



La representación de las mujeres trans en series de ficción: una comparación entre España y Estados Unidos

The representation of trans women in fiction series: a comparison between Spain and the United States

AZAHARA ORTIZ GONZÁLEZ

Universidad Rey Juan Carlos. Camino del Molino, s/n. 28943, Fuenlabrada (Madrid)

Dirección de correo electrónico: azahara.ortiz@urjc.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5437-4329>

Recibido/Received: 20/12/2024. Aceptado/Accepted: 30/04/2025.

Cómo citar/How to cite: Ortiz González, Azahara (2025). La representación de las mujeres trans en series de ficción: una comparación entre España y Estados Unidos. *MariCorners: Revista de Estudios Interdisciplinarios LGTBIA+ y Queer*, 2(2), 41-64. DOI: <https://doi.org/10.24197/mcreilq.2.2025.41-64>

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#).

Resumen: La representación de las personas trans* en la ficción puede tener gran impacto en la imagen que una parte de la sociedad se hace de este colectivo. El presente trabajo tiene como objetivo determinar si existen diferencias en la representación que se hace de mujeres trans* en Estados Unidos y España a través del análisis a trece personajes transfemeninos* con presencia permanente en siete series (tres estadounidenses y cuatro españolas) estrenadas entre 2014 y 2018. Para ello, se ha utilizado una ficha de análisis de tipo cualitativo para recoger cómo es el tratamiento que se da a las mujeres trans* en la ficción. Los resultados arrojan que los personajes analizados son predominantemente heterosexuales y realizan una transición médica con hormonas y, en muchos casos, cirugías, lo que denota que se muestra únicamente una parte de las realidades trans*. Además, es habitual la presentación de conflictos familiares derivados de la condición trans* del personaje. Por el contrario, sí hay una presentación variada de las mujeres trans* analizadas en el campo laboral, en el que desempeñan profesiones diversas, no únicamente las asociadas estereotípicamente al colectivo. Por último, el tratamiento que se hace del colectivo en las series estadounidenses es más respetuoso que en las españolas debido a dos motivos: una mayor presencia de actrices trans* en el entorno norteamericano y a que en las producciones ibéricas algunos personajes son ridiculizados de forma frecuente, lo que dificulta su normalización.

Palabras clave: análisis de personajes; trans; series de televisión; España; Estados Unidos.

Abstract: The portrayal of trans* people in fiction can have a significant impact on the image that part of society forms of this group. The present work aims to determine if there are differences in the representation of trans women* in the United States and Spain through the analysis of thirteen transfeminine* characters with permanent presence in seven series (three American and four Spanish) released between 2014 and 2018. For this purpose, a qualitative analysis sheet has been used to gather how trans* women are treated in fiction. The results show that the characters analyzed are predominantly heterosexual and undergo medical transition with hormones and, in many cases, surgeries, indicating that only a part of trans* realities are depicted. Additionally, it is common to present family conflicts arising from the trans* condition of the character. On the other hand, there is a varied presentation of the trans* women analyzed in the labor field, where they perform diverse professions, not only those stereotypically associated with the community. Finally, the treatment of the community in American series is more respectful than in Spanish ones due to two reasons: a greater presence of trans* actresses in the North American environment and the fact that in Spanish productions some characters are frequently ridiculed, which hinders their normalization.

Keywords: character analysis; trans; television series; Spain; United States.

INTRODUCCIÓN

En los últimos años, las personas trans*¹ han pasado a ser un tema frecuente en el debate público, en muchos casos con la producción de discursos de odio hacia el colectivo (Rivera Martín *et al.*, 2022). Aspectos como la reciente aprobación y entrada en vigor de la ley 4/2023, conocida como «ley trans», dieron un gran protagonismo mediático a este grupo de población.

Las personas trans* constituyen una minoría de la población, en torno al 0,1 y el 2% (Goodman *et al.*, 2019), según los criterios utilizados. Así, una gran parte de la ciudadanía no tiene contacto directo con miembros de este grupo. Según un informe de IPSOS (2018), únicamente un 28% de los encuestados en España señalaba tener conocidos o amigos trans* en 2017. De este modo, la imagen que una parte de la ciudadanía tiene de las personas trans* depende en gran medida de su representación mediática, lo que entronca directamente tanto con la hipótesis del contacto (Allport, 1954) y como la teoría del cultivo (Gerbner *et al.*, 1986). La primera estipula que saber de la existencia de otros no reduce los prejuicios sobre ellos, sino que es al conocerlos cuando se posibilita que esos estereotipos se debiliten o desaparezcan, mientras que la segunda destaca el poder de la televisión para modelar las creencias de la población sobre el mundo.

¹ El asterisco junto a personas trans* se añade como marca de término paraguas que incluye distintas identidades.

Así, dado el porcentaje tan bajo de población que se relaciona con personas trans* de forma cotidiana, su representación mediática se torna especialmente relevante para la concepción que se tiene de ellas. Igualmente, las personas que pertenecen a este grupo de población se ven influidas por su representación en la pantalla. Sin embargo, como señalan Villegas-Simón *et al.* (2024), no basta con la simple presencia, sino que los miembros de este colectivo se sienten más validados cuando ven representaciones realistas, hay reparación histórica y participan otras personas trans* en la producción audiovisual.

De este modo, ante la influencia de la ficción en la idea que se tiene sobre las personas trans*, cobra relevancia analizar cómo han sido mostradas en las ficciones audiovisuales. El presente trabajo tiene como objetivo general analizar la presentación que se hace de una serie de personajes trans* en temporadas de series estrenadas en Estados Unidos y España entre 2014 y 2018.

1. LA REPRESENTACIÓN MEDIÁTICA DE LAS PERSONAS TRANS

Las personas trans*, al igual que el resto del colectivo LGBTIAQ+, llevan apareciendo varias décadas en producciones audiovisuales de ficción. Existen incluso pruebas que tratan de analizar si se hace una representación correcta, como es el caso del test de Vito Russo (GLAAD, 2014). En primer lugar, la película debe contener un personaje abiertamente lesbiana, gay, bisexual o trans*. Posteriormente, este personaje no debe estar definido predominantemente por su orientación o identidad. Por último, su supresión debe tener efecto en la trama.

Sin embargo, la atención que recibe cada una de las siglas tiene sus propias características. Diversos autores señalan que la presentación de las personas trans* no es representativa de la realidad. Por ejemplo, Wellborn (2015) indica que se suele poner el foco en un perfil específico: aquellas personas que han realizado una transición binaria y que se han sometido a algún tipo de operación. Jobe (2013), por su parte, señala que se simplifica la realidad trans* y lo ilustra con el hecho de que, en ocasiones, se muestra la cirugía genital como un proceso de un día.

Sobre la representación de las mujeres trans tiene una visión muy crítica Julia Serano (2013), que señala dos perfiles principales:

-Embusteras. Tienen *passing* —en el argot trans*, personas que son leídas socialmente por el género con el que se identifican—, y únicamente

un giro de guion final revela su identidad. Son representadas como depredadoras sexuales y, cuando se desvela su condición, su feminidad se desvanece. En opinión de la autora, son personajes que promueven la LGBTIfobia.

-Patéticas. Se sitúan en el extremo opuesto a las embusteras. Su presentación se basa en la idea de una mujer «atrapada en el cuerpo de un hombre», con una evidente contradicción de su identidad de género y su aspecto físico. Son presentadas como personajes inofensivos y cómicos.

Para Serano (2013), existe una tendencia a mostrar a las mujeres trans de forma sexualizada y desde una perspectiva por la que el único motivo para abandonar los privilegios del género masculino es el poder de atraer a hombres. Por el contrario, la presentación de hombres y otras identidades trans* es reducida. Sobre las transmasculinidades, Johnston (2016) destaca que, donde sí existen estos relatos, suelen remarcar el origen biológico de la condición y muestran la transición médica como la única opción viable. En cualquier caso, dado que el presente trabajo analiza la representación de mujeres trans*, no se ahondará en esta cuestión.

Pese a esta visión negativa, sí hay estudios que encuentran una mejoría en la representación. Así, Capuzza y Spencer (2016) recalcan que muchas de las series de los 2000 y los 2010 ya no caen en clichés previos. De este modo, se abren a presentar otras orientaciones sexuales y también otras situaciones antes poco frecuentes como personas trans* que son padres/madres. Al mismo tiempo, la identidad de género habría perdido importancia como asunto central, al igual que el relato del cuerpo equivocado. Para los autores, también es importante una presencia continuada, ya que los personajes episódicos serían más propensos a generar transfobia. En esa línea, en los últimos años, la presencia de personajes trans* en series estadounidenses es relativamente frecuente, lo que ayudaría a dar mayor visibilidad al colectivo. Así, según GLAAD (2024) en 2023-2024, hubo 24 personajes principales o recurrentes en producciones de Estados Unidos, un número que, sin embargo, fue notablemente inferior al del anterior informe, cuando se llegó a 32. Además, en la línea de lo expresado por Johnston (2016), la presencia de hombres trans* es menor que la de mujeres trans* (cinco frente a once) e incluso de personas no binarias (ocho). Otro aspecto remarcable de los últimos años es que los intérpretes de personajes trans* son mayoritariamente personas realmente trans*, como ocurrió en 2022 en las producciones analizadas en Estados Unidos, donde solo hubo una excepción (GLAAD, 2022).

Igualmente, en las últimas décadas han surgido también figuras mediáticas trans* ampliamente conocidas. En Estados Unidos, por ejemplo, Chelsea Manning, las hermanas Wachowski, Caitlyn Jenner o Laverne Cox. Para Missé (2018), sin embargo, todas estas referentes, a excepción de Cox, tienen en común que son blancas y ya eran famosas antes de hacer pública su condición, por lo que se plantea si realmente su aceptación está vinculada a su fama previa. En esa misma línea, Mejía (2006) explica que las personas trans* de entornos consolidados suelen realizar su transición más tarde al tener más que perder.

1. 1. La representación mediática de lo trans* en España

En España, es posible encontrar personajes trans* desde hace ya varias décadas. Así, en plena Transición a la democracia aparecen algunas películas que incluyen esta temática, como *Cambio de sexo*, de Vicente Aranda, o *El transexual*, de José Jara, ambas de 1977. Sobre esta última, como recalca Deltell Escolar (2011, p.11), entre las críticas más duras está su mirada de la transexualidad, algo que comienza desde el mismo título, que debería haber sido *La transexual*, con artículo femenino. De ambas películas, Mira (2008) añade que el relato está construido de tal manera que se impide la identificación del espectador con el personaje.

En estas décadas, son diversos los personajes trans* que han aparecido tanto en series y películas españolas. Hermida García (2021) realizó una revisión de series españolas y encontró un total de 25 personajes trans* a partir de la primera aparición episódica en *Farmacia de guardia* en 1992 hasta 2021. Su estudio indica un aumento progresivo de su presencia, aunque el primer personaje con continuidad fue Raquel en *Aquí no hay quien viva* en 2006. A partir de ahí, aparecen de forma continuada, más allá de uno o unos pocos episodios, Alba en *La que se avecina*, Roxy en *Bienvenidos al Lolita*, Angie en *Cuéntame cómo pasó*, Luna en *Vis a vis* —estos cuatro personajes forman parte del corpus de análisis del presente trabajo—, Óscar en *Las chicas del cable*, Ángela en *Servir y proteger* y Dani en *Dos vidas*, además de *Veneno*, no incluida en la muestra general de este estudio por estar basada en la vida de una persona real. Tal y como se señalaba en el contexto estadounidense, los hombres trans son minoría. En los últimos años, los estudios de ODA (2022, 2023) arrojan una presencia de un número relativamente significativo de personajes trans en series del contexto español: 7 en 2021 y 6 en 2022.

Tratando más en profundidad a algunos de esos personajes, Suárez Mateu *et al.* (2023) concluyen que las series de televisión españolas muestran una condición trans* donde la intervención corporal es la única salida. De los nueve personajes analizados, únicamente Óscar, de *Las chicas del cable*, y Luna, de *Vis a vis*, salen de este estereotipo. Por su parte, González-de-Garay *et al.* (2022) analizaron cómo se presenta a los personajes LGBT+ en series españolas bajo demanda en 2020 y 2021. De su estudio, se desprende que estas mujeres trans* son habitualmente hipersexualizadas, presentadas en un entorno vinculado a la prostitución y con problemas de salud. Además, este grupo de población sufre más insultos y ataques verbales que la población cis y dichas agresiones suelen provenir de hombres. Más a nivel general sobre el colectivo LGBTIAQ+, Sánchez-Soriano (2021) comparó en su tesis doctoral la representación de personajes en Estados Unidos y España. El autor concluyó que, en ambos contextos, se les presenta desde el conflicto, ya sea por su inclusión en un entorno marginal o porque la propia identidad u orientación genera esa situación.

Pero hay un personaje reciente que ha atraído gran atención es la *Veneno*, protagonista de la serie homónima, que cuenta la vida de Cristina Ortiz (Cobo-Durán y Otero-Escudero, 2021; Ingenschay, 2023; Ventura *et al.*, 2024). Para Cobo-Durán y Otero-Escudero (2021), aunque la serie sirve para aumentar la visibilidad del colectivo, su representación «se sostiene en varios elementos identitarios que configuran la disposición que tiene la audiencia al acercarse a ellas» (p. 93). Entre esos aspectos que destacan se encuentra la presentación de una sexualidad heteronormativa, con relaciones únicamente con hombres cis, al tiempo que, por el contrario, las amistades se construyen hacia otras mujeres trans. Para Ventura *et al.* (2024), por el contrario, *Veneno* ha tenido un impacto positivo en la visibilidad de las personas trans*. Según los autores del estudio, aunque esta serie podría encuadrarse como lo que Bond (2015) califica como GLO (producciones orientadas a gays y lesbianas), que suelen representar a las personas LGBTIAQ+ en situaciones más realistas que los medios tradicionales, ha servido para «generar debate en la sociedad en torno a mejoras en las condiciones de vida de las personas trans» (Ventura *et al.*, 2024, p. 87).

Además de *Veneno*, otra serie española reciente con presencia del colectivo es *Todo lo otro*, estrenada en 2021 y protagonizada y dirigida por la actriz trans Abril Zamora, que antes había tenido el rol de Luna en *Vis a vis*. Para Higuera-Ruiz (2023), destaca especialmente el hecho de que

Dafne, el personaje de Zamora, no está caracterizado únicamente por su identidad de género. Así, según la investigadora, esta producción se configuraría como un referente en la representación trans* en la ficción española.

2. PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN

La investigación tratará de responder a una serie de preguntas de investigación. En primer lugar, Wellborn (2015) en el contexto estadounidense y Suárez Mateu *et al.* (2023) en el español coinciden en la idea de que la presentación que se hace de las personas trans* está muy centrada en aquellas que se someten a algún tipo de intervención médica. De este modo, se plantea la primera pregunta de investigación:

RQ1. ¿Existe diversidad en la representación de las personas trans* en cuanto a su transición médica (hormonación, intervenciones quirúrgicas)?

Por otro lado, Cobo-Durán y Otero-Escudero (2021) señalan la centralidad de la heterosexualidad en una serie tan reciente como *Veneno*, algo que contrasta con Capuzza y Spencer (2016), que sí encuentran que ya se muestra a personajes trans* con otras orientaciones. De este modo, la segunda pregunta de investigación se plantea desde la orientación sexual de los personajes y queda de la siguiente manera:

RQ2. ¿Existe un predominio de la heterosexualidad en la representación de los personajes trans* analizados?

En tercer lugar, otro aspecto que suscita interés acerca de los personajes trans* es su situación laboral. Por ejemplo, *Veneno* está ambientada en el submundo madrileño asociado durante mucho tiempo a mujeres trans y vinculado a la prostitución callejera (Ingenschay, 2023, p. 9). Por su parte, Suárez Mateu *et al.* (2023), en su análisis de los personajes trans* aparecidos en distintas series españolas muestra que prácticamente la mitad de ellos trabaja de cara al público, en profesiones como dependienta de tienda o regente de un bar. Se puede apreciar que, aunque hay una gran diversidad laboral, por lo general suelen desempeñar empleos

de baja cualificación. De este modo, la tercera pregunta de investigación se centra en la ocupación que tienen los personajes analizados:

RQ3. ¿Desempeñan los personajes trans* profesiones diversas, con empleos tanto cualificados como no cualificados?

La cuarta pregunta de investigación se centra en el trato familiar que reciben los personajes analizados por su identidad de género. Un gran número de personas LGBTIAQ+ han sido rechazadas por sus familias simplemente por su identidad u orientación, hasta el punto de que estas situaciones son de interés académico fuera del campo de la Comunicación (Schmitz y Tyler, 2018; Carastathis *et al.*, 2017). Por este motivo, también es de interés académico analizar qué tipo de reacción muestran las familias de las mujeres incluidas en el corpus de análisis en la ficción:

RQ4. ¿Reciben los personajes trans* aceptación de su familia?

Otro aspecto que aparece en la representación de las mujeres trans es que las malgenericen (las traten en masculino) o utilicen su nombre anterior (*deadname* en el argot, a veces también necrónimo en castellano) para referirse a ellas (Reitz, 2017; Capuzza y Spencer, 2016). De este modo, la quinta pregunta de investigación queda de la siguiente manera:

RQ5. ¿Se cuestiona la identidad de género de los personajes trans analizados (por ejemplo, pronombres, nombres)?

Por último, como se desarrollará más en profundidad en la Metodología, el corpus de análisis del presente trabajo sirve para determinar cómo es la presentación de los personajes trans* en series españolas y estadounidenses que hayan podido llegar al público español. En este caso, Sánchez-Soriano (2021), comparó los personajes LGBTIAQ+ en series estadounidenses y españolas y encontró que ambos contextos solían aparecer en entornos marginales y vinculados al conflicto y a acciones negativas. Por otro lado, en Estados Unidos, el estudio GLAAD (2022) muestra que la gran mayoría de personajes trans* son interpretados por alguien trans* en la vida real, algo que, según Suárez Mateu *et al.* (2023), en España no ocurre. Así, la última pregunta de investigación indaga en si en el caso de las personas trans* en concreto existen diferencias en la representación entre las series estadounidenses y

españolas, con atención a la elección de los intérpretes que realizan esos papeles:

RQ6. ¿Existen diferencias en la representación de las personas trans* entre las series estadounidenses y las españolas objeto de estudio?

3. METODOLOGÍA

La investigación se ha llevado a cabo mediante un análisis de contenido cualitativo de siete series de televisión de Estados Unidos y España donde tuviese presencia una mujer trans. Para que el contenido fuese elegible, el personaje debió ser considerado protagonista o, al menos, secundario en una temporada completa, aunque no apareciese en todos los capítulos.

En primer lugar, se realizó una revisión de producciones disponibles para el público español de origen nacional o estadounidense que fuesen emitidas entre 2014 y 2018, con independencia de si la producción en global se estrenó antes de este periodo. En España, la selección de la muestra fue exhaustiva, de modo que se incluyeron las series en castellano que incluyeron mujeres trans* de forma protagónica o recurrente en ese periodo de tiempo. Las cuatro producciones que cumplían ese requisito en el periodo de tiempo estipulado fueron la decimonovena temporada de *Cuéntame cómo pasó* (emitida por La 1), *Bienvenidos al Lolita* (Antena3), *La que se avecina* en las temporadas 8, 9 y 10 (Telecinco) y la tercera y la cuarta temporada de *Vis a vis* (primeras dos temporadas en Antena3, Fox España en las temporadas analizadas). En el caso de Estados Unidos, con una industria audiovisual más extensa, se ha aplicado un muestreo de conveniencia en el que se han seleccionado tres producciones que estuviesen disponibles en España a través de plataformas de vídeo bajo demanda: la primera temporada de *Pose* (actualmente disponible en Disney+, originalmente en HBO), *Sense8* (Netflix) y *Transparent* (Amazon Prime Video). Para la selección de la muestra analizada, se incluyeron todos los capítulos en los que el personaje trans* apareció, por lo que en algunos casos se visionó y analizó la temporada o la serie completa y en otros solo aquellos episodios con presencia del objeto de estudio. En la Tabla 1 se detalla el contenido analizado en cada una de las siete series.

Tabla 1*Temporadas y capítulos analizados en las series incluidas en el estudio.*

Serie	Temporadas analizadas	Episodios analizados
<i>Pose</i>	Temporada 1	Todos
<i>Transparent</i>	Temporadas 1-4	Todos
<i>Sense8</i>	Temporadas 1-2	Todos
<i>Cuéntame cómo pasó</i>	Temporada 19	T19, ep. 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 12, 13, 14, 19, 20
<i>Bienvenidos al Lolita</i>	Temporada 1 (única)	Todos
<i>La que se avecina</i>	Temporadas 8-10	T8, ep. 16; T.9, todos, salvo ep. 11; T.10, todos
<i>Vis a Vis</i>	Temporadas 3-4	T3, todos, salvo ep. 6; T4, todos

Fuente: elaboración propia

Una vez seleccionado el corpus de análisis, se realizó el visionado y se empleó una ficha de análisis para cada personaje que incluyó distintas variables divididas en tres grupos principales: información de la producción (nombre, procedencia, contexto histórico y social donde se ambienta), información del personaje (intérprete y si es trans*, ocupación, relevancia del personaje en la trama y relaciones familiares) y tratamiento de la condición trans* del personaje (estado de la transición y atención a la misma en la trama, importancia de la condición trans*, uso adecuado de nombres/pronombres y orientación sexual). Se trata de una ficha de análisis original elaborada por la autora, pero con variables que ya habían sido empleadas por otros autores. Así, gran parte de la ficha es similar a la propuesta por Suárez Mateu *et al.* (2023), que también miden si la persona que interpreta el personaje es trans*, el trabajo que desempeñan y su orientación sexual. Además, en su trabajo también se indaga en si son aceptados o rechazados por su entorno, algo que en la presente investigación se aplica específicamente al entorno familiar. Por último, Suárez Mateu *et al.* (2023) también analizaban en su ficha de análisis el estado de la transición, pero lo centraban a la cirugía de reasignación. En este caso, el análisis se ha ampliado a cualquier tipo de intervención médica, dado que limitarse a operaciones impide recoger toda la

información necesaria sobre esta cuestión. Por otro lado, la ficha de análisis adapta parcialmente el test de Vito Russo (GLAAD, 2014), aunque este no se lleva a cabo explícitamente, de modo que comprueba si el personaje tiene peso en la trama y si su historia está centrada en su condición trans. Por último, la variable «uso adecuado de nombres/pronombres» se inspira en lo mostrado por Reitz (2017) y Capuzza y Spencer (2016), que muestran que es habitual que las personas trans* no sean tratadas como desean.

4. RESULTADOS

En primer lugar, antes de comenzar la exposición de resultados, se introducen brevemente las series analizadas y los personajes trans* que son objeto de estudio, así como los actores/actrices que interpretan dichos roles:

- *Pose* (T1). Está centrada en el entorno de la cultura *ball* neoyorquina a finales de la década de 1980 y principios de 1990, en un contexto muy vinculado a la crisis del SIDA. Los personajes analizados son las protagonistas Blanca (interpretada por MJ Rodríguez), Angel (Indya Moore), Elektra (Dominique Jackson) y las secundarias Lulu (Hailie Sahar) y Candy (Angelica Ross). Todas las actrices son mujeres trans.
- *Transparent* (T1-T4). Muestra la vida de una familia californiana judía en la que el cabeza de familia decide transicionar a una edad avanzada. El contexto es actual, aunque con flashbacks a distintas épocas del siglo XX. Se analizó a la protagonista, Maura (Jeffrey Tambor) y a las secundarias Shea (Trace Lysette) y Davina (Alexandra Billings). Estas últimas son trans, mientras que Tambor es un hombre cis, es decir, una persona que se identifica con el género que le fue asignado al nacer.
- *Sense8* (T1-T2). La serie gira en torno a ocho desconocidos que tienen una conexión telepática y pueden sentir lo que otros miembros de dicha red. El contexto es actual. El personaje analizado, Nomi Marks (Jamie Clayton), interpretado por una actriz trans.
- *Cuéntame cómo pasó* (T19). Esta producción recorre varias décadas de la historia de España. En la temporada analizada, se

sitúan a finales de los 80. El personaje analizado, Angie (Julia Pera), es secundario y lo interpreta una mujer cis.

- *Bienvenidos al Lolita*. La serie cuenta el día a día de un cabaret en el centro del Madrid actual. El personaje analizado es Roxy, interpretado por Sara Vega, mujer cis.
- *La que se avecina* (T8-T10). Serie cómica que refleja el día a día de una comunidad de vecinos en el extrarradio del Madrid actual. El personaje que se analiza es Alba (Víctor Palomino), interpretado por un hombre cis.
- *Vis a vis* (T3-T4). Ficción basada en un entorno carcelario contemporáneo. El personaje analizado es Luna, interpretado por Abril Zamora, mujer trans.

Para responder la RQ1, se indaga en la forma en que se aborda la transición de los personajes desde un punto de vista médico. Solo dos de todos personajes los analizados comienzan la serie en un momento previo al inicio del proceso médico. Son Maura (*Transparent*) y Alba (*La que se avecina*), que había tenido apariciones esporádicas previas como un hombre gay. En el caso de Maura, la serie se centra en su proceso y en cómo afecta a su entorno familiar y, más concretamente, a sus hijos. En el extremo contrario, dos personas ya han recibido tanto como hormonas como una cirugía genital antes del comienzo de la historia. Se trata de Shea (*Transparent*) y Nomi Marks (*Sense8*).

Otros dos personajes analizados son intervenidos quirúrgicamente durante el transcurso de la serie en la que aparecen: Elektra (*Pose*) y Alba (*La que se avecina*). La primera lo hace entre muchas dudas, ya que le provoca perder su fuente de ingresos: era mantenida por un ejecutivo que la quería como fetiche por sus genitales. En el segundo caso, Alba se opera gracias a que su familia accede a pagar en torno a 20.000 euros. También admiten querer someterse a intervenciones Ángel (*Pose*), Roxy (*Bienvenidos al Lolita*) y Angie (*Cuéntame cómo pasó*). Para explicar su situación, las dos últimas recurren al relato de que han nacido en un cuerpo equivocado. Angie señala que «a veces la naturaleza se equivoca», mientras Roxy alega que «estaba en la fila de mujer. El caso es que terminé con uno de hombre».

Sobre el resto, ni Blanca (*Pose*) ni Davina (*Transparent*) muestran explícitamente deseo de realizarse una intervención. Este último caso es, además, el único que muestra explícitamente sus genitales masculinos en

pantalla. Por último, de Lulu y Candy (*Pose*) sabemos que sí están en proceso hormonal, pero sin haber recibido ninguna intervención genital, mientras que de Luna (*Vis a vis*) no se da ninguna información.

Acerca de su orientación sexual, en *Pose*, las cinco son, a priori, heterosexuales. También son heterosexuales Angie (*Cuéntame cómo pasó*), Roxy (*Bienvenidos al Lolita*), Alba (*La que se avecina*), Luna (*Vis a vis*) y Davina (*Transparent*). La mayor parte de los personajes tienen relaciones con hombres durante la serie, como Angie, cuyo noviazgo muestra las dificultades para ser trans*; Alba, quien tiene al menos tres parejas sexuales; o Luna, que recibe la visita de su pareja en la cárcel.

Por lo tanto, las lesbianas y bisexuales son minoría. El único personaje que se define invariablemente como lesbiana es Nomi Marks, de *Sense8*. Por último, los dos casos restantes, ambos de *Transparent*, requieren un mayor detenimiento. Maura comienza la serie como una persona a quien le atraen las mujeres y, de hecho, tiene relaciones con personas de género femenino. Sin embargo, a lo largo de la producción comienza a salir con hombres al tiempo que parece haber dejado de sentir atracción por las mujeres, por lo que su etiqueta pasaría de lesbiana a heterosexual. Por su parte, Shea se siente atraída por hombres, pero también sugiere que sigue saliendo con mujeres trans no operadas, lo que la haría técnicamente bisexual, pero con una orientación sexual también aparentemente ligada a unos genitales concretos.

En cuanto a la profesión que desempeñan, en *Pose* están muy vinculadas a su entorno marginal. Así, Angel, Elektra y Lulu han sido o son bailarinas eróticas o de bar. En el primer caso, ejerce también la prostitución. Sobre las otras dos, Candy y Blanca, la primera no tiene profesión conocida y la segunda es manicurista. En *Sense8*, Nomi es especialista en seguridad informática después de haberse desempeñado como hacker activista y en *Transparent*, Maura es profesora universitaria y se jubila al inicio de la serie, en un momento próximo al inicio de su transición. Sin embargo, las otras dos personas trans* que aparecen en la serie de forma regular, Shea y Davina, que sí transitaron más jóvenes, sí son o fueron en el pasado bailarina en un club y trabajadora sexual, respectivamente.

En las series españolas, Roxy (*Bienvenidos al Lolita*) es cantante y bailarina en un cabaret y Angie (*Cuéntame cómo pasó*) consigue un trabajo de peluquera. Alba, de *La que se avecina*, en primer lugar ayuda a su padre, Antonio Recio, en su pescadería, pero luego abre una pastelería y,

finalmente, cuando tiene relación con un vecino de la comunidad, utiliza el bar que tiene este para abrir un local de ambiente.

Acercas de la aceptación del entorno, en *Pose*, el propio contexto de los personajes ya predispone a mostrarlas sin relaciones familiares. No obstante, solo lo sabemos explícitamente de Blanca y Angel. La primera intenta hacer un acercamiento cuando muere su madre, pero sus hermanos tratan de expulsarla del funeral. Posteriormente, su hermana le confiesa que nunca dejó de quererla pese a no compartir su proceso. Por su parte, Angel cuenta que, de pequeña, fue agredida por su padre cuando robó un tacón rojo. Entre las series estadounidenses, también Nomi (*Sense8*) comienza con una relación alejada con sus padres, que, sin embargo, la terminan aceptando durante la segunda temporada.

En *Transparent*, el conflicto familiar tiene muchas aristas por el caso de Maura, que, por un lado, es aceptada por sus dos hijas, pero genera dudas en su hijo. Por otro lado, su hermana también pasa de la negación a la aceptación, pero le pide que no vaya a ver a su madre, ya moribunda. En la última temporada analizada, la familia viaja a Israel —son judíos—, donde Maura se reencuentra con su padre sesenta años después. Este le confiesa que tenía una tía trans que se presentaba como mujer en los años 30 en Alemania (en la serie se muestran *flashbacks* de esta época). Es en ese momento cuando es consciente que su madre lo hubiese aceptado desde el principio, ya que, como se ve en otros *flashbacks*, Maura, en su infancia, quería ponerse vestidos, algo que su madre no veía mal. De Shea no conocemos nada de su familia y Davina comenta que le dijeron que si transicionaba, en cinco años no tendría familia y se terminó cumpliendo.

En las series españolas, vemos situaciones diversas. Roxy (*Bienvenidos al Lolita*) debió huir de su pueblo, pero menciona que tiene una relación fluida con su madre, aunque nunca se ve en pantalla. Algo parecido le ocurre a Luna (*Vis a vis*), que se cartea con ella desde la cárcel. De la familia de Angie (*Cuéntame cómo pasó*) no sabemos nada, pero sí que de joven estuvo en un internado y sufrió acoso. Por último, el caso de Alba (*La que se avecina*) es el más complejo, ya que es aceptada por su madre, católica y conservadora, pero su padre, persona abiertamente homófoba, racista y transfoba, la sigue humillando.

Sobre el reconocimiento de su género, a quien se lo niegan con más frecuencia es a Maura (*Transparent*). Tiene este tipo de incidentes con familiares, al tener que ser ingresada en un hospital o en un escáner de un aeropuerto, que le detecta una anomalía inguinal debido a sus genitales. En otra ocasión, es expulsada de un espacio no mixto solo para mujeres

por ser trans*. De los otros dos personajes de la serie, Shea y Davina no se han identificado este tipo de situaciones.

En *Pose*, lo vive en mayor medida Blanca. Además de su familia, su caso es llamativo que le niegan el reconocimiento dentro de la propia comunidad: una de las primeras veces que participa en un evento, otras personas trans* se mofan de ella por ser una «reina machorra». Igualmente, la echan de un bar gay junto con otras mujeres trans porque interpretaron que eran *drag queens*. Tras intentar volver, el dueño llama a la policía, que la trata en femenino hasta que el propietario del local le dice que es «un tío». Angel también es tratada en masculino, en este caso, por el vigilante de la cabina de baile erótico donde trabaja.

Mientras, en *Sense8*, Nomi es llamada por su anterior nombre por sus padres cuando es ingresada en el hospital. Solo al final de la serie hay un cambio y pasan a tratarla en femenino. Al inicio de la serie, una conocida le recrimina que, como trans*, acceda a espacios seguros para mujeres en los que, en su opinión, no debería poder estar. Nomi reacciona marchándose, seguida de su pareja.

En las series españolas, en *Cuéntame cómo pasó*, Angie comienza una relación con un vecino del barrio y la madre de este piensa que es «hermafrodita», luego le pide que se aleje de su hijo y finalmente le dice a él que, si continúa con «ese chico, chica o lo que quiera que sea», no los aceptará en casa.

El personaje de Roxy (*Bienvenidos al Lolita*) sufre todo el tiempo la estigmatización constante del nuevo dueño del cabaret de la serie. Este personaje hace comentarios despectivos y la trata en masculino. Así, al escuchar que es una «mujer de talla», responde que «de talla de mamporrero. Que tiene cimborrio. [...] que no es una mujer» o se pregunta cómo puede cambiar su sexo legal «si tiene mandanga». Sin embargo, ella misma también tiene distintas líneas de diálogo en la que se centra en sus genitales como factor determinante de su sexo, como cuando señala que su pene es «testimonial» o que es «99% mujer». Además, Roxy vive otras situaciones ridículas por ser trans*, como cuando mea de pie en un urinario y provoca la confusión de un niño que la ve. Los comentarios despectivos que sufre Roxy son similares a los que recibe Alba en *La que se avecina*. De ella, su padre señala que «¿qué clase de jalandrón querría estar con mi hija? », «¿qué le puedo decir yo a un travesti con depresión? ». Igualmente, una de las vecinas la llama «aberración». Además, una pareja suya, que había esperado meses para tener sexo tras la operación, la deja porque no

le agrada la primera vez post-operación y otra persona la rechaza inicialmente porque dice no ser homosexual y, por tanto, Alba, a quien considera un hombre, no podía atraerle. Por último, Luna (*Vis a vis*) no sufre este tipo de situaciones.

5. DISCUSIÓN

La primera pregunta de investigación indaga en la diversidad del proceso médico. Por un lado, sabemos que todos los personajes están en terapia hormonal, a excepción de Luna (*Vis a vis*), de quien no tenemos información. Además, en todas las producciones analizadas salvo en *Vis a vis* hay al menos un personaje que se ha sometido a una cirugía genital antes de la serie, durante esta o expresa ese deseo. De este modo, los resultados parecen ir en la línea de Wellborn (2015) y Suárez Mateu *et al.* (2023) acerca de la centralidad de los procesos médicos en las identidades trans*. Se transmite al espectador que lo transfemenino* está basado principalmente en un proceso médico.

En cuanto a la RQ2, hay una cierta diversidad en la orientación sexual, sobre todo en las producciones estadounidenses, donde aparece una lesbiana, un personaje que cambia de etiqueta durante la serie y otro que técnicamente sería bisexual, pero que al mismo tiempo sugiere que solo siente atracción por personas con genitales masculinos, una circunstancia que despierta conflicto en entornos trans* (Euforia FTA, 2020). Aunque como señalan Capuzza y Spencer (2016), ya se aprecia una cierta diversidad en las orientaciones sexuales, igualmente, dominan los personajes heterosexuales, en la línea de lo expuesto por Cobo-Durán y Otero-Escudero (2021), sobre todo en las series españolas, donde ninguna es bisexual u homosexual. Esto entronca también con lo expresado por Serano (2013) sobre que los personajes transfemeninos se construyen desde el poder de atraer a los hombres. Es un retrato que, sin embargo, se aleja de lo que muestran, por ejemplo, Reisner *et al.* (2023), que concluyen que, entre las personas trans* estadounidenses adultas, hay más lesbianas/gays y bisexuales que heterosexuales.

La tercera pregunta de investigación está vinculada a las profesiones que desempeñan. Aquí sí se aprecia variedad. Aunque una gran parte se dedica al trabajo sexual o al baile erótico, es igualmente cierto que *Pose* está basada en un contexto histórico en el que muchas mujeres trans* no tenían otras salidas. Fuera de *Pose*, solo Davinia y Shea de *Transparent* se dedican o al baile erótico o al trabajo sexual. Por el contrario, sí aparecen

dos personajes que desempeñan profesiones cualificadas (Nomi, de *Sense8* y Maura, de *Transparent*). No obstante, el caso de Maura, bien situada, recuerda a los ejemplos que señala Missé (2018) de famosas que transicionaron una vez habían logrado la fama y también a la idea de que las personas con recursos hacen su proceso más tarde (Mejía, 2006). En las series españolas también vemos variedad. De este modo, sobre la RQ3, aunque sigue habiendo personajes dedicados al trabajo sexual, desempeñan profesiones muy distintas, también cualificadas, lo que ayudaría a romper estereotipos sobre los trabajos que pueden realizar las personas trans*.

Sobre la RQ4, es destacable que no se muestra explícitamente en pantalla ninguna relación familiar sin problemas vinculados a su condición trans*, aunque algunos personajes mencionen que tienen buena relación con sus familiares. Hay varios ejemplos de reconciliaciones y de relaciones problemáticas con la familia que terminan mejorando, pero también es frecuente que no se muestre o mencione a ningún familiar del personaje o que este señale que rompió relación con ellos. En cualquier caso, los conflictos familiares vinculados a la condición trans* del personaje analizado y su aceptación son una constante. De este modo, se transmite frecuentemente la imagen que ser trans* suele implicar tener problemas con la familia.

En quinto lugar, se analiza si se cuestiona su identidad, en la línea de lo expresado por Capuzza y Spencer (2016) y Reitz (2017). Una gran parte de los personajes lo sufre: Maura, Blanca, Angel, Nomi, Angie, Alba y Roxy. Sin embargo, esta representación puede realizarse de formas muy distintas. Por ejemplo, en algunos casos, como las situaciones que enfrentan Maura en *Transparent* o Blanca en *Pose* en lugares públicos y ante desconocidos (en un escáner del aeropuerto, al ser ingresada en el hospital o ser expulsada de un bar) reflejan una realidad que pueden vivir las personas trans*. Por el contrario, en dos de las producciones españolas, *La que se avecina* y *Bienvenidos al Lolita*, parte de la trama consiste en que conocidos cercanos a Alba y Roxy las ridiculicen constantemente con comentarios en los que se refieren a ellas como «travesti» o recalcan cuáles son sus genitales. Esto entronca, además, con lo detectado por González-de-Garay *et al.* (2022), que señalan que las mujeres trans* suelen sufrir más violencia verbal. Igualmente, aunque esta no proviene exclusivamente de personajes masculinos, estos comentarios hirientes son principalmente formulados por el dueño del cabaret en *Bienvenidos al Lolita* y por el

propio padre de Alba en *La que se avecina*. Así, la forma de presentar estos problemas es relevante a la hora de transmitir una imagen a la audiencia. Si en algunos casos, el mal trago que pasan puede generar empatía hacia ellas, Alba y Roxy son vistas como personas raras de las que hacer mofa. Más que normalizar a las personas trans*, esta presentación favorece que sigan siendo estigmatizadas.

En último lugar, se comparan las producciones españolas y las estadounidenses. Al igual que encontró Sánchez-Soriano (2021) para ambos contextos en general para el colectivo LGBTIAQ+, hay similitudes: un predominio de personajes en transición médica (con la única excepción de Luna, de *Vis a vis*, de quien no tenemos información), heterosexuales (aquí las pocas excepciones están en las series estadounidenses), con una relativa diversidad de profesiones y relaciones familiares conflictivas o inexistentes.

Sin embargo, en la presente investigación se pueden apreciar dos grandes diferencias. En primer lugar, en España, solo una de las cuatro personas que interpreta a una persona trans* lo es realmente, mientras que, en el caso de la muestra estadounidense, ocho de las nueve intérpretes lo cumplen, en la línea de lo que ya habían mostrado tanto Suárez Mateu *et al.* (2023) y GLAAD (2022) para España y Estados Unidos, respectivamente. Es decir, que, en España, a diferencia de en Estados Unidos, se seguía en este periodo sin recurrir principalmente a actrices trans* para que interpretasen personajes transfemeninos*.

Por otro lado, difiere la forma en que los personajes tratan a las mujeres trans*. Aunque en ambos casos, se enfrentan a situaciones duras en las que se duda de identidad, en las series estadounidenses se reflejan por lo general casos que pueden ocurrirle a personas en la vida real y desde una perspectiva que puede generar empatía en el espectador. En España, en el caso de Angie en *Cuéntame cómo pasó*, también ocurre esto. Sin embargo, en *Bienvenidos al Lolita* y en *La que se avecina*, tanto Roxy como Alba sufren con frecuencia comentarios que las ridiculizan y las presentan como personas repudiables, lo que dificultaría su normalización. De este modo, se puede apreciar que las producciones estadounidenses son más respetuosas con las personas trans*, de forma que el espectador español desconocedor de sus realidades tendrá una mejor imagen a través de estas que de las series nacionales. Igualmente, en la línea de lo señalado por Villegas-Simón *et al.* (2024), las personas trans* españolas probablemente vean más validada su identidad cuando sean espectadoras de series estadounidenses que cuando decidan ver producciones españolas.

CONCLUSIONES

El análisis de contenido cualitativo a trece personajes trans* aparecidos en temporadas de siete series españolas y estadounidenses emitidas entre 2014 y 2018 arroja que aún son presentados de una manera homogénea en su transición a nivel médico. Todos los personajes salvo uno, del que no hay información, están en un proceso hormonal y una gran parte de ellos ha pasado o pasa durante la historia por una intervención genital o tiene intención de hacerlo. Igualmente, hay un predominio de la heterosexualidad, algo se aleja de la realidad de las personas trans*, las cuales muestran una elevada diversidad en su orientación sexual (Reisner *et al.*, 2023). Así, estas producciones perpetúan la idea de que ser trans* implica necesariamente pasar por un proceso de hormonación seguido en muchos casos de una operación genital, así como que la heterosexualidad es la norma dentro del colectivo. Igualmente, es frecuente que los personajes tengan dramas familiares o no tengan relación con esta debido a su condición. Por el contrario, como nota positiva, sí hay una diversidad en sus ocupaciones laborales que sirve para visibilizar que ser trans* no implica necesariamente dedicarse a una gama limitada de profesiones. Por último, se ha encontrado que las series estadounidenses realizan una presentación más respetuosa debido a dos motivos. En primer lugar, utilizan mayoritariamente actrices trans para representar esos papeles y, en segundo, dos de las cuatro series españolas de la muestra (*Bienvenidos al Lolita* y *La que se avecina*) ridiculizan constantemente a los personajes trans*, que son objeto de burla constante y quedan muy lejos de ser normalizadas.

El trabajo también tiene limitaciones. Dado que los personajes trans* con roles permanentes no eran excesivamente frecuentes y la muestra está muy acotada a unos años concretos, el corpus analizado es reducido. Igualmente, en el caso de las producciones estadounidenses, se aplicó un muestreo de conveniencia, de modo que los resultados pueden no recoger de forma sistemática la representación de los personajes trans* en las series provenientes de dicho país. De cara al futuro, sería de interés académico realizar trabajos similares con muestras posteriores, a modo de comprobar, por un lado, si con el paso del tiempo se incrementa la presencia de personajes trans* en la ficción y, por otro lado, si hay un cambio en la presentación de distintos aspectos como la orientación sexual y la centralidad de la medicalización en los procesos de transición.

BIBLIOGRAFÍA

- Allport, Gordon W. (1954). *The nature of prejudice*. Addison-Wesley.
- Bond, Bradley J. (2015). Portrayals of sex and sexuality in gay-and lesbian-oriented media: A quantitative content analysis. *Sexuality & culture*, 19(1), 37-56. DOI: <https://doi.org/10.1007/s12119-014-9241-6>
- Capuzza, Jamie C. y Spencer, Leland G. (2016). Regressing, progressing, or transgressing on the small screen? Transgender characters on US scripted television series. *Communication Quarterly*, 65(2), 214-230. DOI: <https://doi.org/10.1080/01463373.2016.1221438>
- Carastathis, Geoffrey S.; Cohen, Lynne; Kaczmarek, Elizabeth y Chang, Paul (2017). Rejected by family for being gay or lesbian: Portrayals, perceptions, and resilience. *Journal of Homosexuality*, 64(3), 289-320. DOI: <http://dx.doi.org/10.1080/00918369.2016.1179035>
- Cobo-Durán, Sergio y Otero-Escudero, Sofía (2021). Narrativa de las protagonistas trans en la teleserie Veneno. *ZER: Revista De Estudios De Comunicación= Komunikazio Ikasketen Aldizkaria*, 26(51). DOI: <https://doi.org/10.1387/zer.23007>
- Deltell Escolar, Luis (2011). José Jara: Un apocalíptico en el cine, un refugiado en la universidad. *Área abierta*, (30), 1-16.
- Euforia FTA (14 de julio de 2020). *Que una persona trans no te atraiga no es transfobo, reducirla a sus genitales sí lo es*. Euforia FTA <https://euforia.org.es/que-una-persona-trans-no-te-atraiga-no-es-transfobo-reducirla-a-sus-genitales-si-lo-es/>
- GLAAD (2014). *The Vito Russo Test – SRI 2014*. GLAAD. <https://glaad.org/sri/2014/vitorusso/>
- GLAAD (2022). *Where we are on TV 2021-2022. Representation of trans characters*. <https://assets.glaad.org/m/49c8b636b1ee99eb/original/GLAAD-2021-22-Where-We-Are-on-TV.pdf>

- GLAAD (2024). *Where we are on TV 2023-2024. Representation of trans characters*. <https://glaad.org/whereweareontv23/representation-of-transgender-characters/>
- Gerbner, George; Gross, Larry; Morgan, Michael; y Signorielli, Nancy (1986). Living with television: The dynamics of the cultivation process. En Jennings Bryant y Dolf Zillmann (Eds.), *Perspectives on media effects* (pp. 17-40). Lawrence Erlbaum Associates.
- Goodman, Michael; Adams, Noah; Corneil, Trevor; Kreukels, Baudewijntje; Motmans, Joz y Coleman, Eli (2019). Size and distribution of transgender and gender nonconforming populations: a narrative review. *Endocrinology and Metabolism Clinics*, 48(2), 303-321. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.ecl.2019.01.001>
- González-de-Garay, Beatriz; Marcos-Ramos, María; y Angulo-Brunet, Ariadna. (2022). LGBT+ characters in original Spanish video-on-demand series. *Sexuality & Culture*, 27(3), 786-804. DOI: <https://doi.org/10.1007/s12119-022-10038-y>
- Hermida García, Jules (2021). *Representación e identidades trans en las series de ficción españolas* [Trabajo de fin de máster]. Universidad Complutense de Madrid.
- Higueras-Ruiz, María José (2023). Revisión de la representación trans en la ficción televisiva española. Análisis de la serie de televisión Todo lo otro (HBO Max, 2021). *Revista Mediterránea de Comunicación: Mediterranean Journal of Communication*, 14(1), 133-146. DOI: <https://doi.org/10.14198/MEDCOM.23250>
- Ingenschay, Dieter (2023). Temática trans* en la pantalla actual: La Veneno, de Javier Ambrossi y Javier Calvo, Una mujer fantástica, de Sebastián Lelio. *EU-topías. Revista de interculturalidad, comunicación y estudios europeos*, (25), 5-16. <https://doi.org/10.72033/eutopias.25.27119>
- Jobe, Jessica N. (2013). *Transgender Representation in the Media* [Trabajo de fin de carrera]. Eastern Kentucky University.

- Johnston, Austin H. (2016). Transnormativity: A New Concept and Its Validation through Documentary Film About Transgender Men. *Sociological inquiry*, 86(4), 465-491. DOI: <https://doi.org/10.1111/soin.12127>
- IPSOS (2018). *Global Attitudes Toward Transgender People*. IPSOS. https://www.ipsos.com/sites/default/files/ct/news/documents/2018-01/ipsos_report-transgender_global_data-2018.pdf
- Mejía, Norma (2006). *Transgenerismos. Una experiencia transexual desde la perspectiva antropológica*. Bellaterra.
- Mira, Alberto (2008). *Miradas insumisas. Gays y lesbianas en el cine*. Egales.
- Missé, Miquel (2018). *A la conquista del cuerpo equivocado*. Egales.
- ODA. Observatorio de Diversidad en los Medios Audiovisuales (2022). *Informe ODA 2022*. https://oda.org.es/wp-content/uploads/2022/07/InformeODA2022_0011.pdf
- ODA. Observatorio de Diversidad en los Medios Audiovisuales (2023). *Informe ODA 2023*. <https://oda.org.es/wp-content/uploads/2023/07/Informe-ODA-2023-FINAL.pdf>
- Reisner, Sari L.; Choi, Soon Kyu.; Herman, Jody L.; Bockting, Walter; Krueger, Evan. A, y Meyer, Ilan. H. (2023). Sexual orientation in transgender adults in the United States. *BMC Public Health*, 23(1), 1799. DOI: <https://doi.org/10.1186/s12889-023-16654-z>
- Reitz, Nikki (2017). The representation of trans women in film and television. *Cinesthesia*, 7(1), 2.
- Rivera Martín, Beatriz; Martínez de Bartolomé Rincón, Ireide y López López, Pilar José (2022). Discurso de odio hacia las personas LGTBIQ+: medios y audiencia social. *Revista Prisma Social*, (39), 213-233.
- Sánchez-Soriano, Juan José (2021). *Análisis de ficción seriada con componente LGTB+: estudio de las representaciones e*

interpretaciones de casos españoles y estadounidenses durante la década 2011-2020 [Tesis doctoral]. Universidad de Murcia.

- Schmitz, Rachel M. y Tyler, Kimberly A. (2018). The complexity of family reactions to identity among homeless and college lesbian, gay, bisexual, transgender, and queer young adults. *Archives of sexual behavior*, (47), 1195-1207. DOI: <https://doi.org/10.1007/s10508-017-1014-5>
- Serano, Julia (2013). Skirt chasers: Why the media depicts the trans revolution in lipstick and heels. *The transgender studies reader*, (2), 226-233.
- Suárez Mateu, Arantxa; Téllez Infantes, Anastasia y Martínez Guirao, Javier Eloy (2023). Masculinidades disidentes a través de las personas trans en las series española. *Revista Prisma Social*, (40), 135-163.
- Ventura, Rafael; Blanco-Fernández, Vitor; y Sánchez-Soriano, Juan José (2024). Temporalidades queer en la serie de televisión Veneno: rompiendo la espiral del silencio a través de la visibilidad trans. *Miguel Hernández Communication Journal*, 15(1), 75-92. DOI: <https://doi.org/10.21134/mhjournal.v15i.2091>
- Villegas-Simón, Isabel; Sánchez-Soriano, Juan José; y Ventura, Rafael (2024). Beyond representation: negotiating realism and the positive impact of media narratives with trans audiences. *Communication, Culture & Critique*, 18(1), 67-73. DOI: <https://doi.org/10.1093/ccc/tcae044>
- Wellborn, Chanti (2015). *Reactions of the transgender community regarding media representation* [Trabajo fin de master]. University of Texas at Arlington.

