexo posited a trans-gender operation as a metaphor for the political transition and was based on a clipping from a French magazine about a Belgian transexual who had died after undergoing the operation. Aranda's script was written (in collaboration with Joaquín Jordá and Carlos Durán) in 1972 but needed democracy to pass the censor.¹¹ (Stone, 2002: 115)

En esta película aparecen varios temas relacionados con la transexualidad, que aparecen en otras películas que han tratado este tema. Estos temas mostraban aspectos importantes a los que las personas transexuales se enfrentaban y se siguen enfrentando hoy día. El tema del rechazo familiar es importante, y vemos en el padre de María José el reflejo de cómo eran tratadas y consideradas las personas trans. “The paternal reactions illustrate the consequences of the Law of Social Danger and Rehabilitation: altering the body image and initiating his son's heterosexual sex-life seems to be the best and most reasonable solution.”¹² (Feenstra, 2011: 138). Además de este tema, otros como el rechazo social, el desconocimiento general sobre las identidades de género no binarias, confundida en el caso de la película con la homosexualidad, y los problemas para conseguir pareja por ser trans, incluso llegando a ejercerse la violencia contra María José por ello. También aparecen temas relacionados con la sanidad, como los procesos a los que se puede someter una persona transexual durante su transición, como la hormonación y la cirugía de reasignación de género. Sin embargo, en esta representación se muestra esta operación como un paso totalmente necesario para que una persona transexual sea un hombre o mujer total, y desde el título del film se le da importancia a este factor, entendiendo que es necesario para que María José pueda ser feliz y vivir como mujer. Por tanto, en la película la cirugía de reasignación de género no se entra en expresar que una persona transexual no operada no es menos mujer ni menos hombre que una persona cisgénero o una persona trans operada, ya que más allá de los genitales que tenga y del género asignado al nacer, una persona transexual pertenece al género con el que se identifica.

Es importante analizar el final de la película, ya que resulta sorprendente el final feliz, dada la fuerte represión que María José vive desde su infancia y en su entorno más cercano, sin embargo, la película termina dejando la sensación de que la vida de María José irá a mejor,

¹¹ En español: “Cambio de sexo postula una operación de trans-género como una metáfora de la transición política y estaba basada en un recorte de una revista francesa sobre un transexual belga que había muerto después de someterse a la operación. El guión de Aranda fue escrito (en colaboración con Joaquín Jordá y Carlos Durán) en 1972 pero necesitó la democracia para pasar la censura”. [Traducido por Pilar Quesada]

¹² En español: “La reacciones paternas ilustran las consecuencias de la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social: alterar la imagen corporal e iniciar la vida sexual heterosexual de su hijo parece ser la mejor y más razonable solución”. [Traducido por Pilar Quesada]

tras someterse a la cirugía de reasignación de género que tanto esperaba, incluso se acaba con una voz que dice que María José tuvo su primer orgasmo seis meses después, dejando la lectura de que su vida como “mujer completa” fue un éxito. “The film director Vicente Aranda invented this happy ending for commercial reasons, well aware that the everyday life of transsexual was most often difficult.”¹³ (Feenstra, 2011: 152)

Analizando la película en su contexto, es una película que introdujo un tema innovador y desconocido, seguramente como un signo del cambio que estaba habiendo en España. Junto a ella se estrenaba poco tiempo después la película *El transexual* (José Jara, 1977), también centrada en la temática de la transexualidad. Si la analizáramos desde hoy, podemos criticar algunos aspectos de cómo queda representada, por lo que hay que tener en cuenta su contexto. “Aranda’s portrayal of transsexuality is a sign of increasing sexual liberty marked by reservation and discretion: Cambio de sexo hints that political change may have been more superficial than real.”¹⁴ (Merino y Rosi, 2005: 31)

6.2.- BOYS DON’T CRY (Kimberly Peirce, 1999)

Esta segunda película la hemos seleccionado por pertenecer a la etapa reivindicativa, y porque reúne en sí varias características que la hacen ser una película importante en la representación de la transexualidad en el cine.

La película presenta a Brandon Teena, un joven transexual no operado, cuyo nombre de nacimiento era Teena Renae Brandon. Una noche de fiesta, Brandon conoce a una chica en el bar y cuando están besándose al lado de su casa, un grupo de chicos, entre los que está el hermano de esa chica, comienzan a gritarle insultos homófobos y a amenazarle. Su primo, quien le acoge en su casa, le pide buscarse otro sitio en el que vivir. Brandon tiene problemas con la ley, y una noche en la que se ve envuelto en una pelea, conoce a Candace y decide irse con ella a su casa en Nebraska, donde conocerá a dos ex convictos amigos de ella, John Lotter y Tom Nisser, y a Lana, hermana de Candace, de la que se enamora.

¹³ En español: “El director de la película Vicente Aranda inventó este final feliz por razones comerciales, muy consciente de que la vida diaria de los transexuales era más a menudo difícil”. [Traducido por Pilar Quesada]

¹⁴ En español: “El retrato de Aranda de la transexualidad es un signo de la creciente libertad sexual marcada por la reserva y discreción: Cambio de sexo sugiere que el cambio político puede haber sido más superficial que real”. [Traducido por Pilar Quesada]

Brandon se presenta en el lugar de trabajo donde Lana trabaja por las noches y acaban teniendo un encuentro sexual donde Lana descubre los pechos envueltos de Brandon, hecho al que no le da demasiada importancia. Brandon tiene asuntos legales pendientes, así que roba un cheque de Candace e intenta pagar así su multa, sin embargo, cuando está pagándola el empleado descubre que hay una orden de arresto de Teena Brandon. Brandon es encarcelado en la sección de mujeres, donde Lana le visitará y él le dice que en realidad es hermafrodita y que está esperando para una operación de “cambio de sexo”. Candace encuentra en la casa un tampón y unos pantalones manchados de sangre, pertenecientes a Brandon, además de encontrar un archivo con el nombre Teena Brandon, cosa que cuenta a Lotter y a Nissen. Estos dos se enfadan al pensar que Brandon es en realidad una chica. Cuando encuentran a Brandon en casa de la madre de Lana le obligan a quitarse los pantalones, para revelar su identidad. Nissen y Lotter persiguen a Brandon y lo violan en el coche. Brandon logra escapar por la ventana del baño y Lana trata de convencerle para presentar una denuncia policial, cosa que acaba haciendo a pesar de estar reticente en principio, ya que los dos chicos le habían advertido de guardar silencio. Finalmente, tras una borrachera, los dos ex convictos se disponen a matar a Brandon, que se encontraba escondido en una casa de campo con Candace y su hijo. Brandon y Candace fueron asesinados y Lana despierta al día siguiente abrazada a su cuerpo sin vida.

La película está basada en la historia real de Brandon, que fue asesinado junto a otras dos personas en 1993, después de haber sufrido el acoso y violación por parte de dos ex convictos y tras haber denunciado los hechos.

Boys Don't Cry was realistic, overwhelmingly grim, and stayed closed to the facts—except for its rendition of the murders. Boys Don't Cry completely elides Philip DeVine, one of the murder victims, and changes the specific details of the killings, for example, Lambert and Teena were actually shot in bed. But these are relatively minor quibbles compared to what the film gets right.¹⁵ (Niemi, 2006: 427)

¹⁵ En español: “Boys Don't Cry fue realista, abrumadoramente sombría, y permaneció cercana a los hechos—excepto por su versión de los asesinatos. Boys Don't Cry elude completamente a Philip DeVine, una de las víctimas de asesinato, y cambia los detalles específicos de los asesinatos, por ejemplo, Lambert y Teena en realidad fueron disparadas en la cama. Pero eso son sutilezas relativamente menores en comparación con los aciertos de la película”. [Traducido por Pilar Quesada]

Un año antes del estreno de la película se estrenó un documental llamado *The Brandon Teena Story* (Susan Muska, Gréta Olafsdóttir, 1998), que no cosechó mucho éxito y que fue rodado con poco presupuesto.

The resulting film, conveyed the backwardness and bigotry of the rural Midwest around gender issues but also suffered from sketchy cinematography, Choppy editing and a generally amateurish quality that could be attributed to the filmmakers' lack of experience and funding.¹⁶ (Niemi, 2006: 426)

Por su manera de tratar la transexualidad o las identidades de género no binarias, esta película podría situarse en la línea entre la modalidad reivindicativa y la siguiente. El protagonista se identifica con un hombre, se hace llamar Brandon y su expresión de género es masculina, escondiendo sus pechos y coloca prótesis u objetos para simular un pene. Sin embargo, no hay un fuerte interés en identificarle como transexual. En este sentido, entendemos que la película deja lugar a nuevas identidades de género y pretende romper con la cisnormatividad, que será una característica en las películas pertenecientes a la representación desfocalizada de la transexualidad.

El personaje de Lana será clave para esto también, ya que desde su personaje se rompe con la heteronormatividad, dada su actitud ante el hecho de que Brandon no sea un hombre cisgénero. “The ambiguity of Lana’s attraction to Brandon as a man on one hand, and her acknowledgment and acceptance of his biological sex on the other hand, subvert heteroideology and its inherent oppression of sexual difference.”¹⁷ (Cooper, 2002: 56). En la escena del encuentro sexual, Lana descubre su identidad y, en lugar de rechazar el encuentro, sigue adelante. En este sentido, tampoco hay una identificación verbal en la película sobre la orientación sexual de Lana. Esta película rompe con muchas etiquetas mostrando la variedad de posibilidades tanto de identidades de género como de orientaciones o preferencias sexuales. Lana parece ser el único personaje que entiende la identidad de Brandon, y se niega

¹⁶ En español: “La película resultante, transmitió el atraso e intolerancia del Medio Oeste rural alrededor de los temas de género, pero también sufrió de una cinematografía vaga, una edición entrecortada y una calidad general amateur que podría atribuirse a la falta de experiencia y financiación de los realizadores”. [Traducido por Pilar Quesada]

¹⁷ En español: “La ambigüedad de la atracción de Lana hacia Brandon como un hombre, por un lado, y su reconocimiento y la aceptación de su sexo biológico, por otra parte, subvierten la heteroideología y su opresión inherente de la diferencia sexual”. [Traducido por Pilar Quesada]

a referirse a él con pronombres femeninos, ya que ella entiende que Brandon no se identifica con una mujer y referirse a él con los pronombres con los que no se identifica es ofensivo y una falta de respeto.

A través del tono dramático, la película consigue llegar al espectador, que puede llegar a empatizar con Brandon, un chico que se mete en problemas, que comete acciones delictivas y que parece no tener miedo a nada, pero cuya actitud es una carcasa externa para aparentar ser como los demás chicos y no parecer débil, y sin embargo, sabemos que su vida no debe ser fácil y le vemos pasar miedo por la discriminación que llega a sufrir. En la escena de la violación, la realización es importante, ya que se consigue que el espectador se sienta en el lugar de Brandon y sienta su angustia e impotencia ante el acoso sexual. “Peirce negotiates this horrific moment by anchoring the narration in Brandon’s voice and point-of-view. (...) The viewer is asked to experience the rape from the victim’s point of view.”¹⁸ (Pidduck, 2001: 101).

En esta película se trata la masculinidad femenina, el hombre transexual. Esto resulta interesante ya que como hemos visto en el análisis por etapas, gran parte de las películas que han tratado cuestiones sobre las identidades de género han tratado sobre casos de feminidad masculina o mujeres transexuales, por lo que esta película es un referente a la hora de hablar de hombres transexuales representados en el cine.

En el momento de su estreno, la película fue alabada por la crítica y considerada por muchos como una de las mejores películas de 1999. Un año después, la película había obtenido un beneficio tres veces superior al gasto de producción del film. Hacerla costó 2 millones de dólares, y la recaudación total fue de más de 11 millones de dólares. Es una película de cine independiente que fue rodada, como vemos, con un presupuesto no muy alto.

Hillary Swank, la actriz que interpretó a Brandon Teena, se preparó a conciencia durante un tiempo para el papel, y su interpretación la llevó a ganar el Óscar a mejor actriz. *Boys Don’t Cry* recibió múltiples premios, por su dirección y por el guión, y particularmente por la actuación de Swank. Fue nominada a 67 premios de diferentes instituciones y festivales, de los que ganó 40. Considerando el año de su producción, 1999, es reseñable como Kimberly

¹⁸ En español: “Peirce negocia este momento horrible anclando la narración a la voz y al punto de vista de Brandon (...) Al espectador se le pide que experimente la violación desde el punto de vista de la víctima”. [Traducido por Pilar Quesada]

Peirce, la directora, mostró además de un personaje trans, la idea de que las identidades de género son complejas y en muchas ocasiones no necesitan una etiqueta, como en el caso de Brandon. Podríamos decir que se trata de una película queer, etiqueta con la que también se identifica Peirce, la directora.

Boys Don't Cry is perhaps the only film addressing the issue of female masculinity by a self-described queer filmmaker to reach mainstream audiences and to receive critical acclaim and prestigious awards. As such, it has significant potential to challenge the socially constructed and circulated meanings of gender.¹⁹ (Cooper, 2002: 49)

Por tanto, consideramos *Boys Don't Cry* como una película importante en nuestro trabajo, ya que, basada en una historia real, dirigida por una directora que se considera queer, con un bajo presupuesto y perteneciente al género dramático, la película forma parte de esa etapa reivindicativa de la que hablábamos, pero, por otra parte, el personaje de Brandon, por la reivindicación que supone su representación, que rompe con la cisonormatividad, sumado este factor a la actitud y tolerancia de Lana, que acepta un amor y una relación que rompe con la heteronormatividad. Estos aspectos dotan a esta película de unas características indicadas para pertenecer a la tercera etapa, la etapa de la transexualidad desfocalizada.

6.3.- TRANSAMERICA (Duncan Tucker, 2005)

En el año 2005 se estrenaba *Transamerica*, una película de cine independiente, que pertenece al género de comedia dramática, donde la protagonista es Bree, una mujer transexual.

La película presenta la historia de Sabrina 'Bree' Osbourne, una mujer transexual que se someterá a una vaginoplastia en su cirugía de reasignación de género. Días antes de que esto ocurra, recibe una llamada de Toby, un chico de 17 años detenido en Nueva York. Él pregunta por Stanley, diciendo ser su hijo. Stanley era el nombre de nacimiento de Bree, que desconocía de la existencia de ese hijo. En un principio, piensa en renunciar a él para olvidar su pasado, sin embargo, su terapeuta le advierte que lo mejor es que se enfrente a su pasado, y si no lo hace, no le dará permiso para someterse a la cirugía. Bree vuela a Nueva York donde conoce a Toby, que está detenido por cometer un hurto menor, y que es consumidor de drogas

¹⁹ En español: "Boys Don't Cry es quizá la única película que aborda la cuestión de la masculinidad femenina por una cineasta que se describe a sí misma como queer en alcanzar un público mayoritario y en recibir elogios de la crítica y premios prestigiosos. Como tal, tiene un potencial significativo para desafiar los significados de género construidos y distribuidos". [Traducido por Pilar Quesada.]

y se dedica a la prostitución. Cuando conoce a Bree, él piensa que se trata de una misionera de la Iglesia que se dedica a ayudar a chicos como él, y ella mantiene la mentira. Toby le cuenta que su madre se suicidó y él fue criado por su padrastro, al que no quiere volver a ver. Bree decide sacarle de ese entorno y le propone dirigirse con ella hasta la costa oeste, planeando secretamente dejarle en casa de su padrastro a mitad de camino, cosa que el chico desconoce, pero acepta ir de viaje porque quiere ir allí y ser actor porno. Cuando llegan a la ciudad del padrastro, se descubre que el padrastro de Toby abusaba de él de pequeño, así que continúan hasta Los Ángeles juntos. En el camino, encuentran un grupo de mujeres trans, algunas conocidas por Bree, y poco tiempo después, Toby descubre a Bree orinando y ahí será cuando descubra la realidad de Bree, aunque sigue sin saber que en realidad es su padre. Toby se enfada porque Bree no le contó nada, pero acepta la transexualidad. Durante el viaje les roban el coche y conocen a un navajo que les ayuda llevándoles hasta Phoenix, donde Bree recurre a pedir ayuda a su familia, que conocerán que tiene un hijo. Su madre no acepta la transexualidad de Bree, pero está feliz de saber que tiene un nieto, Toby, al que no le gusta la manera en la que tratan a Bree en su familia. Toby se insinúa sexualmente a Bree, diciéndole que se podría casar con ella, y es cuando Bree le cuenta la verdad y le dice que es su hijo. Toby, enfadado porque no se lo había dicho antes, roba dinero de la casa y se va. Bree regresa a Los Ángeles y se somete a la cirugía con total éxito, pero no se siente feliz del todo por pensar en lo ocurrido con Toby. Tiempo después, éste se ha convertido en un actor de películas porno gay en Los Angeles, mientras Bree es feliz, y disfruta de su trabajo como camarera. La película termina con la visita de Toby a ella y la reconciliación de ambos.

El director, Duncan Tucker, tomó inspiración para crear el personaje de Bree en Katherine Conella, una mujer intersexual con la que vivió diez años antes de producir la película.

The character of Bree, played in the film by Felicity Huffman, is not based on me. She is wonderfully sketched figment of Duncan's imagination. What I think I inspired was his desire to get into the mind of a transsexual—how they really think, feel and react.²⁰ (Conella, 2006: 50)

²⁰ En español: "El personaje de Bree, interpretado en la película por Felicity Huffman, no está basado en mí. Ella es maravillosamente una ficción bosquejada de la imaginación de Duncan. Lo que creo que yo inspiré era su deseo de entrar en la mente de un transexual—cómo ellos piensan, sienten y reaccionan realmente". [Traducido por Pilar Quesada]

Esta película la incluimos dentro de la etapa reivindicativa de la representación de la transexualidad en el cine porque desde el primer momento, a Bree se le identifica como mujer transexual, y gran parte de la trama girará en torno a su situación de mujer transexual. Bree aparece como una mujer coqueta y segura de sí misma. Es remarcable el hecho de que Bree le diga al médico que su familia está muerta, cuando después conoceremos que no es así, sino que su familia no la acepta tal y como ella es, mostrando la fuerza y valentía de Bree.

Por otra parte, la película trata el tema de la religión cristiana relacionada con este personaje transexual. Aunque Bree se hace pasar por una misionera religiosa y no lo es, sí que se considera cristiana. Cuando Toby se entera de su identidad transexual, Bree le dice que Jesús la hizo así por una razón, para que ella pudiera sufrir la reencarnación como hizo él. En la película también se habla de la aceptación, tanto la personal como la social. Bree tiene totalmente claro que ella es transexual, así lo refleja a través de sus diálogos durante la película, llegando a decirle a su hermana que ella no es un travesti, sino una transexual. Cuando al principio el médico le pregunta por su pene, Bree dice que le da asco, que no quiere ni mirarlo, mostrando su disforia de género. Por otra parte, su hijo acepta su transexualidad, pero sin embargo llega a humillarla por ello delante de otro hombre, porque él considera que le ha mentado todo el tiempo, pero termina por aceptarla, e incluso, por insinuarse a ella sexualmente. La familia de Bree parece no aceptar que Bree es una mujer y tanto la actitud de su madre como la de su hermana reflejan que para ellas Bree sigue siendo un hombre. Quizás por eso mismo Bree desea someterse a la cirugía de reasignación de género, si bien, la película lo muestra como una opción necesaria para que en este caso, la persona transexual pueda sentirse completa y feliz, aunque al principio Bree reconoce ser feliz antes de someterse a la operación.

En la película aparece el tema de la cirugía de reasignación de género, que aparece al principio como el objetivo de Bree, algo que necesita y que espera con ganas, pero si embargo al final, a pesar de que la operación ha sido un éxito, Bree no puede sentirse feliz del todo tras lo ocurrido con su hijo. Por tanto, la cirugía aparece como algo importante para Bree, pero más allá de ello, Bree es una persona sensible que no puede olvidar lo ocurrido. Es un gran acierto para esta película la construcción del personaje de Bree, ya que aparece como una mujer adulta y madura y se indaga en su carácter, mostrando su fuerza, sus debilidades y su valentía. Además, está interpretada por una mujer, lo que resulta acertado para que el espectador perciba que Bree es una mujer. En la película aparecen los temas de la

prostitución, de las drogas y la delincuencia, pero a diferencia de otras películas sobre la transexualidad, no es el personaje trans el que forma parte de estas actividades, sino que en este caso, es su hijo, y será ella quien intente alejarle de eso. A lo largo del viaje que realiza junto a él, se van conociendo el uno al otro, y también a sí mismos. “Transamerica becomes a journey beyond the self and the soul; it becomes a journey toward reconciliation and redemption”²¹ (Juett y Jones, 2010: 78)

La elección de esta película responde, además de al hecho de que es una representación de una mujer transexual adulta, al hecho de que esta película es una de las más conocidas sobre la transexualidad. La película estuvo nominada a múltiples galardones, y entre ellos, Felicity Huffman, la actriz que interpretó a Bree, logró obtener el Globo de Oro a mejor actriz de drama, y la película cosechó más de diez premios de diferentes festivales e instituciones cinematográficas.

7.- CONCLUSIONES

Como resultado del estudio y análisis de la representación de la transexualidad en el cine desarrollado en el trabajo, partiendo del planteamiento inicial que define la transexualidad y repasando su imagen y consideración social a lo largo de los años, y con el apoyo de las diferentes referencias bibliográficas y de las informaciones consultadas en la red, establecemos las siguientes conclusiones:

En primer lugar, la situación transexual en sociedades occidentales ha sido históricamente invisibilizada, ocultada, castigada en ocasiones y considerada como una situación negativa además de ser un tema tabú, donde todo lo que estuviera fuera del binarismo hombre/mujer y de la cisnormatividad era concebido como un peligro o una enfermedad. Por otra parte, si bien la transexualidad en su lucha y acciones de reivindicación ha ido ligada al colectivo LGTB, la transexualidad es la única que recoge las cuestiones de identidad de género y no de orientación sexual. Históricamente, ésta se ha visto relegada a una posición menor respecto a los demás colectivos, sobre todo comparada con el de homosexuales masculinos (gay), teniendo en cuenta que lesbianas y bisexuales también han quedado relegados a una posición secundaria con respecto a la homosexualidad masculina. Según vimos, la transexualidad no

²¹ En español: “Transamerica se convierte en un viaje más allá de uno mismo y el alma; se convierte en un camino hacia la reconciliación y redención”. [Traducido por Pilar Quesada]

sólo ha sido víctima por no ser comprendida por la sociedad, sino que también ha sido discriminada por el propio colectivo LGTB e incluso en sucesos como los ocurridos en Stonewall, quedando discriminados en ocasiones dentro del llamado colectivo queer y del feminismo. Se suele comparar la evolución de la transexualidad con la que ha tenido y está teniendo la homosexualidad, ya que al igual que esta, la homosexualidad fue perseguida, condenada, considerada algo aberrante y de enfermos, y a día de hoy se encuentra en una situación de mayor integración en muchos ámbitos en nuestra sociedad si la comparamos con los colectivos trans, si bien aún queda camino por avanzar.

Esta posición relegada hace complicado enfrentarse a cualquier estudio o análisis sobre ella, ya que partiendo de que aun hoy no se ha aceptado una definición válida y universal para definirla, ésta se encuentra en muchas ocasiones englobada dentro de la homosexualidad, lo que provoca que encontrar bibliografía, estudios, análisis y referencias sobre la transexualidad sea más complicado. Sirva de ejemplo señalar que para nuestro estudio, muchas de las películas nombradas son consideradas películas de cine gay, aunque en ellas haya una representación de la transexualidad y no de la homosexualidad. Esta posición relegada provoca, entre otras cosas, la pervivencia de estereotipos contra las personas transexuales.

En cuanto a su representación cinematográfica, tras realizar el análisis y estudio de películas que han representado la transexualidad y considerando la división en etapas que hicimos, vemos que aproximadamente la mitad de las películas estudiadas han sido incluidas en la primera etapa de representación, y la otra mitad, a excepción de las pocas películas pertenecientes a la tercera etapa, fueron incluidas en la segunda. Hay que tener en cuenta que algunas de las representaciones pertenecientes a la primera etapa fueron muy negativas al igual que otras de estas películas pertenecientes a la esa etapa no resultaron tan negativas, si bien estas representaciones han sido importantes porque son las que se han dado durante más tiempo, y las películas pertenecientes a la segunda etapa han sido por lo general, más actuales, lo que es un reflejo de la sociedad y su consideración sobre la transexualidad.

La representación está cambiando con el paso del tiempo, y en los últimos años vemos una producción creciente de aquellas películas en las que la transexualidad no aparece tan estigmatizada ni ligada a los estereotipos que la han perseguido durante años (prostitución, droga, delincuencia, asesinatos). Por tanto no podemos establecer que la representación haya sido mayormente negativa, pero sí que algunos temas que se han repetido relacionados con la

transexualidad han ayudado a reforzar y propagar los prejuicios y estereotipos existentes contra los transexuales, mientras que por el contrario, muchas de las películas de la etapa reivindicativa han creado personajes transexuales con los que el espectador podía empatizar fácilmente y así acercarse a comprender las diversas situaciones por las que pasan en muchas ocasiones las personas transexuales en sociedades occidentales.

Dentro de esta representación cinematográfica de la transexualidad, son una minoría de películas las que han tratado el tema de la transexualidad masculina o bien de expresión de género masculina por parte de personajes asignados mujeres. Por tanto, podemos afirmar que la transexualidad masculina ha sido representada en menor medida comparada con la transexualidad femenina, quizás como un reflejo de la realidad, ya que la transexualidad masculina ha está más invisibilizada y resulta más desconocida para la sociedad.

Finalmente, señalamos que, tras el análisis llevado a cabo en el presente Trabajo Fin de Grado, quizá la conclusión más relevante sea que nos encontramos en un momento en el que la representación de la transexualidad en el cine está avanzando y seguirá haciéndolo en los próximos años, y posiblemente sea una cuestión de tiempo encontrar películas en las que la representación de la transexualidad sea totalmente desfocalizada. La inclusión de actores y actrices trans también comienza a crecer notablemente, aspecto que también es importante y que refleja tanto el cambio social y que afectará a la representación cinematográfica, ya que el cine reflejará los avances sociales y culturales, y si la transexualidad cada vez está menos oculta y castigada socialmente, llegará un momento en el que la representación sea desfocalizada. Si bien, nos encontramos ahora mismo en un momento intermedio, en el que desde el colectivo transexual se siguen reivindicando aspectos y luchando por derechos y por acabar con la discriminación y la transfobia que sufren, y así se refleja en el cine, que podríamos afirmar, se encuentra en una etapa intermedia entre la “modalidad reivindicativa” y las “representaciones desfocalizadas”.

BIBLIOGRAFÍA

- American Psychiatric Association. (2013). *Diagnostic and statistical manual of mental disorders* (5th edition). Washington, DC: Author.
- Cheung, Ruby, Fleming D. H. (2009) *Cinemas, Identities and Beyond*. UK: Cambridge Scholars Publishing.
- De Lauretis, T. (1984). *Alicia ya no: Feminismo, Semiótica, Cine*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Demory, P. y Pullen, C. (2013). *Queer Love in Film and Television: Critical Essays*. New York: Palgrave Macmillan
- Dicker, R. y Piepmeier, A. (2003). *Catching a wave: reclaiming feminism for the 21st century*. USA: Northeastern University Press.
- Feenstra, P. (2011). *New Mythological Figures in Spanish Cinema: Dissidents bodies under Franco*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Gubern, R. (1989). *Historia del cine*. Barcelona: Editorial Lumen.
- Juett, J. C. y Jones, D. M. (2010). *Coming out to the mainstream: New Queer Cinema in the 21st century*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Merino, E. y Song, R. (2005). *Traces of Contamination: Unearthing the Francoist Legacy in Contemporary Spanish Discourses*. USA: Rosemont Publishing Corp.
- Montejo González, J.L. (2010). *Sexualidad, psiquiatría y cine*. Barcelona. Editorial Glosa.
- Ruby Rich, B. (2013). *New Queer Cinema: the director's cut*. USA: Duke University Press.
- Sánchez Noriega, J. L. (2006). *Historia del Cine*. Madrid: Alianza Editorial.
- Stone, R. (2002). *Spanish Cinema*. New York: Pearson Education Limited.

REFERENCIAS WEB

- Alfeo Álvarez, J. C. (1999). La representación de la cuestión gay en el cine español. *Cuadernos de la Academia*, 5, 287-304. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-representacion-de-la-cuestion-gay-en-el-cine-espanol--0/> (Consultado 10/02/2015)
- Cambrollé, M. (2014). Contra la dictadura genital y cisexista. *Revista RAGAP*. Sección Opinión de Mar Cambrollé. Recurso electrónico publicado en la fecha 13/11/2014. Recuperado de <http://www.ragap.es/actualidad/espana/opinion-de-mar-cambrolle-contra-la-dictadura-genital-y-cisexista/896742> (Consultado 21/03/2015)
- Conella, K. (2006). Transamerica and me. *The Advocate: The national gay & lesbian newsmagazine*. 50. Recuperado de <http://www.thefreelibrary.com/Transamerica+and+me%3A+writer+Katherine+Conella+remembers+coming+out...-a0143009619> (Consultado 6/05/2015)
- Cooper, B. (2002). Boys Don't Cry and Female Masculinity: Reclaiming a Life & Dismantling the politics of Normative Heterosexuality. *Critical Studies in Media Communication*. 19 (1), 44-63. Recuperado de <http://www.csun.edu/~vcspc00g/301/boysdontcry-csmc.pdf> (Consultado en 8/05/2015)
- Deltell Escolar, L. (2011) José Jara: Un apocalíptico en el cine, un refugiado en la Universidad. *Revista Área Abierta*. 30. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/ARAB/article/view/37837/36612> (Consultado 25/03/2015)
- Fonseca Hernández, C. y Quintero Soto, M. L. (2009). La Teoría Queer: la de-construcción de las sexualidades periféricas. *Sociológica (México)*, 69, 43-60. Recuperado de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-01732009000100003&lng=es&tlng=es (Consultado 18/04/2015)

- Gan, J. (2007). Still at the back of the bus: Sylvia Rivera's struggle. *Centro Journal*, XIX(1), 124-139. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/377/37719107.pdf> (Consultado 20/01/2015)
- Gastó Ferrer, C. (2006). Transexualidad. Aspectos Históricos y Conceptuales. *Cuadernos de medicina psicosomática y psiquiatría de enlace. Revista Iberoamericana de Psicología*. 78. 13-20. Recuperado de <http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4830151.pdf> (Consultado 3/05/2015)
- Grant, J., Mottet, L., Tanis, J., Harrison, J., Herman, J. and Keisling, M. (2011). *Injustice at Every Turn: A Report of the National Transgender Discrimination Survey*. Washington: National Center for Transgender Equality and National Gay and Lesbian Task Force. Recuperado de http://www.thetaskforce.org/static_html/downloads/reports/reports/ntds_full.pdf (Consultado 12/01/2015)
- Grossman, A. H., & D'Augelli, A. R. (2007). Transgender Youth and Life-Threatening Behaviors. *Suicide and Life-Threatening Behavior*. 37(5), 527-537. DOI: 10.1521/suli.2007.37.5.527
- Herrero, I. Díaz, C., Lamarca, I., Hernández, J., López, F., Barceló, F., et al. (2009) *La situación de las personas transgénero y transexuales en Euskadi. Informe extraordinario de la Institución del Ararteko al Parlamento Vasco*. País Vasco: Ararteko. Recuperado de http://www.ararteko.net/RecursosWeb/DOCUMENTOS/1/1_1719_3.pdf (Consultado 25/04/2015)
- Montes Fernández, F. J. (2011). Recordando la historia del cine español. *Anuario Jurídico y Económico Escurialense*. ed. Real Centro Universitario "Escorial- M^a Cristina", 44, 597-622. Recuperado de <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3625523> (Consultado 14/05/2015)
- Osborne, R. (2009). *Transgenerismos, una aproximación de etnografía extrema: entrevista a Norma Mejía*. UNED. *Política y Sociedad*, 46, (1 y 2), 129-142 Recuperado de <http://revistas.ucm.es/index.php/POSO/article/view/23013/0> (Consultado 2/02/2015)

- Pidduck, J. (2001), Risk and queer spectatorship: The *Boys don't Cry* Debate, *Screen*, 42(1) 97–102. Recuperado de <http://artsites.ucsc.edu/faculty/gustafson/FILM%20165A.W11/film%20165A%5BW11%5D%20readings%20boysdontcry.pdf> (Consultado 10/05/2015)
- Platero Méndez, R. (2009). Transexualidad y agenda política: una historia de (dis)continuidades y patologización. *Política y Sociedad*, 46 (1 y 2): 129-142. Recuperado de <http://revistas.ucm.es/index.php/POSO/article/viewFile/POSO0909130107A/21860> (Consultado 12/01/2015)
- Rodríguez Alemán, R. (2001-2002). Análisis antropológico de la transexualidad, entre la realidad cultural y la resistencia social. *Anuario de filosofía, psicología y sociología*. Universidad de las Palmas de Gran Canaria. 4-5, 239-248. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10553/3583> (Consultado 14/01/2015)
- Serrato, C. (2014). Ni soy hombre, ni soy mujer: «Soy 'Queer'». *Periódico El Mundo*. Madrid. Recurso electrónico publicado en la fecha 31/05/2014. Recuperado de <http://www.elmundo.es/madrid/2014/05/31/538a4a3ae2704ec66c8b4578.html> (Consultado 7/05/2015)
- Sierra González, A. (2009) Una aproximación a la teoría QUEER: El debate sobre la libertad y la ciudadanía. *Cuadernos del Ateneo*, 26, 29-42. Recuperado de <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3106547> (Consultado 21/03/2015)
- World Health Organization (2015). *The ICD-10 Classification of Mental and Behavioural Disorders*. Geneva: World Health Organization. Recuperado de <http://www.who.int/classifications/icd/en/GRNBOOK.pdf?ua=1> (Consultado 12/03/2015)

ANEXOS

A.1.- FILMOGRAFÍA

A Florida Enchantment (Sidney Drew, 1914)
Miss Fatty's Seaside Lovers (Roscoe Arbuckle, 1915)
Poor Little Peppina (Sidney Olcott, 1915)
Behind the Screen (Charles Chaplin, 1916)
The Danger Girl (Clarence G. Badger, 1916)
Coney Island (Roscoe Arbuckle, 1917)
The Countess Charming (Donald Crisp, 1917)
Ich möchte kein Mann sein. (Ernst Lubitsch, 1919)
Yankee Doodle in Berlin (F. Richard Jones, 1919)
The Isle of Love (Fred J. Balshofer, 1922)
Madame Behave (Scott Sidney, 1925)
The Sea Squawk (Harry Edwards, 1925)
Sidewalks of New York (Zion Myers, Jules White, 1931)
George and Georgette (Roger Le Bon, Reinhold Schünzel, 1934)
Sylvia Scarlett (George Cukor, 1935)
First a Girl (Victor Saville, 1935)
Charlie's Big Hearted Aunt (Walter Forde, 1940)
La monja Alférez (Emilio Gómez Muriel, 1944)
Boy! What a Girl (Arthur H. Leonard, 1947)
Fanfaren der Liebe (Kurt Hoffmann, 1951)
Glen or Glenda (Ed Wood, 1953)
Some Like It Hot (Billy Wilder, 1959)
Psycho (Alfred Hitchcock, 1960)
El extraño viaje (Fernando Fernán Gómez, 1964)
Goodbye Charlie (Vicente Minelli, 1964)
Myra Breckinridge (Michael Sarne, 1970)
La historia de Christine Jorgensen (Irving Rapper, 1970)
Mi Querida Señorita (Jaime de Armiñán, 1972)
Deranged (Alan Ormsby and Jeff Gillen, 1974)
El Raulito (Lautaro Murúa, 1975)
El Transexual (José Jara y León Klimovsky, 1977)

Cambio de Sexo (Vicente Aranda, 1977)
El lugar sin límites (Arturo Ripstein, 1977)
In Einem Jahr mit 13 Monden (Rainer Werner Fassbinder, 1978)
Un hombre llamado Flor de otoño (Pedro Olea, 1978)
Dressed to Kill (Brian De Palma, 1981)
Viktor und Viktoria (Blake Edwards, 1982)
The World According to Garp (George Roy Hill, 1982)
Yentl (Barbra Streisand, 1983)
La muerte de Mikel (Imanol Uribe, 1984)
Ein Mann Wie Eva (Radu Gabrea, 1984)
Just One of the Guys (Lisa Gottlieb, 1985)
Second Serve (Anthony Page, 1986)
La Ley del Deseo (Pedro Almodóvar, 1987)
He's My Girl (Gabrielle Beaumont, 1987)
Torch Song Trilogy (Paul Bogart, 1988)
Mery per Sempre (Marco Risi, 1989)
Nobody's Perfect' (Robert Kaylor, 1989)
Las edades de Lulú (Bigas Luna, 1990)
Nuns on the Run (Jonathan Lynn, 1990)
Switch (Blake Edwards, 1991)
The Silence of the Lambs (Jonathan Demme, 1991)
The Crying Game (Neil Jordan, 1992)
M. Butterfly (David Cronenberg, 1993)
Le Sexe des étoiles (Paule Baillargeon, 1993)
Mrs. Doubtfire (Chris Columbus, 1993)
The Ballad of Little Jo (Maggie Greenwald, 1993)
Kika (Pedro Almodóvar, 1993)
My Summer as a Girl (Frank Doelger, 1994)
The Adventures of Priscilla, Queen of the Desert (Stephan Elliott, 1994)
To Wong Foo, Thanks for Everything! Julie Newmar (Beeban Kidron, 1995)
The Birdcage (Mike Nichols, 1996)
Ma Vie en Rose (Alain Berliner, 1997)
Come mi vuoi (Carmine Amoroso, 1997)

The Adventures of Sebastian Cole (Tod Williams, 1998)
Todo sobre mi Madre (Pedro Almodóvar, 1999)
Better Than Chocolate (Anne Wheeler, 1999)
Satrek lek (Youngyooth Thongkonthun, 2000)
Hedwig and the Angry Inch (John Cameron Mitchell, 2001)
All the Queen's Men (Stefan Ruzowitzky, 2001)
Princesa (Fernando León de Aranoa, 2001)
Leaving Metropolis (Brad Fraser, 2002)
The Badge (Robby Henson, 2002)
Normal (Jane Anderson, 2003)
Tiresia (Bertrand Bonello, 2003)
Osama (Siddiq Barmak, 2003)
A soldier's girl (Frank Pierson, 2003)
Beautiful Boxer (Ekachai Uekrongtham, 2004)
La Mala Educación (Pedro Almodóvar, 2004)
Wild Side (Sébastien Lifshitz, 2004)
Stage Beauty (Richard Eyre, 2005)
Kinky Boots (Julian Jarrold, 2005)
Breakfast on Pluto (Neil Jordan, 2005)
Transamerica (Duncan Tucker, 2005)
She's the Man (Andy Fickman, 2006)
A Girl Like Me: The Gwen Araujo Story (Agnieszka Holland, 2006)
En soap (Pernille Fischer Christensen, 2006)
Butch Jamie (Michelle Ehlen, 2007)
Heosuabideuleui ddang (Gyeong-tae Roh, 2008)
Strella (Panos H. Koutras, 2009)
Romeos (Sabine Bernardi, 2011)
Albert Nobbs (Rodrigo García, 2011)
Tomboy (Céline Sciamma, 2011)
Laurence Anyways (Xavier Dolan, 2012)
Dallas Buyers Club (Jean-Marc Vallée, 2013)
Insidious: Chapter 2 (James Wan, 2013)
52 Tuesdays (Sophie Hyde, 2014)

A.2.- GLOSARIO DE TÉRMINOS

Cisgénero: un término que se refiere a aquellas personas cuya identidad y expresión de género coinciden con el sexo que se les asignó al nacer y con la expectativa social relacionada a su género.

Cisnormatividad: Se refiere a las prácticas e instituciones que legitimizan y privilegian a aquellos que están cómodos en el género perteneciendo al sexo que se les asignó al nacer. En contraposición, esta norma perjudica y marginaliza sistemáticamente a todas las personas cuya identidad y expresión no cumple con las expectativas sociales.

Disforia de género: es un diagnóstico de trastorno mental aplicado por psiquiatras y psicólogos para clasificar una severa incomodidad/rechazo que la gente pueda sentir hacia su realización, el sexo y su sentido interno de identidad de género.

Expresión de género: se refiere a la manifestación de la gente de su identidad de género, y a la que es percibida por los otros. Normalmente, las personas tratan de hacer su expresión de género o presentación coincide con su identidad de género / identidad, independientemente del sexo que se les asignó al nacer.

FTM: Abreviación de Female to Male, en español MaH, Mujer a Hombre, que hace referencia a aquellas personas que fueron asignadas mujer al nacer pero que ahora se identifican con hombres. Lo que se conoce como hombres trans.

Heteronormatividad: Referencia a las prácticas culturales y sociales donde los hombres y mujeres están conducidos a creer como si la heterosexualidad fuese la única sexualidad concebible. Implica también el posicionamiento de la heterosexualidad como el único camino para ser “normal”.

Identidad de género: se refiere a la vivencia interna e individual de cada persona con su sexo, que puede o no corresponder con el sexo asignado al momento del nacimiento.

Intersex: un término que se refiere a una variedad de rasgos físicos o variaciones que se encuentran entre los ideales estereotipados de hombres y mujeres. Las personas intersexuales nacen con rasgos físicos, hormonales o genéticos que no son ni totalmente femeninos ni totalmente masculinos, o una combinación de hombre y mujer: o ni hombre ni mujer.

MTF: Abreviación de Male to Female, en español HaM, Hombre a Mujer, que hace referencia a aquellas personas que fueron asignadas hombres al nacer pero que se identifican ahora con mujeres. Lo que se conoce como mujeres trans.

Transfobia: se refiere a creencias culturales y personales negativas, opiniones, actitudes y comportamientos basados en prejuicios, asco, miedo y/o el odio de transexuales o contra de las variaciones de la identidad y expresión de género.

Transición o reasignación de género: se refiere al proceso a través del cual la gente re-define el género en el que viven para poder expresar mejor su identidad de género. A menudo se refiere a un proceso que puede implicar la asistencia médica, incluyendo terapias hormonales y procedimientos quirúrgicos a los que transexuales se someten para ajustar su cuerpo a su género. Este proceso, sin embargo, también incluye algunos o todos de los siguientes ajustes sociales y jurídicos: contarlos a la familia, amigos y compañeros de trabajo; vestirse y actuar de acuerdo a su género; cambiar el nombre de uno y/o el sexo en los documentos legales; y conocer a otros procedimientos legales o judiciales en función de la legislación nacional.

Travesti/Crossdresser: se refiere a las personas que disfrutan de usar la ropa de otro género para determinados períodos de tiempo. Su sentido de identificación con otro género puede extenderse de ser muy fuerte y de hecho su género principal, a ser una parte menos importante de su identidad. Algunas personas crossdresser pueden buscar asistencia médica para hacer la transición y vivir permanentemente en su género preferido en algún momento de su vida. Otros están dispuestos a continuar travistiéndose a tiempo parcial por el resto de sus vidas.