

## Las identidades trans representadas: Patrones narrativos en el cine español

María Toscano-Alonso<sup>1</sup>

Recibido: 05 de septiembre de 2021 / Aceptado: 01 de noviembre de 2021

**Resumen.** Los estudios de género en relación a la cinematografía han ido en aumento en los últimos años. Existe, cada vez con mayor frecuencia, un gran interés por conocer cómo son representados diversos colectivos en los filmes, ya que este medio tiene un impacto considerable en la sociedad. De esta inquietud, surge el interrogante acerca de cómo son representadas las identidades trans en el cine español. Partiendo de la teoría propuesta por Rich (2013) en relación al New Queer Cinema, así como de la idea de la teóricas fundadoras de la Teoría Filmica Feminista sobre la importancia de las representaciones en relación con la sociedad, se ha tratado de contextualizar y enfatizar los aspectos más relevantes concernientes a las representaciones de la otredad, concretamente las representaciones LGBTIQ+, poniendo especial atención en las teorías mencionadas. Para abordar esta cuestión se han analizado ocho personajes trans –principales o secundarios con desarrollo– de seis películas españolas enmarcadas en el siglo XXI mediante la propuesta de análisis del personaje de Casetti y Di Chio (2003) y la posterior aportación de Guarinos (2013) al respecto de dicho modelo de análisis de las esferas de acción. Se han hallado en estos personajes ciertos patrones de representación relacionados, principalmente, con el perfil iconográfico de los mismos.

**Palabras clave:** cine español; queer cinema; identidades trans; estudios de género; representación LGTBIQ+.

### [en] Trans Identities Represented: Narrative Patterns in Spanish Cinema

**Abstract.** Gender studies in relation to film have been on the rise in recent years. There is an increasing interest in knowing how different groups are represented in films, as this medium has a considerable impact on society. From this concern, the question arises as to how trans identities are represented in the Spanish cinema. Based on the theory proposed by Rich (2013) in relation to New Queer Cinema, as well as the idea of the founding theorists of Feminist Film Theory on the importance of representations in relation to society, we have tried to contextualise and emphasise the most relevant aspects concerning representations of otherness, specifically LGTBIQ+ representations, paying special attention to the aforementioned theories. To address this question, eight trans characters -main or secondary characters with development- from six Spanish films framed in the 21st century have been analysed using Casetti and Di Chio's (2003) proposal for character analysis and Guarinos' (2013) subsequent contribution to this model of analysis of spheres of action. Certain patterns of representation have been found in these characters, mainly related to their iconographic profile.

**Keywords:** spanish cinema; queer cinema; trans identities; gender studies; LGTBIQ+ representation.

**Sumario.** 1. Introducción. 1.1. New Queer Cinema, surgimiento y estado actual. 1.2. Apunte sobre las representaciones LGTBIQ+ en el cine español. 2. Objetivos y Metodología. 3. Resultados y discusión. 3.1. *Todo sobre mi madre*. 3.2. *La mala educación*. 3.3. *El calentito*. 3.4. *20 centímetros*. 3.5. *La piel que habito*. 3.6. *La puerta abierta*. 4. Conclusiones. 5. Referencias bibliográficas. 6. Referencias filmográficas.

**Cómo citar:** Toscano-Alonso, M. (2021). Las identidades trans representadas: Patrones narrativos en el cine español, en *Estudios LGBTIQ+ Comunicación y Cultura*, 1(2), pp. 125-138.

### 1. Introducción

Dada la importancia que tienen los medios de comunicación a la hora de transmitir valores y crear estereotipos e imaginarios colectivos, llegando a tener, sobre todo, una gran influencia en los más jóvenes (Pallarés Piquer, 2014), es innegable la necesidad de prestar atención a estos contenidos y tratar de conocer con la mayor profundidad posible las representaciones de los diferentes colectivos sociales en ellos.

La producción cultural, a menudo, perpetúa ideas y mensajes alejados de la realidad pero que generan la creación de estereotipos en diversos sentidos; “los estereotipos de género están tan interiorizados en nuestra cultura, que se

<sup>1</sup> Doctora por la Universidad de Sevilla en Comunicación Audiovisual con la tesis titulada: *Polimorfismo de género en el cine español: Representaciones transidentitarias y travestis en el siglo XXI*.

Email: [maria.toscano.alonso@gmail.com](mailto:maria.toscano.alonso@gmail.com). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7263-3400>.

transmiten a menudo de un modo indirecto y precisan análisis profundos y elaborados para poder ser detectados, corregidos y adaptados a las nuevas circunstancias sociales” (Galán, 2007, p. 236). Por esta razón, cada vez más se ha prestado especial atención a esta cuestión.

En los años 70, la Teoría Filmica Feminista (TFF) nace para

poner de relieve la importancia de las representaciones como producto social y cultural, y las repercusiones que esta representación que no son sino fruto de una interpretación social y cultural concreta del papel que deben ejercer las mujeres en la sociedad, tienen en la espectadora. Por primera vez, se puso de manifiesto la importancia que el cine puede tener en la construcción de la subjetividad y la identidad de la espectadora (Castejón Leorza, 2004, p. 306).

Lo cual supone que se ponga atención, entre otras cuestiones relativas a la cinematografía, en los personajes. Estos son el vehículo a través del que se desarrolla y se hace visible la trama; los actores son quienes dan cuerpo a los personajes, pero se desligan de su existencia cuando actúan para dar vida a un personaje que solo tiene forma física gracias a estos (Altman, 2008). Si bien la narración depende de un conjunto de elementos narrativos, la figura del personaje es fundamental, no solo como vehículo de la narración sino como figura con la que el espectador puede empatizar o simpatizar, “mientras que la empatía equivale aproximadamente a sentir con otro, la simpatía equivale a sentir por él o ella” (Giovannelli, 2009, p. 83). En ambos casos, son sentimientos que solo pueden sentirse hacia un personaje y que sirven para atrapar al público.

### 1.1. New Queer Cinema, surgimiento y estado actual

Con la TFF como antecedente, comienzan a emerger nuevas corrientes que ponen el foco, entre otros aspectos, en las representaciones del colectivo LGTBIQ+. Durante años, se abordó, sobre todo, la representación de la homosexualidad, ya que fue la que más visibilidad obtuvo tras la censura de los países de mayor producción cinematográfica, como fue el caso de Estados Unidos con el Código Hays (Durán Manso, 2016). Durante los 70, proliferan los festivales de cine gay y lésbico debido a la relevancia que comenzó a tomar la visibilidad del colectivo en las representaciones filmicas y de la creación de espacios en los que se fomenten y se pueda acceder a estas obras. Sin embargo, esta proliferación de *queer film festivals* alrededor del mundo, también supone que se conviertan en un lugar de ataques homófobos (Schoonover y Galt, 2016, p. 83).

De entre todos los acercamientos que se hicieron hacia las representaciones del colectivo, ya fueran de forma analítica, crítica o historiográfica, es imprescindible detenernos en la aportación de Rich (2013)<sup>2</sup>, *New Queer Cinema: The Director's Cut*, quien da nombre en los 90 a una nueva ola cinematográfica cuando una “nueva clase de películas y vídeos encontró un hogar y definió una era” (2013: XV). En un principio llamó a este cine “Homo Pomo” haciendo alusión a la posmodernidad, a un estilo en el que se hacía uso del pastiche y la apropiación y que tenía una gran influencia del arte, el activismo y los videoclips. Finalmente, New Queer Cinema (NQC) fue el nombre con el que se dio a conocer este nuevo género que comienza a dar sus primeros pasos en 1985, y que “surge como parte de una nueva emergencia queer más grande, [...] de un nuevo modo de subjetividad queer definida, sobre todo como Michele Aaron la describe, por una “actitud” compartida de “desafío”” (Juett y Jones, 2010, p. 3).

A partir de 1992 el New Queer Cinema coge fuerza debido a la proliferación de nuevas representaciones y la presencia de nuevos cineastas en el panorama de los festivales de cine a nivel internacional (los más relevantes son los de Toronto, Ámsterdam y Sundance). No obstante, todo lo nuevo que aportaba el NQC y lo positivo de este movimiento, encuentra de manera veloz su declive a finales del siglo debido al encasillamiento en los circuitos de cine *indie* y su no entrada en el cine *mainstream* (Juett y Jones, 2010, p. X). Además, diversos autores comienzan a cuestionarse qué puede entenderse por cine queer, cuestión que aún en la actualidad no ha obtenido un consenso y sobre la que estos autores (Benshoff y Griffin, 2005; Juett y Jones, 2010; Schoonover y Galt, 2016) han ido dando su propia definición a lo largo de los años, lo cual ha supuesto que se diluya esta corriente de estudio de las representaciones.

### 1.2. Apunte sobre las representaciones LGTBIQ+ en el cine español

Dentro de las representaciones del colectivo, la gran mayoría de obras visibilizan en mayor medida las realidades de gays y lesbianas, sin embargo, otras representaciones son todavía más escasas. Melero (2010; 2017) ha sido uno de los principales referentes a la hora de analizar estas representaciones, habiendo estudiado el cine LGTBIQ+ tanto en la época franquista como en la transición, haciendo un amplio recorrido de este asunto ya desde que se trataba de sortear las restricciones de la censura.

Por su parte Francisco A. Zurian y Francisco José García Ramos (2021) en su libro *Una mirada queer al cine español del siglo XX* abordan una revisión del cine español desde el análisis queer, ofreciendo, además, una guía didáctica para su mejor comprensión.

<sup>2</sup> La aportación principal de Rich aparece en 1992 en un artículo que escribió para *The Village Voice*, donde acuñó el término New Queer Cinema. Actualmente no se puede acceder a dicho texto, pero se encuentra toda su aportación en el texto citado, publicado en 2013.

Las representaciones trans, concretamente, y los estudios sobre estas están comenzando a tener cierta presencia desde hace algunos años. En el caso nacional encontramos algunos textos que abordan únicamente esta cuestión (Quílez Esteve, 2013; Currás Gato, 2017; Asenjo, 2018; Vegas, 2019).

Sin embargo, aunque haya habido un aumento por el interés sobre las representaciones transidentitarias por parte de analistas e investigadores, no ha ocurrido lo mismo con la producción de filmes con personajes trans. Fue en la década de los 70 cuando encontró su punto álgido con títulos que ponían en el centro representaciones transidentitarias y travestis como: *Cambio de sexo* (Aranda, 1977), *El transexual* (Jara, 1977), *Ocaña, retrat intermittent* (Pons, 1978) y *Un hombre llamado Flor de Otoño* (Olea, 1978). Posteriormente, ha sido muy reducida y esporádica la presencia de personajes trans en las tramas principales del cine español. En líneas generales, el cine LGTBIQ+ en España,

se puede decir que es muy convencional, incluso cuando se presentan imágenes positivas, historias que advierten del daño y el dolor así como la moral de impulsar las reconciliaciones y los frecuentes retornos a la tarea generalmente entretenida e instructiva de simplemente mostrar o dramatizar las circunstancias de las experiencias LGBT (Perriam, 2014, p. 9).

## 2. Objetivos y Metodología

Esta investigación surge con el objetivo principal de conocer si existen patrones representativos a la hora de mostrar la transidentidad en el cine español. En este caso, concretamente se han abordado las representaciones realizadas en el siglo XXI, contando también con el filme *Todo sobre mi madre* (Almodóvar, 1999) que, si bien fue estrenado antes del cambio de siglo, supone un punto de inflexión tanto en relación al cambio de siglo como en cuanto a la visibilidad del colectivo dado el gran éxito del filme a nivel nacional e internacional – obtuvo el Oscar en la categoría de mejor película de habla no inglesa y fue número 1 en datos de taquilla en España. Para hacer la elección del corpus se han consultado los anuarios de la Filmoteca Española –con información disponible hasta 2019 en el momento en el que se realizó esta investigación. Finalmente, se han seleccionado los filmes comerciales que cuenten con personajes trans protagonistas, principales o secundarios, que tengan desarrollo narrativo dentro del filme, en el cine producido en España entre los años 1999 y 2019. Por lo tanto, la relación de películas analizadas es la siguiente:

Tabla 1. Corpus de análisis.

Película	Director/a	Año
<i>Todo sobre mi madre</i>	Pedro Almodóvar	1999
<i>La mala educación</i>	Pedro Almodóvar	2004
<i>El calentito</i>	Chus Gutiérrez	2005
<i>20 centímetros</i>	Ramón Salazar	2005
<i>La piel que habito</i>	Pedro Almodóvar	2011
<i>La puerta abierta</i>	Marina Seresesky	2016

Fuente: Elaboración propia.

En estas seis películas, aparecen ocho personajes trans principales o secundarios con desarrollo y arco evolutivo dentro de los films, lo cual ha sido determinante para que estos puedan ser analizados.

Además del objetivo principal mencionado, han surgido diversas preguntas de investigación: ¿cómo son las relaciones de estos personajes con otros?; ¿Cuál es la identidad sexo-afectiva del personaje?; ¿Son narradores/as del film?; ¿Se focaliza el personaje analizado?

Para analizar estas películas, se ha optado por aplicar la metodología de análisis del personaje que surge en *Cómo analizar un film* (2003) de Caseti y Di Chio, donde se contempla al personaje en tres niveles: nivel del relato (personaje como persona), nivel de la historia (personaje como rol) y nivel de la fabula (personaje como actante). En referencia a los actantes, cabe destacar que esta idea parte del trabajo de Greimas (1987), que divide las funciones comunes de las diferentes esferas de acción de un relato en actantes; cada “actante es una unidad autónoma dentro del relato y que tiene capacidad de acción” (Velázquez, 2011, p. 244). Greimas los agrupa en seis: sujeto (realiza la acción y tiene relación con un objeto), objeto (recibe la proyección del sujeto), destinador (motiva al sujeto a cumplir su objetivo), destinatario (recibe las acciones del sujeto), ayudante (ayuda al sujeto a conseguir el objeto) y oponente (dificulta al sujeto conseguir el objeto) (Figura 1). “Este esquema abstracto de

análisis, construido sobre tres ejes, explica el funcionamiento y la organización de las estructuras narrativas más típicas” (Casetti y Di Chio, 2003, p. 186).

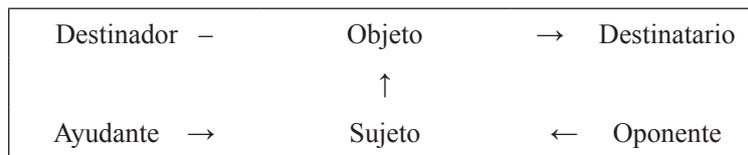


Figura 1. Esquema actancial. Fuente: (Greimas, 1987, p. 276).

Para esta investigación de ha tomado la rejilla de análisis de las esferas de acción propuesta por Guarinos (2013; 2015) (Figura 2)<sup>3</sup>. Esta se divide en tres grandes apartados, los mismos que proponen Casetti y Di Chio. En el análisis del personaje como persona se incluyen 4 subapartados: (1) iconografía; (2) psicología; (3) sociología y (4) sexualidad.

<b>REJILLA DE ANÁLISIS DE PERSONAJES FICHA TÉCNICA</b>					
<b>Nombre:</b>					
<b>Nacionalidad:</b>					
<b>Carácter principal o secundario:</b>					
<b>Carácter protagonista o antagonista:</b>					
<b>Película:</b>					
<b>Año:</b>					
<b>NIVEL DEL RELATO. PERSONAJE COMO PERSONA</b>					
	Edad	Rasgos indiciales (Apariencia física)	Rasgos artificiales (Vestimenta, ademanes, forma de hablar...)	Transformaciones	
Iconografía					
	Comportamiento	Relación	Pensamientos, estados anímicos, emociones, valores, sentimientos	Evolución	
Psicología					
	Clase social	Nivel cultural	Nivel económico	Amigos/familia	
Sociología					
	Homo	Hetero	Bi	Trans/trav (personaje-actor)	
Sexualidad					
<b>NIVEL DE LA HISTORIA. PERSONAJE COMO ROL</b>					
Rol	Fijo	Eventual	Fijo-eventual	Episódico/serial	Motivaciones y acciones
<b>NIVEL DE LA FÁBULA. PERSONAJE COMO ACTANTE</b>					
	Fijo	Eventual	Fijo-eventual	Episódico/serial	
Sujeto					
Objeto					
Destinador					
Destinatario					
Ayudante					
Oponente					
<b>OTRAS ANOTACIONES DE INTERÉS:</b>					
<b>PERSONAJE ESPEJO DE OTRO EN OTRAS PELÍCULAS:</b>					

Figura 2. Fuente: (Guarinos, 2013, pp. 223-226).

<sup>3</sup> El ítem “sexualidad” se ha sustituido por “identidad”, y dentro se contemplan tanto identidad de género como identidad sexo-afectiva.

Por último, para responder a las cuestiones de voz y modo de los personajes, es decir, si son narradores y se focaliza en ellos, nos apoyaremos en la teoría de Genette (1989). El autor hace hincapié en la asidua confusión que existe entre la voz y el modo por lo que formula dos preguntas para diferenciar a qué se refiere en cada una de estas categorías. El modo responde a la pregunta “¿cuál es el personaje cuyo punto de vista orienta la perspectiva narrativa? [...] ¿quién ve?” (p. 241) y la voz responde a “¿quién es el narrador? [...] ¿quién habla?” (Ibid.). Mediante estas preguntas abordaremos ambos aspectos en los filmes de la muestra.

### 3. Resultados y discusión

#### 3.1. *Todo sobre mi madre*

La primera de las obras analizadas, de forma cronológica, es *Todo sobre mi madre* (Almodóvar, 1999). En este filme se hallan dos personajes analizables, debido al desarrollo y peso en la trama narrativa: Lola y La Agrado.

Tabla 2. Resultados resumidos del análisis del personaje de Lola en *Todo sobre mi madre*<sup>4</sup>.

Iconografía	Mujer de alrededor de 35 años. De estatura alta, cuerpo esbelto, espalda ancha y apariencia fuerte. Su pelo es largo y castaño. Usa maquillaje y ropa ajustada. Se vislumbra intención de elegancia. No se encuentra transformación física desde su primera aparición a la última.
Psicología	Es egoísta, desapegada, machista, desleal e infiel. Aunque a su vez se muestra emocional, cariñosa y sensible. Destaca su personalidad adictiva y destructiva, tanto con los demás como consigo misma.
Sociología	Pertenece a una clase social baja. Su nivel cultural no se conoce mucho, aunque se entiende que tiene al menos un nivel medio, ya que en su juventud estuvo en un grupo de teatro y ha conocido mundo. En cuanto al nivel económico, es bajo, tanto que roba a su amiga (La Agrado).
Identidad	Mujer trans interpretada por un actor cis (Toni Cantó). Su identidad sexo-afectiva es homosexual.
Rol	Pasiva (recibe todo el tiempo la acción de las demás, que son quienes la definen), destructiva.
Actante	Objeto. Es la persona a la que Manuela quiere encontrar y en gran medida por lo que se desarrolla toda la trama. También es oponente y destinataria.
Focalización y narración	Manuela es la narradora. No se focaliza en el personaje de Lola.

Tabla 3. Resultados resumidos del análisis del personaje de La Agrado en *Todo sobre mi madre*.

Iconografía	Mujer de unos 40 años. Su pelo es, generalmente, corto, aunque es presentada con una peluca larga mientras trabaja como prostituta. Es delgada, de estatura media. Tiene un habla vulgar y utiliza palabras malsonantes. Su vestimenta varía, al principio es más llamativa y corta, luego es más formal.
Psicología	Siempre trata de agradar a los demás. Es complaciente, atenta, cariñosa y sentimental. Llama la atención su carácter espontáneo, natural y extrovertido.
Sociología	Su clase social comienza siendo baja, pero pasa a ser media, principalmente debido a que hay un cambio laboral, deja la calle para trabajar en el teatro como ayudante de Huma. Su nivel cultural no se conoce en profundidad, parece bajo, aunque al trabajar en un teatro se presupone una modificación en cuanto que está en un entorno que emana cultura. También puede influir en su nivel cultural que viviese durante un tiempo en París. Su nivel económico, por lo que se conoce del personaje, se puede decir que es medio, no tiene grandes lujos, aunque se puede permitir algún capricho. Antes tenía más dinero, pero el robo de Lola la deja sin dinero.
Identidad	Mujer trans interpretada por una actriz cis (Antonia San Juan). Su identidad sexo-afectiva es homosexual.
Rol	Cuidadora.
Actante	Ayudante.
Focalización y narración	Manuela es la narradora. Se focaliza muy brevemente en su personaje.

<sup>4</sup> Todas las tablas de resultados son de elaboración propia.

Aunque en un primer momento Lola parece un personaje terciario y carente de importancia por la falta de representación física, está presente en toda la obra a través de los otros personajes que van dibujando su personalidad, hasta que finalmente aparece físicamente. Se puede considerar que, pese a su escasa presencia, es un personaje con peso en la narración, ya que esta gira en torno a ella. Además, aporta un giro en cuanto a que el personaje es descrito como insensible, egoísta y ruin, sin embargo, en las dos escenas que aparece, se ve a un personaje arrepentido, dolido y que expresa su deseo de ser padre, mostrando incluso ternura y debilidad en este momento. Por lo tanto, se aprecia una evolución entre Lola del pasado, a la que conocían los demás personajes de la película, y Lola del presente. Desvelándose como un personaje redondo, que resulta ambiguo ante el espectador en ese contraste que se da entre lo que se dice de ella y lo que se ve.

Por otro lado, cabe señalar el carácter destructivo atribuido al personaje de Lola, no solo en relación a los demás sino también a sí misma. En primer lugar, Manuela se queda embarazada de ella y huye sabiendo que quedarse cerca de ella sería perjudicial para el bebé. También La Agrado es víctima de Lola, aunque en un sentido más material, sintiéndose defraudada cuando su amiga le quita todas sus cosas de valor y desaparece. Por último, Rosa, que además de quedarse embarazada se contagia de VIH y muere finalmente debido a dificultades del parto sumadas al desarrollo del SIDA. En cuanto a Lola, es víctima de sí misma, principalmente por su adicción a las drogas, que según se menciona, es la vía por la que se contagia de VIH. Por otro lado, su mal comportamiento con las personas más cercanas la llevan a estar ausente en momentos importantes para el personaje, como el nacimiento de sus dos hijos, sobre todo del primero, del que no sabe nada hasta años después, cuando ya no puede dar marcha atrás para conocerlo.

La Agrado representa lo opuesto a Lola, es cariñosa, atenta y cuida de sus seres queridos. Aunque se volverá sobre este asunto más adelante, Agrado se refiere a sí misma como travesti, sin embargo, se muestra y se identifica como mujer. En el caso de La Agrado se produce una evolución en cuanto a su posición socio-económica. Al inicio del film ejerce la prostitución, pero la llegada de Manuela y la agresión que sufre la noche anterior a manos de un cliente, la animan a buscar un nuevo trabajo, que finalmente será aquel que su amiga deja, como ayudante de Huma. Por lo tanto, tiene un arco de transformación positivo. Los caminos de estas dos mujeres son diferentes, pero ambas encarnan un proceso de aprendizaje y cambio, cada una en su dirección.

En otro orden, es preciso hacer una parada breve en el monólogo de La Agrado en el teatro (01:16:14-01:18:22). Este monólogo da muestra y define a la perfección al personaje, principalmente, en lo relativo a su autopercepción. Por un lado, hace referencia a que toda su vida ha consistido en agradar a los demás, lo cual tiene tanta fuerza en su personalidad que se convierte en su nombre. Por otro lado, habla de forma espontánea, sin tapujos y con la naturalidad que la caracteriza sobre todas las modificaciones físicas que la han llevado a tener el aspecto que tiene actualmente.

Por último, en lo relativo al esquema actancial, se observa que nuevamente cumplen funciones muy diferentes. Mientras La Agrado ejerce como ayudante de Manuela, en la medida de lo posible, en su objetivo de encontrar a Lola, esta última es objeto y a la vez oponente en cuanto a la dificultad que supone poder localizarla y su desconexión y falta de comunicación de cualquier tipo con sus amigas. También ejerce la función de destinataria ya que ella será quien reciba la acción del sujeto: conocer que tenía un hijo. Las funciones atribuidas a cada una de ellas tienen que ver con sus personalidades, una cuidadora, atenta, agradable, y la otra, destructiva y egoísta.

### 3.2. *La mala educación*

En siguiente lugar tenemos *La mala educación* (2004). En esta obra encontramos a dos personajes que, en cierto modo, representan al mismo, Ignacio en la vida real y su recreación, Zahara, dentro de un relato que este escribe.

Tabla 5. Resultados resumidos del análisis del personaje de Zahara en *La mala educación*.

Iconografía	Mujer con una edad cercana a los 30 años. Tiene el pelo largo, ondulado, de tono castaño cobrizo, aunque en algunas ocasiones lo lleva rubio (utiliza pelucas). Viste con colores llamativos.
Psicología	Es un personaje movido por los traumas del pasado, la venganza y el rencor. Es mentirosa y no tiene escrúpulos para extorsionar a quien le dejó heridas y abusó de ella en su niñez. Consume drogas. En cuanto a sus allegados, solo se ve su relación de hermandad con Paquito, que la acompaña en su plan para amenazar al Padre Manolo. Se muestra pasional en su encuentro con Enrique.
Sociología	Su nivel social es bajo, viene de una familia humilde, de pueblo. Se puede entender que su nivel cultural es medio. Su nivel económico es bajo. Esto, en parte, le lleva a planear su extorsión al Padre Manolo.
Identidad	Mujer trans interpretada por un actor cis (Gael García Bernal). Su identidad sexo-afectiva es heterosexual.
Rol	Vengativa.
Actante	Sujeto y destinataria (en la trama dentro del relato ficcional).
Focalización y narración	Narración de Enrique e Ignacio. Se focaliza en el personaje de Zahara.

Tabla 6. Resultados resumidos del análisis del personaje de Ignacio en *La mala educación*.

Iconografía	Mujer trans de unos 30 años. Su pelo es largo, castaño. Tiene aspecto demacrado, con ojeras muy marcadas. Aparece con escotes pronunciados. Estatura media-alta. Se produce un cambio físico entre Ignacio de niño y su edad adulta.
Psicología	Muy parecida a Zahara, ya que es una representación de ella en la ficción. Es chantajista, movida por traumas del pasado, busca en ello la manera de conseguir dinero para poder someterse a una cirugía. Es desapegada. Es una persona creativa. Muestra adicción a las drogas. Siente amor platónico hacia Enrique. Durante el film evoluciona en cuanto a su adicción, decide no consumir más y transicionar físicamente de manera completa.
Sociología	No se hace alusión directa, pero su nivel social parece bajo, así como su nivel económico, ya que recurre al chantaje por dinero. En cuanto al nivel cultural, se puede decir que es medio ya que escribe y tiene intereses culturales.
Identidad	Mujer trans interpretada por un actor cis (Francisco Boira). Su identidad sexo-afectiva es heterosexual.
Rol	Vengativa.
Actante	En dos de las tramas tiene figura de destinadora; en la otra, es sujeto y destinataria.
Focalización y narración	Narración de Enrique e Ignacio. Se focaliza brevemente en Ignacio.

En este caso se presenta una duplicidad del mismo personaje, por una parte, tenemos el plano de lo real con el personaje de Ignacio, y por otra el plano de la ficción, donde es Zahara quien da vida física a una versión de Ignacio dentro de un relato del que no se sabe hasta qué punto se asemeja a la realidad de los acontecimientos. Sin embargo, en la versión en la que el personaje aún es un niño, se intuye que el relato de “La visita” narra los hechos sucedidos en su infancia, por lo que la misma representación de él que se muestra cuando el espectador es partícipe del relato, puede ser entendida a su vez como una representación de un recuerdo.

Zahara trabaja en el mundo de la noche, en el filme se presenta una interpretación donde recrea la actuación de Sara Montiel en *Noches de Casablanca* (Decoin, 1963) y canta la canción “Quizás, quizás, quizás”. En esta actuación llama la atención el vestido de Zahara que hace las veces de un cuerpo con atributos femeninos desnudo. Se puede interpretar que el vestido es una simulación del cuerpo deseado, que oculta aquello con lo que el personaje no se siente identificado.

Se observa una gran ambigüedad en todo lo referido a la identidad de los personajes, se puede entender que Almodóvar habla de travestismo para referirse a aquellos personajes trans que deciden no intervenir, o que aún no han intervenido, quirúrgicamente sus genitales. Por lo tanto, en el contexto que se ubica la obra en nuestro país, no pueden modificar sus documentos de identidad y siguen teniendo la identidad que les fue asignada.

En cuanto a los aspectos evolutivos de los personajes, en ambos casos acaban con el personaje siendo asesinado. En el caso de Ignacio, aunque se pueda decir que muere debido a una decisión propia, ya que es quien decide consumir drogas, son su hermano Juan y el Señor Berenguer quienes le proporcionan una droga que saben que será letal. La evolución que muestra en cuanto a su desarrollo es positiva: decide dejar de consumir drogas e ingresar en un centro de desintoxicación. En el caso de Zahara son el Padre Manolo (representación del Señor Berenguer en la ficción) y Juan quienes acaban con su vida. El personaje no muestra una evolución a lo largo del metraje en lo referido a su personalidad y forma de actuar.

### 3.3. *El calentito*

A continuación, tenemos a Antonia en *El calentito* (Gutierrez, 2005), dueña del bar homónimo del film. Este está ambientado en 1981, los días previos al intento de golpe de Estado de Tejero y en el desarrollo del propio día 23 de febrero durante el suceso de este acontecimiento.

Pese a ser un personaje secundario, se profundiza en la historia y la personalidad de Antonia. El personaje aparece casi desde el inicio del film, trabajando en El calentito, la sala de la que es dueña. No obstante, su identidad es algo que no se menciona hasta ya desarrollada la trama principal, cuando uno de sus vecinos, el del quinto, la llama Antonio y alude a qué pensaría su difunta madre si la viese así. Este es uno de los conflictos con los que tiene que convivir el personaje, sumado a que su hijo la sigue llamando papá, siendo, en cierto modo, ambas cuestiones relativas a lo nominativo y a la no aceptación de la identidad de género por parte de los otros personajes. Por otro lado, se hace mención a la dificultad que tendrían ellas si se da un paso atrás en el proceso de transición democrática, ya que sus libertades y derechos se verían afectados, por lo que Vero —su íntima amiga, también mujer trans— le plantea incluso huir del país para no verse sumida en la intolerancia y dificultad de ser trans en un Estado militarizado que supondría un retroceso hacia los ideales conservadores y dictatoriales del franquismo.

Tabla 7. Resultados resumidos del análisis del personaje de Antonia en *El calentito*.

Iconografía	Mujer de entre alrededor de 40 años. Su pelo es largo y cobrizo, usa peluca. Es delgada, de estatura media. Suele utilizar maquillaje y llevar vestidos o faldas y tacones no muy altos. No se produce un cambio físico en ella a lo largo del film.
Psicología	Es una mujer fuerte, que sobrelleva situaciones complicadas en su día a día. Está dispuesta a lo que sea por mantener su local en funcionamiento, aunque eso suponga tener que hacer cosas desagradables. Expresa en varias ocasiones sentir miedo ante la noticia del intento de golpe de estado. Es buena persona, trata de ayudar a los demás. Finalmente, se produce una evolución en cuanto a su miedo, que lo convierte en fortaleza para enfrentarse a sus vecinos cuando entran con un arma al local.
Sociología	Su nivel social se puede decir que es medio. Su nivel cultural se puede intuir medio también, ya que lleva un local en el que se dan conciertos y eso requiere cierto conocimiento musical. Su nivel económico es medio, vive de <i>El calentito</i> y trata de hacer todo por mantenerlo y poder seguir teniendo ingresos. No lleva una vida precaria, pero tampoco tiene un nivel de vida elevado, gana para vivir.
Identidad	Mujer trans interpretada por una actriz cis (Nuria González). Su identidad sexo-afectiva no se menciona, aunque anteriormente estuvo con una mujer, la otra madre de su hijo.
Rol	Madre del grupo.
Actante	Ayudante.
Focalización y narración	No existe narrador. Se focaliza brevemente en el personaje.

Antonia personifica el rol de madre, no en relación a su maternidad real, sino en su relación con Sara, una de las protagonistas, a la cual acoge y aconseja, siendo la que se sitúa como figura materna en contraposición a su madre real, que solo es mostrada como un agente de control para la joven. También para las demás cumple esa función. Es muy directa y clara con ellas, les habla sin tapujos y si es preciso les echa la bronca, pero se preocupa por ellas y se muestra siempre como un apoyo. Con su hijo Jorge actúa del mismo modo que con Las Siux, aunque él parece estar en conflicto consigo mismo, lo que desemboca en cierto rechazo hacia su madre en el sentido identitario.

Por otra parte, asistimos a una conversación entre Antonia y Vero en la que hablan sobre crear una asociación que se llamará “Asociación de Travestis Libres”. Se alude a las personas trans que no han transicionado físicamente como travestis, aunque la película se sitúa en 1981, en los días previos al intento de golpe de estado de Tejero, por lo que los conceptos se empleaban de manera diferente a la actualidad. No obstante, se entiende que Antonia es mujer a lo largo de todo el film, incluso le menciona a Sara su deseo de operarse, aunque en España era ilegal en ese momento por lo que tendría que hacerlo en el extranjero, lo cual supone un riesgo porque muchas amigas suyas no han vuelto vivas. En su conversación con Vero también se menciona la hormonación y que las travestis están más aceptadas socio-políticamente en ese momento para hacer circo.

Es preciso hacer una breve apreciación de las palabras que añade el personaje cuando Sara indaga un poco en su vida y le pregunta por su identidad. Antonia afirma que es una “terrorista del género”. Esta idea está muy vinculada a pensamientos contemporáneos, pero planteada en 2005, anticipándose a la expansión de las perspectivas relativas al abolicionismo de género y las identidades no binarias y queers.

### 3.4. *20 centímetros*

Se ha analizado posteriormente *20 centímetros* (Salazar, 2005), un drama musical con tintes de comedia, protagonizado por Marieta.

El personaje de Marieta enfrenta diversas situaciones que deben ser mencionadas con detenimiento. En primer lugar, cabe destacar la enfermedad que padece: narcolepsia. Esta, desde el primer momento del film, está presente como un aspecto limitante o que le dificulta el desempeño de su día a día. A su vez, mediante las escenas oníricas que se presentan cuando se duerme debido a la enfermedad, se complementa la parte consciente del personaje con la subconsciente, adentrándose en los deseos, sentimientos y emociones más profundos de Marieta.

La protagonista trabaja ejerciendo la prostitución, comparte piso con su amigo Tomás, un chico con acondroplasia con el que tiene una confianza plena. Su objetivo es ahorrar todo su dinero para poder transicionar de forma completa, operarse los genitales y poder modificar su documento de identidad para ser mujer de cara a las instituciones y poder aspirar a una vida mejor. A lo largo de la película, encuentra trabajo como limpiadora de la Estación de Atocha, sin embargo, para poder ejercer el trabajo, debe llevar atuendo masculino y pasar por ser un hombre ya que en su DNI aún aparece como Adolfo y es a él a quien contrata la empresa. Se halla aquí una muestra de la violencia institucional

que sufren las personas trans a menudo, en este caso, en lo relativo a la accesibilidad laboral y a la denigración de la identidad.

Tabla 8. Resultados resumidos del análisis del personaje de Marieta en *20 centímetros*.

Iconografía	Tiene alrededor de 30 años. Su complexión es media, ni delgada ni gorda, así como su estatura. Tiene el pelo oscuro y rizado, y usa extensiones cuando trabaja. Cuando trabaja suele vestir con ropa corta, escotada y llamativa o desaliñada, depende del momento. En su día a día viste de forma desaliñada. Habla de manera vulgar, con lenguaje soez y explícito. Al final del film su aspecto es diferente, su forma de vestir es más formal, su pelo es rubio y liso. Y lo más importante para ella: ya no tiene pene.
Psicología	Es enamoradiza, ardiente y soñadora. Es buena persona y siempre está dispuesta a ayudar a los que le rodean, aunque suponga sacrificar algo que ella ansía. Es una persona sincera, con objetivos claros y que hace lo que sea necesario para conseguirlos.
Sociología	Es una mujer de clase baja, vive en un apartamento compartido con su amigo Tomás, en un edificio donde residen otras mujeres prostitutas o vinculadas al mundo de la noche. Su nivel cultural parece bajo. Su nivel económico es bajo también.
Identidad	Mujer trans, interpretada por una actriz cis (Mónica Cervera). Su identidad sexo-afectiva es heterosexual, aunque aparece una ensoñación erótica con una mujer.
Rol	Luchadora.
Actante	Sujeto y destinataria.
Focalización y narración	No existe narrador. Se focaliza en el personaje.

Otro asunto que denuncia esta obra es la violencia hacia las prostitutas. Al inicio de la película aparece Marieta tirada en medio de un descampado junto a la carretera, poco después se descubre que, debido a la narcolepsia, un cliente ha abusado de ella, teniendo sexo no consentido con ella mientras estaba dormida, y la ha dejado tirada en medio de la nada. Más adelante, otro cliente no quiere utilizar preservativo para mantener relaciones sexuales con ella, lo cual denota lo expuestas que están a diferentes situaciones. La máxima representación de esta violencia es el asesinato de La Frío a manos de un cliente, a lo que La Conejo le dice que son gajes del oficio.

Destaca la naturalidad con la que es tratado el cuerpo y la sexualidad en el film. Marieta habla sin tapujos sobre su pene, la incomodidad que este le produce, concretamente por su gran tamaño. En la conversación que tiene con La Frío, esta habla sobre la pérdida de sensibilidad tras la operación de reasignación de sexo y hace referencia a que tras la operación no ganará lo mismo como prostituta. Para Marieta no es negociable la intervención quirúrgica que haga que esa gran incomodidad vinculada a su identidad desaparezca, y menos aún en un momento social en el que además era necesario pasar por una reasignación física genital para poder modificar los documentos de identidad. Se muestra su cuerpo desnudo de manera completa tanto antes como después de la operación, así como algunos hechos cotidianos como el afeitado, el maquillaje para tapar la sombra de la barba, la hormonación...

Además, resulta interesante la conversación que Marieta mantiene con Raúl relativa a su identidad. Se aborda la cuestión con un enfoque que puede sorprender, ya que plantea la independencia de la identidad sentida con los atributos físicos de la persona, algo que en 2005 estaba más invisibilizado de cara a la sociedad. Para Raúl, Marieta es una mujer, aunque tenga pene, y considera que no es necesario que se opere, de hecho, a él le gusta tal y como es. Esto puede entenderse como una representación cercana a lo queer puesto en perspectiva con el resto de filmes y la forma en la que abordan la transidentidad. A pesar de ello, Marieta no va a renunciar por amor a su firme objetivo de operarse y poder vivir de manera legal como mujer, por mucho dolor que pueda causarle romper la relación con Raúl.

Se produce una evolución del personaje que, al inicio, de manera idealista y romántica, sueña con encontrar el amor. Una vez que el amor aparece en su vida debe decidir entre mantenerlo o seguir adelante con su objetivo para conseguir ser feliz con su cuerpo y su identidad, así como a optar a otra vida alejada de las calles y la precariedad. No obstante, antes que por amor, Marieta está dispuesta a renunciar o retrasar la operación por amistad, lo cual matiza aún más al personaje, plasmando su personalidad mediante la toma de decisiones en situaciones complicadas donde debe elegir qué priorizar. Finalmente, Marieta antepone aquello por lo que lleva luchando toda su vida: su identidad.

### 3.5. *La piel que habito*

Una de las películas más actuales entre las que conforman el corpus es *La piel que habito* (Almodóvar, 2011). En este film encontramos a Vera, un personaje que entraña gran complejidad en lo relativo a la identidad.

A la hora de definir la identidad de este personaje, surgen numerosos interrogantes y elementos a tener en cuenta. A efectos prácticos, Vera es una mujer trans, no obstante, no es una transición deseada por lo que, de manera inversa

a lo acostumbrado, se muestra la identidad trans desde el punto de vista de una persona en un cuerpo, un nombre, un género, que no se corresponden con su identidad real.

Tabla 9. Resultados resumidos del análisis del personaje de Vera en *La piel que habito*.

Iconografía	Mujer de alrededor de 35 años, de apariencia delgada y estatura baja. Su pelo es corto, de color castaño. A menudo lleva un traje color carne que se ajusta a su cuerpo como una segunda piel. Cuando sale a la calle comienza a usar vestidos y maquillaje. Hay una transformación física en el personaje a lo largo del film.
Psicología	Es creativa, ingeniosa y artística. Comete actos autolesivos. Busca formas de desconectar y aliviar lo que siente. Anteriormente, cuando era Vicente, tuvo comportamientos algo acosadores hacia Cristina. El personaje hace muchas preguntas. Se muestra seductora, mentirosa y manipuladora, pero a la vez servicial y complaciente con Robert, con fines contrarios. Experimenta sentimientos de miedo, indefensión, incompreensión, impotencia y rabia. Tras intentar escapar y acabar con su vida, cambia su estrategia y comienza a mostrarse amable.
Sociología	Su nivel social era medio, antes trabajaba en una tienda de vestidos de segunda mano. Su nivel cultural es medio, dadas las circunstancias lee mucho sobre diferentes temáticas. En cuanto a lo económico, tiene un nivel medio, aunque estando recluida tiene acceso a una vida de lujo, anteriormente trabajaba en una tienda pequeña.
Identidad	Complejidad a la hora de definir su identidad. Mujer trans interpretada por una actriz cis (Elena Anaya). Su identidad sexo-afectiva es homosexual, aunque mantiene relaciones heterosexuales con Robert para poder convencerlo de que puede confiar en ella.
Rol	Princesa en apuros, femme fatal.
Actante	Oponente, Destinataria // Sujeto.
Focalización y narración	No existe narrador. Se focaliza en el personaje.

A través del personaje de Vera, el film pone al espectador en la piel de una persona trans, pero en este caso, el planteamiento correcto sería ver a Vera como un personaje trans que no ha transicionado. Vera sería el personaje trans cuya identidad real, hacia la que quiere transicionar, es la de Vicente. De este modo, los espectadores pueden entender, muy superficialmente, mediante el sentimiento de Vera lo que vive una persona trans, en tanto en cuanto se encuentra en un cuerpo con el que no se identifica, que le ha sido asignado —en este caso por Robert—. Además, se puede establecer una similitud entre el cuerpo y el espacio, Vera es prisionera, está ubicada en una habitación estanca de la que no puede salir, esto supone una analogía con el cuerpo impuesto en el que en ese momento también se siente atrapada.

El personaje de Vera hace las veces de princesa en apuros y a la vez de femme fatal. Por un lado, se encuentra retenida, aunque no en una alta torre, en una habitación de apariencia hermética, ultra vigilada. Pero ella no espera a que un príncipe venga a rescatarla, es ella misma quien idea la forma de salir de su secuestro. Es aquí donde entra en juego su rol de femme fatal. Vera se gana poco a poco la confianza de Robert, sabe que se siente atraído por ella y utiliza esto a su favor, seduciéndolo y dándole lo que él desea, aunque no siempre sea algo agradable para ella. Una vez que Robert cree en sus buenas intenciones, ella muestra su verdadero propósito: acabar con él y ser libre.

Del mismo modo, es al mismo tiempo sujeto y objeto del film. Tiene sus propias motivaciones y deseos, pero a la vez recibe la acción de Robert. Entre los dos personajes guían la narración, aportando dos puntos de vista del mismo hecho. Ambos son víctimas y victimarios de los actos del otro.

En último lugar, se considera reseñable la escena donde Vera se inicia en la práctica del yoga. Cuando el personaje está observando la televisión, cambia de canal y aparece una persona instruyendo esta disciplina y afirma que hay un lugar dentro de cada individuo al que nadie tiene acceso. Este lugar privado que reside dentro de cada uno y que se canaliza mediante el yoga, hace referencia al sitio en el que reside la identidad de cada uno. Aunque los factores externos impidan una vivencia identitaria plena, dentro de sí uno sabe quién es y nada puede cambiarlo. No obstante, la no correlación entre la identidad y su forma de cara al exterior, en tanto en cuanto a cómo esta es expresada, puede acarrear dificultades en la realidad que viven las personas trans. Pues, pese a tener un refugio dentro de sí donde nadie puede negarle la identidad, el individuo no puede existir de manera completa y eso conlleva consecuencias negativas en la experiencia de vida de la persona.

### 3.6. *La puerta abierta*

Por último, se encuentra *La puerta abierta* (2016) de Marina Seresesky, donde encontramos a Lupita.

El personaje de Lupita encarna la voz de la conciencia de Rosa, una mujer que no encuentra motivos por los que ser feliz y convive, a duras penas, con su madre, Antonia, una mujer dependiente que fantasea con que es una vedette.

La situación que se les presenta es complicada y Lupita ejerce de consejera y apaciguadora, tratando siempre de velar por Lyuba y plantear lo que es mejor para la niña. La insistencia del personaje analizado en proteger a la niña y no entregarla a los servicios sociales es lo que finalmente hace que Rosa llegue a ser feliz.

Tabla 10. Resultados resumidos del análisis del personaje de Lupita en *La puerta abierta*.

Iconografía	Mujer de aproximadamente 40 años, de compleción alta, espalda ancha y cuerpo delgado y atlético. Lleva el pelo largo, de tono cobrizo, liso y con flequillo. A menudo usa complementos en el pelo. Suele utilizar vestidos o faldas. Es malhablada. No existe un cambio físico en el personaje.
Psicología	Es empática, se preocupa por los demás. También es entrometida en algunas ocasiones. Es buena amiga, sincera, que se preocupa por las demás y comparte lo que tiene. Siente disconformidad con su situación precaria. Además, expresa tristeza, miedo e impotencia a lo largo del film. Se aprecia una evolución en el personaje que trata de hacer el bien y de pensar siempre en los demás para protegerlos y es ella quien acaba cometiendo un acto delictivo.
Sociología	Su nivel social es bajo, se dedica a la prostitución y reside en un edificio en el que sus vecinas son en su mayoría otras mujeres que ejercen la prostitución. Su nivel cultural no se conoce, pero puede decirse que es medio, ya que no se muestra como una persona ignorante. En cuanto al nivel económico es bajo lo que la lleva a tomar decisiones desacertadas y delictivas.
Identidad	Mujer trans interpretada por actor cis (Asier Etxeandia). Su identidad sexo-afectiva es heterosexual.
Rol	Voz de la conciencia y amiga incondicional.
Actante	Ayudante y oponente a la vez.
Focalización y narración	No existe narrador. Se focaliza muy brevemente en el personaje.

Lupita puede ser vista como oponente y ayudante de Rosa, ya que su forma de pensar es contraria a la de la protagonista que solo quiere deshacerse de la niña, no tener más problemas y continuar con su monótona y vacía vida. Sin embargo, precisamente gracias a eso, Rosa va cambiando su forma de relacionarse con Lyuba hasta llegar a plantearse ejercer de algún modo de madre. La evolución que sufre el personaje analizado, no obstante, es negativa. Si bien hace las veces de Pepito Grillo de su amiga a lo largo del metraje, consigo misma no aplica algunos de los consejos que le da. La decisión de quitarle el arma a Rosa para protegerla de sus impulsos, acaban condenando a Lupita, que termina siendo detenida por matar a un cliente al que previamente le había robado dinero.

#### 4. Conclusiones

Tras el análisis narrativo de los ocho personajes que conforman la muestra de esta investigación, se puede concluir que, aún con la escasez de presencia trans en el cine español del siglo XXI, se encuentran patrones representativos, especialmente en lo relativo al personaje como persona. Dada la escasez de personajes principales o secundarios encontrados en la producción nacional del siglo XXI, estas conclusiones deben ser contextualizadas y debe entenderse que son relativas a estas películas y a este período espaciotemporal.

En primer lugar, se ha hallado que todos los personajes trans representados son: mujeres blancas de entre 30 y 40 años, con niveles socioculturales generalmente bajos y en situaciones precarias. La mayoría de estos personajes muestra un lenguaje vulgar y soez en diversas ocasiones a lo largo de los filmes. De esta manera, se encuentra una gran estereotipación de las representaciones trans, lo cual conlleva a la reproducción y transmisión de valores y mensajes que invisibilizan otras realidades trans, siendo inexistentes los hombres, las adolescencias e infancias, la vejez o la inmigración trans.

Por otra parte, se han analizado las funciones y roles de los personajes, así como la voz y el modo. En este caso, se ha encontrado mayor diversidad. La parte desfavorable de esto reside en que, si existen diversas funciones actanciales, se debe principalmente a que los personajes analizados no son siempre los sujetos narrativos, lo cual resta espacio y relevancia a los mismos, además de no mostrar sus deseos ni aspiraciones, las cuales carecen de importancia en varias ocasiones. Por otra parte, no siempre se focaliza en los personajes analizados ni son portadores de la mirada o la voz narrativa. Se determina, pues, que existe una carencia de representaciones protagónicas de personajes trans que sean posicionados como sujetos narrativos únicos de los filmes. Por lo que los personajes trans son relegados en muchas ocasiones a un segundo plano.

Se lanzaban además algunas cuestiones respecto a cómo son las relaciones de estos personajes con otros. Se puede determinar que por lo general existen dos tipos de relaciones: tormentosas o afectivas. Casos como el de Antonia, Agrado, Lupita y Marieta, entrarían en las relaciones afectivas, puesto que mayoritariamente se relacionan con otros personajes desde el cariño, el cuidado, la protección o la comprensión, pese a que existan también algunos casos en los que estos personajes también tengan relaciones tormentosas, pero son menos relevantes. Por otra parte, Lola,

Vera, Zahara e Ignacio se relacionan desde la venganza y la destrucción, principalmente, aunque puedan mostrar en momentos puntuales relaciones afectivas con algún personaje.

En cuando a la identidad sexo-afectiva sí se observa mayor diversidad, existen personajes heterosexuales y homosexuales, y en alguna ocasión se hace una breve referencia a la bisexualidad, aunque no de forma muy clara. También se dan casos en los que se resta importancia a este aspecto. Se puede decir que no hay un patrón de representación en este sentido.

Por último, cabe señalar la ausencia de actores y actrices trans a la hora de interpretar a estos personajes. La mitad de estos personajes están interpretados por actrices cis y la otra mitad por actores cis; en ningún caso por actores o actrices trans.

Para finalizar, es de suma importancia destacar la necesidad y relevancia de la realización de investigaciones y estudios relativos a la cuestión aquí planteada, siendo posibles futuras líneas que aborden representaciones en otras nacionalidades, así como en otros formatos y géneros como pueden ser las series de ficción, el cine documental o los *realities*; e incluso estudiar los filmes aquí analizados con otras metodologías que centren su atención en otros aspectos.

## 5. Referencias bibliográficas

- Altman, R. (2008). *A Theory of Narrative*. Columbia University Press.
- Asenjo Conde, D. (2018). Atisbando representaciones trans e intersexuales en *Mi querida señorita*. Discursos genérico-sexuales en el cine pretransicional (Tesis Doctoral). Recuperado de: <https://eprints.ucm.es/id/eprint/54981/>
- Benshoff, H. y Griffin, S. (2005). *Queer Images: A History of Gay and Lesbian Film in America*. Rowman & Littlefield Publishers.
- Casetti, F. y Di Chio, F. (2003). *Cómo analizar un film*. Ediciones Paidós.
- Castejón Leorza, M. (2004). Mujeres y cine. Las fuentes cinematográficas para el avance de la historia de las mujeres. *Berceo*, 147, 303-327.
- Currás Gato, I. (2017). Representaciones de las identidades trans en el cine español de la transición. Ápeiron Ediciones (Trabajo de Fin de Máster).
- Durán Manso, V. (2016). La representación del deseo en el cine de Tennessee Williams: homosexualidad masculina frente al Código Hays. *Femeris*, 1(1-2), 58-73. <http://dx.doi.org/10.20318/femeris.2016.3227>
- Galán Fajardo, E. (2007). Construcción de género y ficción televisiva en España. *Comunicar*, 28, 229-236. <https://doi.org/10.3916/C28-2007-24>
- Genette, G. (1989). *Figuras III*. Lumen.
- Giovannelli, A. (2009). In Sympathy with Narrative Characters. En N. Carroll (Ed.) *The Poetics, Aesthetics, and Philosophy of Narrative*, (pp.83-95). Wiley-Blackwell. Published for the American Society for Aesthetics.
- Greimas, A. J. (1987). *Semántica estructural. Investigación metodológica*. Madrid: Editorial Gredos.
- Guarinos, V. (2013). *Hombres en serie. Construcción de la masculinidad en los personajes de ficción seriada española de TV*. Fragua.
- (2015). El País de los hombres perdidos. Personajes masculinos en el abismo en el cine español de la transición. *Área Abierta*, 15(1), 3-14. [https://doi.org/10.5209/rev\\_ARAB.2015.v15.n1.47615](https://doi.org/10.5209/rev_ARAB.2015.v15.n1.47615)
- Juett, J. C. y Jones, D. (2010). *Coming Out to the Mainstream: New Queer Cinema in the 21st Century*. Cambridge Scholars Publishing.
- Melero, A. (2010). *Placeres ocultos: gays y lesbianas en el cine español de la Transición*. Notorious Ediciones.
- (2017) *Violetas de España: gays y lesbianas en el cine de Franco*. Notorious Ediciones.
- Pallarés Piquer, M. (2014). Medios de comunicación: ¿espacio para el ocio o agentes de socialización en la adolescencia? *Pedagogía Social. Revista Interuniversitaria*, 23, 231-252. Recuperado de: [http://dx.doi.org/10.7179/PSRI\\_2014.23.10](http://dx.doi.org/10.7179/PSRI_2014.23.10)
- Perriam, C. (2014). *Spanish Queer Cinema*. Edinburgh University Press.
- Quílez Esteve, L. (2013). Retratos ‘impertinentes’: Homosexualidad, transexualidad y travestismo en el cine español de la Transición. *Studies in Spanish & Latin-American Cinemas*, 10(2), 167-180. [https://doi.org/10.1386/slac.10.2.167\\_1](https://doi.org/10.1386/slac.10.2.167_1)
- Rich, B. R. (2013). *New Queer Cinema: the director's cut*. Duke University Press.
- Schoonover, K. y Galt, R. (2016). *Queer Cinema in the World*. Durham/Londres: Duke University Press.
- Vegas, V. (2019). *Vestidas de azul. Análisis social y cinematográfico de la mujer transexual en los años de la transición española*. Editorial Dos Bigotes.
- Velázquez, T. (2011). Las técnicas de análisis socio semiótico. En L. Vilches (coord.), *La investigación en comunicación. Métodos y técnicas en la era digital* (pp.237-265). Barcelona: Editorial Gedisa.

## 6. Referencias filmográficas

- Almodóvar, P. (director) (1999). *Todo sobre mi madre* [película]. El Deseo, Renn Productions, France 2 Cinéma.
- (2004). *La mala educación* [película]. El Deseo, Canal+ España, ICAA, Preparatory Action of the European Union, TVE.
- (2011). *La piel que habito* [película]. Blue Haze Entertainment, Canal+ España, El Deseo, FilmNation Entertainment, ICO, ICAA, TVE.
- Aranda, V. (director) (1977). *Cambio de sexo* [película]. Impala, Morgana Films.
- Gutiérrez, C. (directora) (2005). *El calentito* [película]. Telespan 2000, Estudios Picasso.

Jara, J. (director) (1977). *El transexual* [película].

Olea, P. (director) (1978). *Un hombre llamado Flor de Otoño* [película]. José Frade Producciones Cinematográficas S.A., Panorámica.

Pons, V. (director) (1978). *Ocaña, retrat intermitent / Ocaña, retrato intermitente* [película]. Procesa, Teide P.C.

Salazar, R. (director) (2005). *20 centímetros* [película]. Aligator Producciones, Divine Productions, Estudios Picasso.

Seresesky, M. (directora) (2016). *La puerta abierta* [película]. Babilonia Films S.L., Meridional Producciones, Stop & Play, TeleMadrid.

Zurian, F. A. y García Ramos, F. J. (2021). *Una mirada queer sobre el cine español del siglo XX. Guía didáctica*. Editorial Fundamentos.

