

# Confinadas en la pantalla. La mirada transfóbica en las series de ficción televisivas chilenas

Cristeva Cabello Valenzuela  
Universidad de Chile (Chile) 

<https://dx.doi.org/10.5209/hics.96772>

Recibido el 21 de julio de 2024 • Aceptado el 20 de diciembre de 2024

**ES Resumen.** La baja representación trans en la industria audiovisual evidencia el fracaso del proceso de inclusión LGBT en la cultura. A partir de una revisión histórica de las series de ficción televisivas del siglo XXI se analizan las formas de visibilización trans en 6 producciones chilenas. A través de una metodología visual se realiza un análisis narrativo de 7 personajes trans considerando su *performance* de género, interacción sexo-afectiva y tipo de final. Ninguna de las ficciones posee un rol protagónico trans. Más bien, se trata de una incorporación restringida a roles episódicos y figurantes. En conclusión, la criminalización, la patologización y la comicidad trans funcionan como fuerzas centrífugas que las expulsan hacia los márgenes de las narrativas y de las representaciones televisivas.

**Palabras clave:** series de televisión, historia de la televisión, estudios trans, análisis audiovisual, transmisoginia.

## ENG Exclusion on Screen: Transphobia in Chilean Television Fiction Series

**Abstract.** The lack of representation of trans individuals in the audiovisual industry demonstrates the inadequacy of the LGBT inclusion process within mainstream culture. This study analyzes trans visibility in six Chilean television productions through a historical review of television fiction series from the 21st century. Using a visual methodology, this narrative analysis examines seven trans characters, focusing on their gender performance, sexual and affective interactions, and the type of ending. None of the shows feature a trans protagonist. Instead, their inclusion is limited to episodic roles and background characters. In conclusion, the criminalization, pathologization, and comedic depiction of trans individuals act as centrifugal forces that push them to the margins of narratives and television representations.

**Keywords:** television series, history of television, queer studies, audiovisual analysis, transmisogyny.

**Sumario:** 1. Introducción. 2. Marco teórico. 2.1. Transfobia y cis-tema. 2.2. La era de visibilidad trans. 3. Metodología. 4. Descripción de personajes. 5. Análisis. 5.1. Criminalización transmisógina. 5.2. Loca patológica. 5.3. Sexualización trans y alivio cómico. 6. Discusión. 7. Conclusión. 8. Referencias.

**Cómo citar:** Cabello Valenzuela, C. (2025). Confinadas en la pantalla. La mirada transfóbica en las series de ficción televisivas chilenas. *Historia y Comunicación Social* 30(1), 175-186.

## 1. Introducción<sup>1</sup>

A pesar de algunos avances, las personas trans viven obstáculos, experimentan de manera desigual el acceso a oportunidades, trabajo, salud e, incluso, la representación mediática. Los cuerpos trans quedan relegados a posiciones subordinadas, la exclusión social, economías precarias –donde son criminalizadas y víctimas de hostigamiento– tales como la prostitución y el tráfico de drogas (Faye, 2022). Para muchas trans el trabajo sexual ha sido la principal fuente de ingresos y han vivido un contexto de violación sistemática de sus derechos humanos (DiPietro, 2020) en un régimen político heterosexual que produce la muerte de las mujeres trans y de género diverso (Gill-Peterson, 2024). “[N]o solo se las mata como mujeres, con una saña sexual desbordante, sino que se (...) les borra del mapa conceptual de lo posible y de lo enunciable” (Valencia, 2021).

Sin embargo, a partir del siglo XXI se inaugura una nueva época respecto a la representación y el reconocimiento trans, que implica más responsabilidades y desventajas para una comunidad con mayor figuración

<sup>1</sup> Artículo realizado con apoyo de Beca ANID Doctorado Nacional.

pública y que produce interés en la industria del entretenimiento. Leyes de identidad de género, mayor visibilidad en los medios y reconocimiento político, especialmente en países del Norte de occidente, impulsan cambios respecto al trato hacia la comunidad trans. Por lo mismo, en el contexto de una cultura transmisógina, que produce un espectáculo del placer y rechazo en torno a las corporalidades trans (Gill-Peterson, 2024), es relevante comprender cómo las ficciones audiovisuales masivas promueven narrativas trans e incorporan sus historias en la televisión.

En este artículo se analizan las narrativas de las Series de Ficción Televisivas (SFT) chilenas y la in/visibilización de personajes trans durante el siglo XXI a través de una revisión de producciones pertenecientes a los géneros drama y *thriller*. ¿Qué figuras narrativas se reiteran en la televisión chilena para (in)visibilizar estas vidas? y ¿con qué mirada la televisión construye una figura sobre las trans/travestis?

Se ofrece un abordaje sobre las minorías significativas al interior de las minorías a través de un análisis con una óptica que desvía la mirada en los relatos hegemónicos (Gopinath, 2020) de la cultura visual. Es decir se observa el fenómeno desde una óptica invertida que pone atención en las figuras trans (Halberstam, 2018), las más empobrecidas y residuales de la sigla LGBTQ+ (Díaz, 2021) y que, generalmente, quedan al margen de una cultura del entretenimiento heterosexual (Butler, 2002).

## 2. Marco teórico

### 2.1. Transfobia y cis-tema

Las reformas legales y las modificaciones en las representaciones mediáticas de las personas LGBTQ+ no han reformulado sustantivamente la violencia estructural que padecen especialmente las personas trans y queer en contextos hetero y homo normativos (Spade, 2015; Puar, 2017; Valencia, 2021). En este contexto, las personas trans son uno de los grupos más excluidos y marginados en la sociedad.

La transfobia se expresa como un conjunto de violencias que afectan en múltiples dimensiones las vidas trans, que promueven un tratamiento denigrante hacia éstas en tanto sujetos sin derechos, sub-humanos (DiPietro, 2020), y que esparsen terror y pánico moral a través de sus cuerpos desobedientes de la norma de género. “El concepto de cisexismo y cismoralidad, propuesto por los estudios trans, implica el sistema de jerarquizaciones y exclusiones derivado del supuesto que los géneros de las personas transexuales son distintos, menos reales y menos legítimos” (Carvajal, 2023). En este sentido, la propia categoría social de género ejerce una desigualdad porque el binarismo supone una “violencia normativa que conllevan las morfologías ideales del sexo” (Butler, 2007).

La cultura transmisógina permea todos los niveles de la sociedad, promueve el pánico hacia lo trans, legitima la violencia especialmente contra mujeres trans, e incluso justifica sus muertes (Gill-Peterson, 2024). Por ejemplo, existe una obsesión por la genitalidad trans como si el cambio de sexo fuera lo más trascendental de la experiencia trans. Teóricos y activistas trans resaltan la necesidad de desplazar la mirada lejos del cambio de sexo como el modo predilecto de narración de la experiencia trans (Spade, 2015).

El término trans\* “presta atención a las fluctuaciones de la regulación y la innovación, la gobernanza y la experimentación” (Halberstam, 2018) en torno al género y los cambios y desplazamientos de las identidades trans. Por su parte, el término transexual se crea para nombrar a aquellas personas que acceden a una intervención quirúrgica de cambio de sexo: “describe una relación de transformación corporal, vía hormonas y cirugía” (Harsin Drager y Platero, 2021). Por su parte, travesti y transexual son términos en desuso y pertenecen a una cultura trans cambiante.

Existe una proximidad semántica entre trans y discapacidad mental, porque se trata de cuerpos permeables, vistos como discapacitados mentales: “lo transgénero converge con la figura de lo menos-que-humano porque transgrede categorías metafísicas típicas (...) lo monstruoso tiende un puente entre *cuasi-humano* y *transgénero*. Sobre ese puente surge lo *trans-monstruo*” (DiPietro, 2020).

### 2.2. La era de visibilidad trans

El primer personaje trans apareció en la serie de TV *Alfred Hitchcock presenta* (NBC, 1965), en el episodio “Una ventana mal cerrada”, donde se descubre al final del capítulo que el asesino en serie es un policía travestido (Bermúdez, 2017). La cultura popular y las ficciones audiovisuales han representado históricamente a cuerpos trans como cuerpos que producen miedo (Santaularia, 2009). El estereotipo del *psycho killer* ha sido parte de la historia de las representaciones de lo trans en el audiovisual (Gardies, 2014; Parra, 2021).

Los iniciáticos retratos de mujeres trans en SFT están atados a formas de deshumanización y un “poderoso espectáculo de acoso, asaltos sexuales, vigilancia, violencia física y asesinato” (Gill-Peterson, 2024: 4). Un episodio de la tercera temporada de *Sex and the City* (HBO, 2000) mostraba a su protagonista, Samantha, encarando a unas travestis negras para expulsarlas de un barrio exclusivo en Manhattan. Se trata de una serie que surgió en un periodo de producciones de calidad HBO (Cascajosa, 2009; Smith, 2016) e identificada como una producción (post)feminista. Las mujeres trans son figurantes asoman como un grupo de trabajadoras sexuales hostigadas por una mujer blanca (*Op.cit*, 2024: 3).

En la era del *streaming* hay una mayor visibilización de las identidades trans en la televisión global con producciones dirigidas a un nicho de audiencias, tanto LGBTQ+ como heterosexuales, que empatizan con las demandas (Ng, 2013; Gonsalez, 2022). En otras palabras, estos tiempos de televisión a la carta encarnan lo que algunos autores han denominado una etapa post-gay y lésbica (Smith, 2021; Toscano-Alonso, 2022). Los personajes trans y queer han pasado del personaje episódico, eventual, de alivio cómico, la caricatura y el estereotipo a ofrecer una paleta no sólo con mayor presencia en cuanto a número de

episodios, secuencias y escenas en las que aparecen, sino que también con arcos dramáticos y narrativos más complejos y con mayor peso dramático.

Un hito importante fue la contratación de Laverne Cox, actriz afroamericana, quien interpretó a una mujer trans privada de libertad en la serie *Orange is the New Black* (Netflix, 2013-2019) y que inauguró el catálogo LGBT de esta plataforma de streaming. El año 2015 se estrenó la serie de ciencia ficción *Sense8* (Netflix), dirigida por las hermanas Wachowski, que se caracterizó por una representación positiva de lo trans, lo que era poco usual hasta el momento (Pacheco-Jiménez, 2022). En años posteriores se aceleró la representación trans en roles protagonistas a través de SFT del Norte global como la hispana *La Veneno* (Atresplayer, 2020) o la norteamericana *Euphoria* (HBO, 2019-2021). De este modo, los catálogos de plataformas de streaming apelan a minorías y adscriben a valores del progresismo, a la vez que reproducen un nuevo imperialismo cultural (Meimardis, Mazur y Ríos, 2021).

### 3. Metodología

La metodología de enfoque cualitativo utilizó una técnica de estudio semiótica de la pantalla y un análisis narrativo audiovisual (Bertrand y Huges, 2005). Se utilizaron algunos datos cuantitativos para orientar el análisis que abordó la representación trans en SFT. De este modo, se indagó en los significados asociados a las historias trans.

Se analizaron los textos audiovisuales a través de una óptica queer y feminista (Gopinath, 2020; Pascua, 2023; Ahmed, 2019) recolectando imágenes de sexualidades que pasaron desapercibidas y casi invisibles dentro de una industria del entretenimiento dirigida a un público mayoritario. Por lo mismo, esta investigación requirió de un punto de vista sensible con la invisibilidad trans y una toma de posición crítica al momento de recolectar e interpretar los datos.

Para seleccionar el objeto de estudio se identificaron las series y miniseries de ficción chilenas, emitidas durante el siglo XXI, que incluyeron en sus representaciones a las diversidades sexuales. Se excluyeron formatos como las telenovelas y series web. De esta manera el corpus de la investigación quedó compuesto por 24 producciones nacionales. Se accedió a estos contenidos de manera gratuita a través del sitio de streaming CNTV Player (que reúne SFT financiadas con recursos públicos), las plataformas de Youtube de canales de televisión nacionales y/o las plataformas de streaming privadas como Amazon Prime y Netflix.

Luego de una revisión exhaustiva a través del visionado de las producciones televisivas se identificaron personajes trans en 6 SFT estrenadas entre 2004 y 2020, pertenecientes a los géneros del drama y *thriller*. Se excluyó la comedia por ser un género escasamente desarrollado en Chile y disonante con la muestra. Las SFT que incluyeron personajes trans fueron (en orden cronológico): *Cárcel de mujeres* (TVN, 2007-2008), *Sudamerican rockers* (CHV, 2014), *Zamudio: perdidos en la noche* (TVN, 2015), *Bala loca* (CHV, 2016), *Tira* (La Red, 2019) y *La jauría* (Amazon/TVN, 2020). Se analizaron todos los capítulos de cada producción. De este manera, la muestra quedó compuesta por 64 episodios de entre 50 a 60 minutos cada uno. Luego del visionado de cada SFT la muestra del estudio se redujo a 7 personajes trans (Tabla 1).

Tabla 1. Personajes trans en series de ficción chilenas

Nombre de personaje	Oficio	Serie	Año de estreno	Canal
Julia López alias “La Tanque”	Persona privada de libertad	Cárcel de Mujeres	2007-2008	TVN
Travesti ochentera	Sin información	Sudamerican Rockers	2014	CHV
Carla	Persona privada de libertad	Zamudio	2015	TVN
Travestis de la cárcel	Personas privadas de libertad	Zamudio	2015	TVN
La Botota	Comediante	Bala loca	2016	CHV
Makarena	Micro-narcotraficante	Tira	2019	La Red
Divino Anticristo	Persona en situación de calle	La jauría	2020	Amazon/TVN

Fuente: Elaboración propia.

Se identificaron personajes utilizando el término trans\* de manera amplia e incorporando distintas formas de transición corporal. No se incluyeron exclusivamente a personajes transexuales, sino que también a quienes expresaban un género femenino, o expresiones de género poco convencionales (Harsin y Platero, 2021).

Cabe destacar que cuatro de las SFT analizadas, que integraron algún personaje trans en la trama, contaron con la (co)producción del canal público. En el caso de los canales privados, dos producciones se emitieron en Chilevisión y una, en La Red.

La muestra seleccionada resultó pequeña en cantidad, lo que reflejaba la condición minoritaria y casi invisible de personas trans en la televisión. Los personajes trans que se identificaron fueron en su mayoría figurantes o episódicos, es decir tenían poca relevancia en el relato y escaso desarrollo del arco dramático. 5 personajes no tenían final (ver Tabla 2), por lo que desaparecían abruptamente de las historias. La visibilidad de trans se restringió –en la mayoría de los casos– a una aparición o cameo durante una escena en un

solo episodio de una temporada. Sólo el personaje de Julia López tuvo una posición narrativa secundaria dentro de una SFT y alcanzó una notoria visibilidad en 38 escenas y en todos los episodios de la ficción<sup>2</sup>.

Tabla 2. Resumen de resultados sobre narrativas trans

Nombre de personaje	Posición narrativa de personaje	N.º de escenas / N.º de episodios en que aparece	Desnudo o semi desnudo	Aparece en escena(s) sexual	Tipo de final	Tipo de representación
Julia López alias "La Tanque"	Secundaria	39/8	X	X	Víctima de abuso policial	Criminal
Travesti de los ochenta	Figurante	2/1	X	X	Sin final	Cómica
Carla	Episódica	1/1	-	X	Sin final	Narcotraficante
Travestis de la cárcel	Figurante	1/1	-	-	Sin final	Marginal
La Botota	Figurante	1/1	-	-	Sin final	Cómica
Makarena	Episódica	5/1	-	X	Víctima de abuso policial	Narcotraficante, cómica
Divino Anticristo	Figurante	1/1	-	-	Sin final	Marginal

Fuente: Elaboración propia.

El análisis de datos se realizó a través de dos etapas. La primera etapa fue descriptiva y consistió en un análisis semiótico (Gardies, 2014; Eco, 1999) sobre el sentido denotativo de las narrativas y las características socio-culturales de las personajes identificadas. El análisis se centró en la trama de cada personaje y se describieron los significantes en un sentido literal, tratando de eliminar toda subjetividad y así, describir cada personaje como si fuera una persona (Casetti y Di Chio, 1999). Se decodificó lo que la cámara muestra, es decir lo que fue grabado (Bignell, 2002), y se realizó una descripción de cada personaje a través de sus signos visuales (apariencia de personaje, vestimenta, locación), sonoros (diálogos) y su *performance* actoral (actitud, personalidad y emociones del personaje).

La segunda etapa del análisis audiovisual desarrolló una perspectiva interpretativa. En esta fase del análisis se revelaron los sentidos connotativos de las imágenes que descansan en “significados míticos (...) de la sociedad y la cultura” (Bignell, 2002:158). Se analizaron las regularidades discursivas a través de las cuales la visualidad televisiva creó figuraciones (Rose, 2016), utilizando un tipo de análisis hermenéutico de los medios audiovisuales donde las categorías emergen de la intuición (Bertrand y Huges, 2005). Se indagaron los significados de los datos narrativos audiovisuales recolectado, especialmente la presencia/ausencia de personajes trans, estructura narrativa, estereotipos de género, asociaciones de paisajes (locaciones o sets) y afectos en los que se tejen las tramas.

El análisis narrativo se realizó a través del estudio de la diégesis de cada personaje, considerando el arco de la historia, la interacción con otros, además de la posición del personaje en el relato (Casetti y Di Chio, 1999; Mateos-Pérez y Ochoa, 2019). Para este análisis se abordó el estudio de la historia (el contenido, los eventos y las existencias) y, por otra parte, el discurso, es decir la forma en que son contadas las historias (Bertrand y Huges, 2005).

La etapa final del análisis narrativo ahondó en la dimensión sexo-afectiva y en el estudio de la comunicación sexual interpersonal (Manning, 2021) de los personajes. Particularmente cómo se escenificó la expresión de la sexualidad y a través de qué códigos (besos, caricias, miradas, entre otros). En esta dimensión del análisis se analizó la *performance* actoral en escenas que incluyeron desnudos o sexualidad explícita.

Además, como se trató de una investigación sobre la representación de género, no se consignó solo el número de personajes trans (propio de un análisis de contenido), sino también temas más sutiles o subtextos (Bertrand y Huges, 2005). Como, por ejemplo, el estilo sexual (Berlant y Edelman, 2024); cómo hablan y con quiénes; cómo se presentan a sí mismos; cómo se relacionan con otros (cercanía o distancia, tono de voz); y el tratamiento de la cámara y la sintaxis audiovisual.

Para la recolección de la información se confeccionó una tabla con columnas con los siguientes datos para su sistemazación: número de la escena, tiempo en pantalla de cada personaje, resumen descriptivo de cada escena que incluyó personajes trans en la pantalla (descripción del contenido audiovisual) considerando acciones, personajes y transcripción de diálogos más relevantes. Este instrumento fue aplicado a cada episodio que integró algún personaje trans, donde se cuantificó el tiempo total de cada personaje en relación a cada capítulo y el número de escenas en que se presentó.

#### 4. Descripción de personajes

Julia López (Hellen Cáceres), “El Monstruo”, es el primer personaje trans que rastreado en una SFT chilena. A pesar de ser el primero, es el personaje trans más desarrollado en términos narrativos. Julia es una mujer

<sup>2</sup> El análisis de datos cuantitativos se aplicó exclusivamente a la primera temporada de cada SFT analizada.

femenina – interpretado por una actriz cisgénero– y es una de las reclusas del recinto penitenciario femenino santiaguino en *Cárcel de mujeres*, emitida por TVN durante dos temporadas (Sabatini y Goldschmied, 2007). Julia aparece en todos los episodios de las dos temporadas que componen esta producción. El personaje vive deprimida, se vuelve adicta a fármacos que le producen caída del cabello y delirios. Destaca por su inestabilidad psíquica.

El segundo personaje identificado aparece con un breve diálogo en el episodio décimo tercero de *Sudamerican Rockers* (Guzmán y Bachs, 2014), una SFT ambientada en tiempos de la dictadura militar en medio de la movida contracultural de la época. Se trata de una personaje figurante travesti, interpretada por la *drag queen*, Cristal Diamond, y que aparece en dos escenas: primero, durante un concierto y, luego, en la fiesta con la banda Los Prisioneros. El personaje travesti se caracteriza por un peso narrativo menor y anecdótico.

Un año después, *Zamudio. Perdidos en la noche* (Goldschmied et al., 2015), miniserie basada en hechos reales, incluye a Carla (Claudio Riveros), una mujer trans adulta, micro-narcotraficante, de piel morena y presa en una cárcel. Carla es un personaje trans episódico, con un diálogo breve, aparece en una celda hacinada y se hace visible en el desenlace del tercer episodio. Su aparición es clave para el clímax narrativo de un capítulo centrado en el interrogatorio a un criminal homofóbico.

Posteriormente se identificó a Botota Fox, joven transformista y comediente chilena, que participó en distintos programas de televisión abierta. En el año 2016 fue panelista del programa de farándula de SQP (Chilevisión) caracterizándose por su humor y desfachatez, siendo la primera transformista en conseguir un rol estable como panelista. Bajo este rol Botota participó en *Bala loca* (De Aguirre et al., 2016), un *thriller* político y policial, en una breve escena, interpretándose a ella misma, como una ex compañera de trabajo del protagonista.

A finales de la segunda década del 2000 se estrenó *Tira* en el canal La Red, *thriller* protagonizado por un trasnochado detective. En el penúltimo capítulo aparece Makarena, un personaje trans episódico, interpretado por Paula Zaccón, quien interpreta a una travesti micro-narcotraficante (Qüercia, 2019).

Finalmente, Divino Anticristo (Mateo Iribarren) es el último personaje de género ambiguo identificado en las producciones nacionales. El personaje aparece solo en una escena en la distópica *La jauría* (Puenzo, 2020). Es un personaje anecdótico basado en una travesti vagabunda, que vivió en el centro de Santiago y que deambulaba usando una falda y un pañuelo sobre su cabeza.

## 5. Análisis

La mayoría de los personajes trans aparecen en SFT de suspenso o *thrillers* –y no en dramas–, los cuales involucran crímenes, que amenazan el orden de una comunidad y que intentan resolver policías y/o periodistas. Sólo un personaje trans aparece en un drama juvenil de época. Este dato referido al género narrativo vuelve evidente el ambiente y el contexto de peligrosidad que rodea la emergencia de personajes trans en la televisión de ficción.

### 5.1. Criminalización transmisógina

Las trans aparecen en contextos de criminalidad asociadas a comercios ilegales del sexo y las drogas. Se caracterizan por una baja posición en la escala social. Con alguna excepción, las figuras trans suelen habitar espacios marginales, rodeadas del abuso policial y en situación de extrema pobreza. Viven en la cárcel o no tienen hogar, como ocurre con Julia López, Carla o el Divino Anticristo, quienes trafican drogas o exhiben problemas de salud mental. Similar es lo que ocurre con Carla, conocida *dealer* en la cárcel, al igual que Makarena, otra personaje trans conocida como micro-narcotraficante, y Julia quien debido a su debilidad psíquica es adicta a los fármacos.

Makarena, en la serie *Tira*, es víctima de abusos y trato denigrante durante un interrogatorio: a modo de tortura sexual, un detective simula su violación. El policía agrede a Makarena, quien llora angustiada, mientras enfurecido la trata ofensivamente de “maraco y la conchesumadre” (Qüercia, 2019). Un viejo policía la desprecia por su identidad de género. Makarena rompe en llanto por el tipo de tortura sexual del cual es víctima. La escena de abuso exhibe las agresiones que viven las personas trans. Se trata de una historia de violencia que marca la experiencia de vida de personas trans a lo largo del siglo XX en Chile (Hiner, Garrido y Walters, 2019). Paralelamente que la industria televisiva intenta denunciar la violencia contra personas trans, la conducción de la escena juega en contra de este mensaje, porque es actuada de forma tragicómica.

La tortura sexual funciona aquí como mecanismo para “corregir” la sexualidad “desviada”. La ficción muestra una forma de abuso policial que “pretende emular las relaciones sexuales estrechamente asociadas con una sexualidad desviada” (Puar, 2017:137). Los gritos de Makarena ultrajada por un policía en una oficina serán parte de la escena final de este anecdótico personaje.

En este contexto de criminalización, otro personaje que vive graves violencias policiales es Julia López, quien en la cárcel es enviada a una celda de aislamiento donde las presas viven las formas de abuso policial más crueles. La Monstruo vivirá en carne propia las consecuencias del abuso policial en esta celda donde perderá la cordura.

La cárcel es el sub-mundo desde donde emergen personajes trans. En *Zamudio* aparece el pasillo de las mujeres trans, a propósito del personaje antagonista, Jano Core. Bajo la narración en off de un fiscal que intenta obtener la confesión de uno de los participantes del crimen contra un joven gay, la ficción hace un salto temporal hacia el pasado de Jano Core en la cárcel, cuando limpiaba las celdas, dando a conocer que este asesino homofóbico vivió en el pabellón de las travestis y que tuvo sexo con una de ellas. Se observa la pobreza, el hacinamiento, los camarotes, la ropa colgada y un grupo de mujeres trans que rumorean y decoran como un fondo en la escena.



Figura 1. Carla, personaje trans privada de libertad, en *Zamudio*

Fuente: CNTV Player.

Carla acoge al joven Jano y le pregunta: “*¿Echá de menos tu casita?*” (Videla et al., 2015), mostrándose comprensiva mientras le ofrece un poco de droga. Le regala una sustancia ilícita que lo desinhibe. El deseo trans se dirige al sexo masculino, intercambio sexual que se muestra fuera de cámara. Se ve el rostro de placer del criminal. Pero lo confuso y contradictorio es, en realidad, que se trata de un agresor neonazi. Esta sordida escena resta potencia al argumento a favor de un crimen de odio y devela un sorpresivo deseo desviado del villano. La aparición de Carla –acotada a una escena que potencia el desenlace– ayuda a que el fiscal obtenga la confesión de uno de los testigos de la tortura. La narración del fiscal genera tanto asco en el personaje interrogado que se ve obligado a relatar al fiscal que Jano Core fue quien inició la golpiza contra Zamudio.

## 5.2. Loca patológica

La fragilidad mental de los personajes trans es otra característica de las representaciones identificadas en las SFT. En la *La jauría* (Puenzo, 2020) su protagonista, Celeste, ingresa a una habitación abandonada apuntando con una pistola, con miedo, pero con una sed de justicia que la mueve a encontrar a su hermana secuestrada. De repente, escucha una voz, se sobresalta y descubre al Divino Anticristo: un personaje travestido, con barba y pordiosero. Celeste le apunta directo a la cabeza con su arma.

**ANTICRISTO:** No me apunte con eso... Los creyentes en el diosísimo no le tenemos miedo a las balas, hablamos con el alcaide, con el chuche *chuchesdesumadre* [...] Los monos creen que la magia negra los hace misteriosos. Lo que le hicieron a la niña virgen no tiene perdón de Dios... Sólo vi a uno... que tenía la marca de la bestia (Puenzo, 2020).

Además de no aportar nada más que una representación patológica y que produce terror, la figura trans se asocia con la criminalidad y los ambientes de alta peligrosidad. El Divino Anticristo constituye una representación marginal trans, en situación de calle y, además, *loca*. Un sujeto disfórico en su expresión de género y con su apariencia deslavada propia de una persona en situación de calle, víctima del aislamiento y con un trastorno mental.

La escena donde emerge este travesti-monstruo ocurre en una guarida perteneciente a un grupo terrorista de ultraderecha. Las paredes están cubiertas de papeles de diario y rayados. Hay una imagen de Hitler pegada en el muro y una propaganda donde se lee “TRABAJO, FAMILIA, NACION”. La estética del mal fascista abunda en el espacio ficcionado que rodea al personaje travesti con un decorado que alude directamente al nazismo (ver Figura 2). Esta estética fascista en un entorno marginal hace sobresalir el evidente trastorno psicológico (de género y política) de un extraviado personaje que se asocia a los grupos de extrema derecha.



Figura 2. Divino Anticristo es apuntado por Celeste

Fuente: *La jauría*, Amazon Prime/ TVN, 2020.

Se construye una figuración monstruosa de lo trans que siembra el miedo (Ahmed, 2015). La representación de lo trans como lo que está fuera de todo orden de normalidad concuerda con la personificación de la abyección sexual (Butler, 2007). Su corporalidad sólo ayuda a reforzar el manto de confusión. Pero también difunde una representación confusa de su género, exaltando una dimensión disfórica. Se refuerza así la patologización psíquica de los personajes trans.

En el caso de la reclusa transgénero Julia López, conocida como “La monstruo”, se refuerza su patología de género. En el tercer episodio de la primera temporada, titulado “La belleza va por dentro”, Julia se inscribe en el concurso de belleza *Miss Cárcel*: “Yo desde chica siempre soñé en ser Miss Chile”, confiesa a sus compañeras (Díaz et al., 2007a). A través de sus recuerdos –*flash backs*– aparece Julia cuando era un niño que se vestía a escondidas con la ropa de su madre (ver Figura 3).

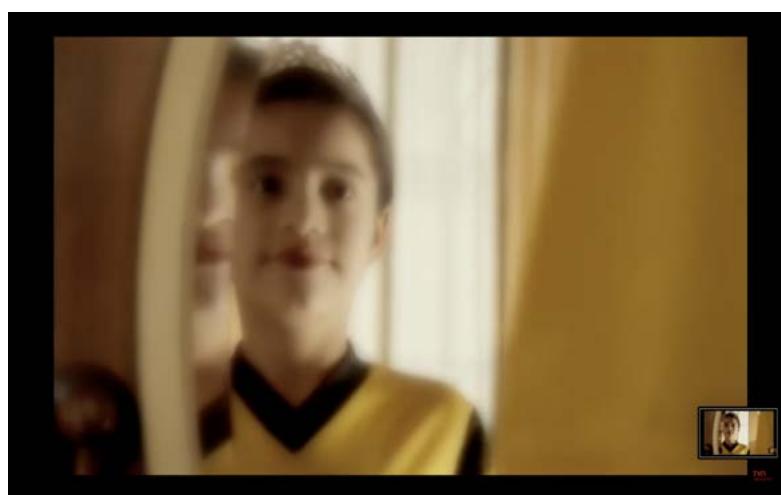


Figura 3. Recuerdo de infancia de Julia López

Fuente: *Cárcel de mujeres*, Canal de Youtube TVN.

El motivo narrativo principal que moviliza a este personaje trans explota cuando descubre que es madre y decide ocultar su verdadera identidad a su hijo. Su estado de debilidad psíquica se exacerba durante la segunda temporada, ya que Julia queda traumatizada luego de ser testigo del asesinato de algunas compañeras de la cárcel durante el motín que ocurre al final de la primera temporada. De hecho, en la segunda temporada, Julia sufre alucinaciones con una amiga imaginaria, Johana, a quién sólo ella ve. La mujer trans confunde los planos de lo real y la fantasía, lo falso y lo verdadero, se extravía en los géneros, y vive en la confusión que produce su propio confinamiento en la cárcel.

Julia padece su identidad como una enfermedad. Sufre terribles aflicciones debido a su adicción a medicamentos. Sus problemas en la cárcel afectan su salud mental. En la segunda temporada Julia se vuelve agresiva y peligrosa. Aparece su lado oscuro y bestial, propio de una dualidad criminal asesina (Santaularia, 2009).

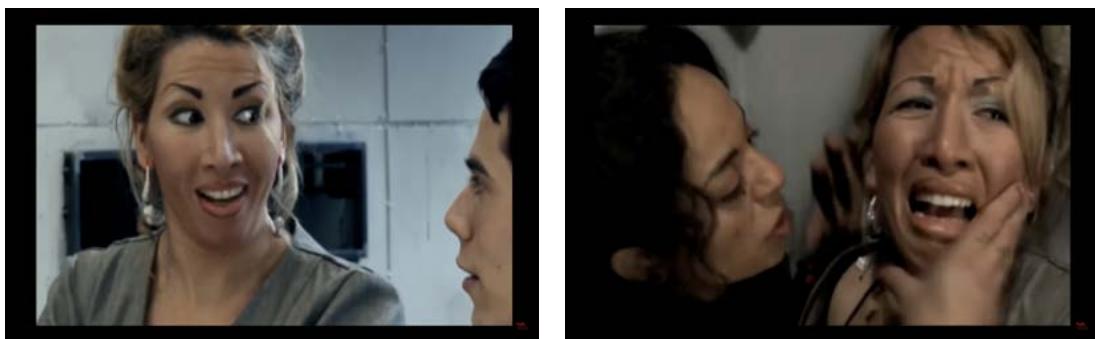


Figura 4. Julia López en *Cárcel de Mujeres*

Fuente: TVN Youtube.

Luego, su hijo Freddy descubre la “verdadera” identidad sexual de su padre/madre. El rechazo hacia la madre trans se hace explícito y Freddy deja de visitarla. Esta situación detona otra vez la locura del personaje trans y su deseo de venganza. Reaparece su perfil criminal. Al final de la segunda temporada Julia rapta y se amotina con el hijo del alcaide de la cárcel para exigir ver su hijo. Amenaza con no entregar al niño como medida de fuerza para que su hijo biológico la visite. En esta escena final la figura del niño se ve amenazada por la desviación sexual. Es común que en la cultura popular y en las producciones artísticas aparezcan sexualidades con pulsiones agresivas, autodestructivas, articuladas por problemas de género y desviaciones sexuales (De Lauretis, 2023).

En el penúltimo capítulo Julia consigue que lo visite su hijo Freddy y, separados por el vidrio, de la oficina lee una triste carta: “vengo de una familia humilde y muy tradicional. Desde pequeño sentía que algo estaba mal conmigo, que no calzaba y mi papá se encargó de que eso me quedara claro, siendo el centro de sus crueles burlas y humillaciones” (Díaz et al., 2007b). El personaje asume su condición torcida y se ve a sí misma como algo menos que humano: “Toda mi vida fui infeliz [...] Pero así y todo, se me hacía difícil levantarme todos los días y ver en el espejo algo que no era yo, a un hombre”. Julia se saca su peluca frente a su hijo.

El audiovisual *mainstream* muestra la figura trans como un personaje que miente ya que oculta su sexo biológico, como si se tratara de una farsante del género (Butler, 2007). El tratamiento de lo trans es confuso, ya que usa la metáfora del cuerpo equivocado para referirse a la corporalidad trans, lo que refuerza posiciones esencialistas y binarias de la identidad sexual.

### 5.3. Sexualización trans y alivio cómico

En *Sudamerican rockers* (2014) aparece un anecdótico personaje trans que participa en una escena sexual con el primer productor de Los Prisioneros, Arcaico, personaje cómico que acaba de salir del servicio militar. Arcaico está borracho durante una fiesta y se va con tres mujeres a un dormitorio que pertenece al artista Vicente Ruiz, sin percatarse que una de estas mujeres es trans. La escena muestra la típica representación del cuerpo trans que engaña la mirada masculina que, debido a su embriaguez, no logra reconocer el sexo biológico de la persona. La serie juvenil incorpora este evento como parte de la exploración sexual juvenil.

La desesperación de Arcaico por tener relaciones sexuales, luego de un año de encierro, lo hacen –y este es el énfasis cómico narrativo– cumplir su fantasía sexual. Sus amigos músicos espían detrás de la puerta y, entre risas, intentan rescatarlo de la situación. Vemos el rostro de extrañeza y asco del personaje guitarrista al escuchar gemidos.

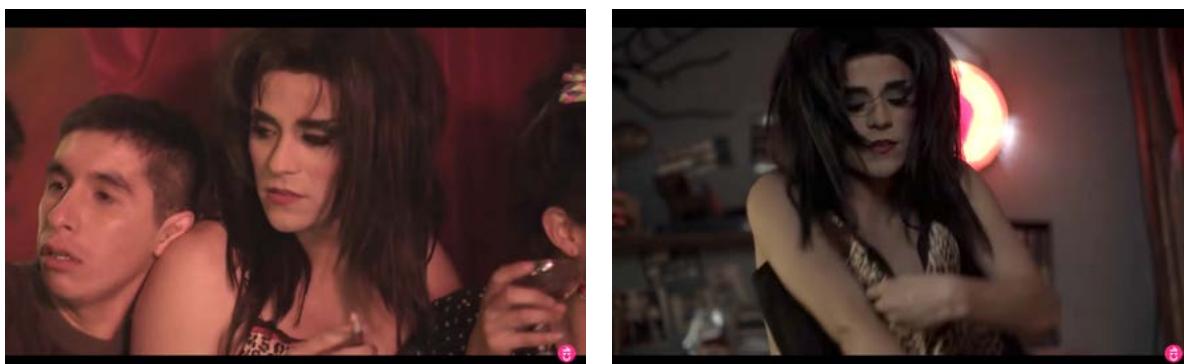


Figura 5. Cristal Diamond interpreta un personaje trans en *Sudamerican Rockers*

Fuente: Chilevisión.

En el centro de las mujeres se encuentra Arcaico, semidesnudo y viviendo una fantasía sexual. Antes de comenzar a tener relaciones sexuales la personaje trans, que se encuentra sobre Arcaico, devela su identidad sexual:

TRAVESTI: Te tengo una sorpresa.

ARCAICO: No te *vai* a ir *sipo*...

TRAVESTI: No, es esto (se quita su corsé dejando a la vista sus pechos planos).

ARCAICO: (Mira con miedo) ¡Qué *chucha*!

TRAVESTI: Ahora tú decidí si querí que me quede o no...

ARCAICO: (Piensa unos segundos) Dicen que soldado nunca arranca, mi amor (sonríen) (Guzmán y Bachs, 2014).

Generalmente, el momento del revelamiento de la identidad trans se asocia a respuestas agresivas y violentas por parte de hombres. Si bien en este caso se acepta la figura trans, implícitamente se asume que hay un hombre escondido bajo una apariencia femenina. No se muestran besos, ni una escena de intimidad mayor. Todo concluye en un clímax con una escena exterior de transición de gotas de lluvia.

Por su parte, otro personaje trans incorporado de manera paródica, fue Makarena (ver Figura 6), un personaje episódico interpretado por la artista transformista de la región de Valparaíso, Paula Zaccony. Su humor se asoma en sus diálogos e interacciones. Por ejemplo, se acerca para pedirle un trago al detective Santiago Quiñones. Luego al percibir que Santiago lleva un arma, dice: “¿*Voh soi tira?*... Es que te vi el pistolón” (Quercia, 2019) y le lanza un beso coqueto en tono de broma. Con “pistolón” quiere referirse al genital del policía. Esto refuerza la existencia paródica de la travesti, pero también una figura que está “loca por el sexo” (Faye, 2022), que sólo piensa en ello, como si tuviera una fijación perversa sexual. De este modo, se sexualiza la figura transfemenina a través de una comedia ligera.



Figura 6. Makarena en un bar en *Tira* (2019)

Fuente: CNTV Player.

El segundo momento cómico de Makarena ocurre mientras Santiago consume droga en el baño del bar. La situación comienza a salirse de control porque Santiago consumió mucho, sangra su nariz, tambalea y Makarena debe sujetarlo y evitar que se desplome. La travesti grita hacia al exterior del baño, que está ocupado, pero, como los demás clientes insisten en que desocupen, la travesti cambia su tono de voz por uno más grave para gritar; es decir, modula su frecuencia de género y hace aparecer un tono masculino, escondido, para así proyectar una voz amenazante. Aparece su “sexo” escondido en la textura de su voz como una cualidad que refuerza su anormalidad.

## 6. Discusión

En el caso investigado sobresale el bajo porcentaje de historias trans y el escaso peso narrativo de sus historias (ningún personaje trans es protagónico y la mayoría es figurante) que reducen lo trans a la figura de un hombre escondido bajo ropajes femeninos (Bettcher, 2007). Además, los personajes trans identificados fueron sólo femeninos, por lo que las SFT nacionales no han explorado la experiencia transmasculina.

Para excluir un cuerpo funciona un tipo de norma no dicha que demarca estos géneros (Butler, 2007) a través de una violencia transmisógina. Por lo mismo, una norma policial circunscribe estos personajes trans a situaciones criminales, por lo que muchas de las personajes viven privadas de libertad. Del corpus de personajes trans analizados sólo un personaje trans no se hace parte de una economía criminalizada y el género *thriller* policial se nutre de personajes monstruosos, peligrosas y con trastornos mentales.

Los conflictos narrativos que rodean a las personajes trans se caracterizan por exponer la tensa relación con la policía. La violencia de Estado contra las mujeres trans –por parte de aparatos de represión e instituciones– es parte de un daño histórico, que involucra desaparición, tortura y asesinatos, entre otros crímenes que han afectado a estas comunidades (Faye, 2022; Spade, 2015). Por lo que se reproduce una narrativa sobre lo trans que naturaliza la violencia.

Lo trans remite de modo significativo a una monstruosidad, lo que está muy vinculado con la oscuridad que caracteriza a estas corporalidades (Halberstam, 2011). La travesti se asocia a una figura del sub-mundo y lo no humano. Pero esto no es más que una caricatura que desatiende el trasfondo de pobreza y desigualdad social que condena a las personas trans.

Tampoco se trata de interpretarlas sólo como víctimas de la criminalización, porque también son deseadas y están al servicio del placer masculino, ya sea a través de la risa o la sensualidad. La criminalidad trans está cruzada por una sexualización, cómica y/o repulsiva; se las viola, acosa, rapsa, son representadas como viciosas, facilitan drogas; es decir, son deseables. Las mujeres trans son deseadas, pero también son rechazadas porque amenazan la masculinidad (Gill-Peterson, 2024). La sexualización de las personajes trans las condena a una posición cómica, pero también refuerza una sexualidad que se ve monstruosa para una mirada cisheterosexista. Observar el sexo trans como algo atrofiado es parte de una lógica transfóbica (Butler, 2024).

La transformista continúa siendo la figura privilegiada para referirse a la experiencia trans y se le ubica como una identidad premoderna (Puar, 2017) en las producciones nacionales. Travesti y transformista no se ajustan a una “identidad”, sino que hacen sobresalir una parodia de los géneros masculino y femenino (Newton, 2016; Richard, 2018). En este sentido la *loca* es “muchas cosas y no es nada. Su insistencia desbordea la noción de identidad” (Seoane López y Palmeiro, 2021). Pero en el caso de la representación de la *loca* trans en la cultura popular televisiva, en particular en las SFT en el Chile del siglo XXI, corresponde, más bien, a una continuidad con las que conocimos durante el siglo XX: la criminal, la enferma y la marginal. Lo trans en la ficción seriada chilena se representa al borde de la locura o definitivamente se las exhibe como mujeres tontas, con graves enfermedades mentales o disfóricas; todo lo que acentúa su aislamiento social.

Las personajes trans de las SFT chilenas analizadas se caracterizaron por tres modalidades narrativas de incorporación: la criminalización, la patologización psíquica y la comicidad, las cuales funcionan como fuerzas centrífugas que las expulsan del centro hacia los márgenes de las narrativas de la televisión. Peligrosas, locas, engañadoras y perversas son términos que pueden sintetizar los modos de representar las figuras trans dirigidas a un público mayoritario y que no muestran transformaciones profundas a lo largo del siglo XXI. Estas formas de representación pueden coexistir en un mismo personaje trans y estar entretejidas, en muchos momentos, por un tipo de sexualización específica hacia las cuerpos trans que las ubica en un lugar de subordinación sexual.

La calle y la noche son escenarios que restringen los movimientos de estos personajes trans-criminales, que viven en las sombras, nocturnas, entre espectáculos y drogas. Las vidas trans estarían vinculadas indefectiblemente al espacio carcelario debido a la marginalidad y lo transgresor de sus vidas que se realizan fuera del orden normativo. “El miedo se pega a estos cuerpos” (Ahmed, 2015: 131) y es lo que restringe sus movimientos como cuerpos peligrosos.

Las ficciones pertenecientes al género *thriller* circulan en estos submundos con una pretensión de realismo que espectaculariza las violencias de género. La función narrativa de lo trans en la ficción televisiva consiste en presentarse como una nueva amenaza para una (narco) masculinidad que se nutre de imágenes de violencia extrema de género en las industrias culturales (Valencia, 2016).

## 7. Conclusión

La representación de las trans en las ficciones es escasa, episódica, estereotípica y además, están confinadas (por ejemplo, en la cárcel). Este confinamiento es una metáfora, podríamos decir, del confinamiento de las identidades trans, concebidas como mujeres que engañan (ocultan su sexo bajo ropajes o simulacros de lo femenino), ya que ni ellas ni sus cuerpos pueden salir de la oscuridad, mostrarse y circular públicamente sin correr riesgos. Pero, también, se trata de un confinamiento visual: una forma de aislamiento narrativo impuesto contra un grupo que tiene un acceso restringido a la representación en la pantalla. La criminalización del cuerpo trans funciona como una narrativa sobre estos cuerpos que las asocia al mundo delictual y a economías ilegales, lo que restringe otro tipo de historias.

Si bien este análisis recoge una muestra pequeña de personajes, se trata de una muestra representativa de la historia reciente de la representación trans en las ficciones chilenas con un enfoque en la potencia de lo minoritario. Esta reconstrucción a través de un archivo audiovisual hace evidente los sesgos transmisológicos que excluyen de oportunidades de expansión a las vidas trans.

La invisibilidad caracteriza a las historias trans en la ficción televisiva, ya que es la identidad LGBT con menor cantidad de representaciones, con escasa amplitud de tipos de personajes y con una presencia que va en declive con el paso de los años. Es decir, se omite severamente la representación trans en la pantalla televisiva chilena. Se evidencia una mirada transmisógina donde las trans son marginalizadas, deseadas y odiadas, es decir habitantes de un afuera de la visibilidad.

Desde una perspectiva de la temporalidad, este estudio confirma una escasa progresión en las representaciones trans y observa cómo esas promesas de avances para la diversidad sexual no se cumplen. Con el paso del tiempo y el desarrollo del campo de SFT en Chile en el siglo XXI, no existe una mejora cualitativa en el plano de las representaciones trans. Por lo tanto, no basta con “compensar la falta de representatividad con la representatividad numérica, que sigue siendo muy limitada” (Lopes, 2023), sino que proponer una visión más plural de las minorías que apenas aparecen en la televisión.

Por lo que este tipo de mejoras en las representaciones se convierte en un deuda dentro de la industria televisiva cisheteronormativa. Queda pendiente reconocer cómo la inclusión de personajes trans afecta a la televisión en momentos en que los discursos de la ultraderecha se oponen a las teorías de género y los movimientos LGBT (Butler, 2024).

## 8. Referencias

- Ahmed, S. (2015). *La política cultural de las emociones*. Universidad Nacional Autónoma de México.  
— (2019). *Fenomenología queer: orientaciones, objetos, otros*. Bellaterra.

- Berlant, L.; Edelman, L. (2024). *Sexo o lo insopportable. Irrecuperables.*
- Bermúdez, J. (2017). 'Psycho Killers, Circus Freaks, Ordinary People: A Brief History of the Representation of Transgender Identities on American TV Series', *Océanide*, 9.
- Bertrand, I.; Huges, P. (2005). *Media Research Methods. Audiences, Institutions and Texts*. Palgrave Macmillan.
- Bettcher, T.M. (2007). 'Evil Deceivers and Make-Believers: On Transphobic Violence and the Politics of Illusion', *Hypatia*, 22(3), pp. 43-65.
- Bignell, J. (2002). *Media semiotics. An introduction*. Manchester University Press.
- Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del 'sexo'*. Paidós.
- (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós.
- (2024). *Who's Afraid of Gender?* Allen Lane.
- Carvajal, F. (2023). 'Irrupciones trans\*temporales (a 50 años del golpe de Estado)', *Aisthesis Revista Chilena de Investigaciones Estéticas*, (74), pp. 81-107. <https://doi.org/10.7764/Aisth.74.5>
- Cascajosa, C. (2009). La nueva edad dorada de la televisión norteamericana. *Secuencias*, 29, 7-31. <http://hdl.handle.net/10486/5701>
- Casetti, F.; Di Chio, F. (1999). *Análisis de la televisión*. Paidós.
- De Aguirre, M.; Miranda, D.; Díaz, R. (Productores Ejecutivos). (2016). *Bala loca* [Serie de TV]. Chilevisión; CNTV.
- De Lauretis, T. (2023) *La pulsión de Freud. Psicoanálisis, literatura y cine*. Santiago: Pólavora.
- Díaz, K., Matus, R., Pizarro, D., Ganem, E. (Guionistas), Acuña, N., Rosas, J.F.; Sabatini, J. (Directores). (2007a). "La belleza va por dentro" (Temporada 1, Episodio 3) [Episodio de Serie de TV]. En Sabatini, V.; Goldschmied, R. (Productores Ejecutivos). *Cárcel de mujeres*. TVN; CNTV
- (2007b). Episodio 7 (Temporada 2) [Episodio de Serie de TV]. En Sabatini, V.; Goldschmied, R. (Productores Ejecutivos). *Cárcel de mujeres*. TVN; CNTV
- Díaz, J. (2021). *Emancipar la lágrima. Ensayos transdisciplinarios sobre arte, ciencia y activismos de disidencia sexual*. Trío Editorial.
- DiPietro, P.J. (PJ) (2020). 'Ni humanos, ni animales, ni monstruos: la descolonización del cuerpo transgénero', *Eidos*, 34, pp. 254-291.
- Eco, U. (1999). *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. Lumen.
- Faye, S. (2022). *The transgender issue. An argument for justice*. Penguin Books.
- Gardies, R. (2014). *Comprender el cine y las imágenes*. La Marca editora.
- Gill-Peterson, J. (2024). *A short history of transmisogyny*. London: Verso.
- Goldschmied, R.; Sallato, J.P.; Urrutia, P.; Sabatini, J.I. (Productores Ejecutivos). (2015). *Zamudio. Perdidos en la noche* [Serie de TV]. TVN.
- Gonsalez, M. (2022). 'Fantasies of Valentina', *Transgender Studies Quarterly*, 9(4), pp. 587-608. <https://doi.org/10.1215/23289252-10133803>.
- Gopinath, G. (2020) *Visiones rebeldes. Las prácticas estéticas de la diáspora*. Bellaterra.
- Guzmán, L. (Guionista); Bachs, J. (Director). (2014). Capítulo 13 (Temporada 1) [Episodio de Serie de TV]. En Díaz, R.; Zúñiga, C.; García, A. (Productores Ejecutivos), *Sudamerican rockers*. Chilevisión.
- Halberstam, J. (2011). *El arte queer del fracaso*. Gedisa.
- (2018). *Trans\*. Una guía rápida y peculiar de la variabilidad de género*. Egales.
- Harsin Drager, E.; Platero, L. (2021). 'At the Margins of Time and Place', *TSQ: Transgender Studies Quarterly*, 8(4), pp. 417-425. <https://doi.org/10.1215/23289252-9311018>.
- Hiner, H.; Garrido, J.C.; Walters, B. (2019). 'Antitrans State Terrorism', *TSQ: Transgender Studies Quarterly*, 6(2), pp. 194-209. <https://doi.org/10.1215/23289252-7348482>.
- Lopes, P. (2023). 'La alfabetización de la memoria: la ficción como espacio para recordar y olvidar diferentes comunidades étnicas, sociales y económicas'. *Comunicación y Medios*, 32(48), pp. 110-119. <https://doi.org/10.5354/0719-1529.2023.73020>
- Mateos-Pérez, J.; Ochoa, G. (2019). El estudio de las historias de la ficción televisiva chilena. Aproximación metodológica para un análisis integral. En S. Rocha; R. Ferraraz (Eds.), *Análise da ficção televisiva. Metodologias e práticas* (pp. 205-221). Insular.
- Manning, J. (2021). 'Communication studies about sex: Implications for relationships, health, culture, and identity. A review', *Profesional de la información*, 30(1). <https://doi.org/10.3145/epi.2021.ene.14>
- Meimaris, M.; Mazur, D.; Rios, D. (2021). 'De São Paulo a Seúl: las estrategias de Netflix en los mercados periféricos', *Comunicación y Sociedad*, 2021, pp. 1-26. <https://doi.org/10.32870/cys.v2021.8038>.
- Newton, E. (2016). *Mother Camp. Un estudio de los transformistas femeninos en los Estados Unidos*. María José Belbel Bullejos.
- Ng, E. (2013). 'A "Post-Gay" Era? Media Gaystreaming, Homonormativity, and the Politics of LGBT Integration', *Communication, Culture & Critique*, 6(2), pp. 258-283. <https://doi.org/10.1111/cccr.12013>.
- Pacheco-Jiménez, L. (2022). 'Sense8, Nomi y las hermanas Wachowski elementos para una representación trans positiva'. En M. Toscano-Alonso (Ed.), *TRANSformando la televisión: Representaciones en series que revolucionan la hegemonía cis*. Readuck. p. 63-73.
- Parra, J. (2021). *Scream Queer: La representación LGTBIQ+ en el cine de terror. Dos Bigotes*.
- Pascua, M. (2023). *El ojo torcido. La mirada disidente del feminismo queer*. Cántico.
- Puar, J. (2017). *Ensamblajes terroristas El homonacionalismo en tiempos queer*. Bellaterra.
- Puenzo, L. (Guionista y Directora). (2020, 10 de Julio). Lobos contra leonas (Temporada 1, Episodio 5) [Episodio de Serie de TV]. En Poblete, Á.; Correa, J.I.; Amoçain, M. (Productores Ejecutivos). *La jauría*. Fábula; Fremantle; Kapow; TVN; CNTV.

- Qüercia, B. (Guionista & Director). (2019, 15 de diciembre). Capítulo 7 (Temporada 1) [Episodio de Serie de TV]. En Gesswein, A.; Mendoza, V. (Productores Ejecutivos). *Tira*. La Red; CNTV.
- Richard, N. (2018). *Abismos temporales. Feminismo, estéticas travestis y teoría queer*. Metales Pesados.
- Rose, G. (2016). *Visual methodologies. An Introduction to researching with visual materials*. Sage.
- Sabatini, V.; Goldschmied, R. (Productores Ejecutivos). (2007-2008). *Cárcel de mujeres* [Serie de TV]. TVN; CNTV.
- Santularia, I. (2009). *El monstruo humano. Una introducción a la ficción de los asesinos en serie*. Laertes.
- Seoane López, M.; Palmeiro, C. (2021). 'La lengua de las locas', *El lugar sin límites*, 3(5), pp. 186-192.
- Smith, P.J. (2016). *Dramatized Societies: Quality Television in Spain and Mexico*. Liverpool University Press.
- (2021). *Reimagining History in Contemporary Spanish Media: Theater, Cinema, Television, Streaming*. NED-New edition.
- Spade, D. (2015). *Una vida "normal". La violencia administrativa, la política trans crítica y los límites del derecho*. Bellaterra.
- Toscano-Alonso, M. (2022). *Transformando la televisión: Representaciones en series que revolucionan la hegemonía cis*. ReaDuck Ediciones.
- Videla, E.; Del Fierro, P.; Rivera, V. (Guionistas); Sabatini, J. (Director). (2015). "Los verdaderos culpables" (Temporada 1, Episodio 3) [Episodio de Serie de TV]. En Goldschmied, R.; Sallato, J.P.; Urrutia, P.; Sabatini, J.I. (Productores Ejecutivos). *Zamudio. Perdidos en la noche*. TVN.
- Valencia, S. (2016). Estado, narcocultura y coreografías sociales del género en México. *Letras Femeninas*, 42(1), pp. 22-36. <https://doi.org/10.14321/letrfeme.42.1.0022>
- Valencia, S. (2021). 'Transfeminismos como respuesta a la violencia de género', *Transfeminismos y políticas postmortem*. Icaria, pp. 19-47.