

**BOQUITAS SIN PINTAR:**  
**LO TRANS EN EL CINE ESPAÑOL Y ARGENTINO**

Por Eduardo Nabal

**Dedicado a Daniel Román**

*“Deliciosas criaturas perfumadas,  
quiero el beso de sus boquitas pintadas...”*

Alfredo La Pera

*“Hay algo irresistible en ser hombre y mujer a la vez, en tener acceso a ambos mundos. En contra de algunos dogmas psiquiátricos la mitad y la mitad no sufren una confusión de identidad sexual o una confusión de género. Lo que sufrimos es una dualidad despótica que nos dice que sólo somos capaces de ser lo uno o lo otro”*

Gloria Anzaldúa (La frontera)

*“Las lesbianas no son mujeres”*

Monique Wittig (El pensamiento heterosexual)

*“La homosexualidad es un problema sociopolítico en el cine español social del postfranquismo”*

Eduardo Haro Ibars

*“Todos hemos nacido desnudos, el resto es drag”*

RuPaul, cantante

## 1. INTRODUCCIÓN: MIRANDO HACIA ATRÁS SIN IRA

Existen muchas formas de mirar el cine que ha abordado durante décadas el tema trans en nuestro país y en algunos lugares de Latinoamérica dotados de una industria cinematográfica bastante desarrollada, como Argentina. Una de ellas es desecharlo en su conjunto porque hasta hace poco tiempo las visiones estaban mediatizadas por algo que el activismo y la “teoría queer”, o incluso nuevas representaciones, han puesto en solfa: el binomio hombre/mujer, concebido desde instancias y discursos médicos, culturales y jurídicos adoptando de un discurso que deje de considerar a las personas como enfermos/as mentales sin descartar que puedan hacer uso, si quieren, de los servicios de hormonación o reasignación quirúrgica. Las modernas teorías sobre el género insisten en el carácter performativo de éste, lo que no quiere decir que uno pueda alegremente cambiar de hombre a mujer o mujer a hombre como quien cambia de traje sino que todas las sexualidades generizadas o los géneros sexuados (homos, heteros o transexuales) están sometidos a una serie de pautas de regulación y construcción cultural casi inevitables. Obviamente los filmes pueden verse desde ya sea desde una óptica actual o enmarcándolos en el contexto sociohistórico en el que se inscriben. Creo que ambas posturas son conciliables y conciliarlas en lo posible es mi propósito. Cuestiones como el camp, la masculinidad femenina, la despatologización de la transexualidad y el transgenerismo hacen antiguas a estas películas, pero dan al mismo tiempo nuevas claves para interpretarlas en su carácter multidimensional y como creadoras o destructoras de estereotipos sociales. Así, aunque filmes como el pionero “*Ocaña, retrato intermitente*” de Ventura Pons -excelente documental sobre la vida y la muerte del artista, músico y “peformer” andaluz afincado en las Ramblas protagonizado por él mismo- se saltan algunas barreras imprecisas entre travestismo y construcción de las identidades, el discurso de la despatologización de la transexualidad no ha calado del todo en el cine español hasta hace muy poco y lo ha hecho de forma poco convincente. Pons logró en este filme un dinamismo del que carecen casi todas sus posteriores películas además de uno de los mejores documentales sobre la transición española a la democracia rodados en plena transición. El musical colorista de Ramón Salazar “*20 centímetros*”, película relativamente reciente y maravillosamente filmada, pone todas las expectativas de autorrealización de Marieta (Mónica Cervera) en la reasignación quirúrgica de sexo

aunque en el filme se satiricen con habilidad los roles de masculinidad y feminidad en personajes como el del pasivo y musculoso frutero encarnado por Pablo Puyol y se aborden con naturalidad temas como la exclusión laboral de las personas transexuales (solo mediante el disfraz podrá acceder a un temporal trabajo de limpiadora de grandes superficies) o la amistad y rivalidad entre prostitutas.

Las trans de Almodóvar juegan con sus cuerpos y reivindican el derecho a la subjetividad en una España más libre, pero tampoco escapan a esta servidumbre - con tufillo a clínica o cercana a lo “bizarro”- de unir inevitablemente el cambio de sexo a modificación corporal o a personajes secundarios en situaciones de apuro. La construcción sexo/género es, en consecuencia, puesta en solfa en personajes como los a los que da vida Bibi Andersen, un nombre pionero en el discurso trans de los primeros años de la reciente democracia española, sobre todo en los medios de comunicación de masas; el mismísimo Miguel Bosé ( opaco juez de día, transformista de noche) en “*Tacones lejanos*” que contiene un espléndido número musical -cercano al aerobio- de Bibi en el interior de la cárcel, donde se impone con su ritmo, aplomo y gran estatura al resto de las reclusas, o la Tina (Carmen Maura) de “*La ley del deseo*” que -como los personajes de “*La mala educación*”- vuelve a la Iglesia y a sorprender e interpelar, frente a la pila bautismal, al párroco que la tomó por un chico con pluma, del que podía abusar sin temor a represalias. Y, sin embargo, Tina, aunque claramente diferenciada de su hermano Pablo (Eusebio Poncela) -gay intelectual, algo ególatra, cínico y realizador de cine underground-, es una figura honesta, no demasiado real en algunos momentos como cuando aparece rezando frente a un aparatoso altar de la Virgen junto “a su niña”, una forma algo tópica de asociar maternidad a feminidad o mas bien feminidad a maternidad que se repetirá con posterioridad en la película argentina “*Mia*” de Javier Van de Couter, donde la protagonista solo encuentra total consuelo en la “inocencia” de la pequeña. Se trata en todos los casos de personajes que, aunque pueden llegar a ser centrales en la historia, ocupan un espacio marginal en la realidad social que presenta el filme, ya que en la época en que se realizó éste las posibilidades de socialización de las personas trans era bastante limitado, como lo era su acceso a una vida laboral más allá de la prostitución o el mundo del espectáculo. Y precisamente en el mundo del espectáculo comienza la argentina “*Mi novia el travesti*” (1975) de Enrique Cahen Salaberry que -como muchas

películas de Almodóvar- ha llevado al espectador latino más machista a unir a gays, transgéneros y transexuales en una misma categoría: *el maricón*. Incluso la primera película española conocida de tema criptogay “*Diferente*” de Luís Maria Delgado - con el bailarín argentino Alfredo Alaira como protagonista- establece un lazo entre las primeras representaciones de la homosexualidad y el travestismo con una comunidad transexual invisible. Y también, a su modo lo hace la figura de Miguel de Molina y su recreación cinematográfica “*Las cosas del querer*” del irregular Jaime Chávarri, filme que debe a su éxito comercial (llegó a contar con una secuela. “*Diferente*”) a su construcción de musical folclórico, su delirante argumento y su trágico y ejemplarizante final, haber logrado burlar la censura franquista. Otro tanto sucedía con algunos secundarios y con personajes de Picazo o Drove (“*La tía tula*”, “*Caza de brujas*”) o de las masculinas e inquietantes profesoras de las películas de suspense e internados de Ibáñez Serrador (“*La residencia*”) que podían ser leídos como gays o lesbianas, pero no se expresaban ni identificaban nunca como tales

Los discursos queers de los noventa cuestionaron también estas divisiones y subdivisiones, pero bajo otra óptica bien distinta al reclamar un espacio público, laboral y lúdico más allá de los binarismos de género. Un discurso que, aunque renovado del todo, no es precisamente nuevo si nos atenemos a los testimonios de Ulrichs, Magnus Hirschfeld, Mario Mieli, el FHAR, Biel Mesquida, Gloria Anzaldúa, Charlotte Von Masdorf, Alan Turing, Carson McCullers, la Radical Gai o al *Herculine Barbin* de Foucault o a algunos filmes de culto de serie B como “*Glen or Glenda*” de Ed Wood, “*Homicide*” de William Castle (siguiendo la estela del psicópata travestido de “*Psicosis*” de Hitchcock) o a la obra de artistas como Frida Kahlo, Louise Bourgeois o Andy Warhol (al que Mary Harron enfrenta a una masculinísima Valerie Solanas, autora del famoso manifiesto S.C.U.M.)

Si bien en algunos de estos filmes, incluso involuntariamente, se cuestionan los códigos sobre la feminidad y la masculinidad, casi todos los personajes principales aparecen abocados a cambiar su cuerpo para ser “aceptados por la sociedad” o “verse con claridad a sí mismos”. Durante mucho tiempo el movimiento feminista y el propio movimiento gay-lesbiano, que buscaba buena imagen o aceptación social, han fomentado la división entre “el homosexual respetable y responsable” y la llamada “loca” o “locaza”, cercana al travesti o el transgénero. Esto se ha plasmado

también en el cine de diversas y cambiantes formas: despreciando unas veces a las trans o travestis afros que protagonizaron las revueltas de Stonewall o a figuras claves en la trans-sicción sexual en distintos países, como Ocaña, Gloria Anzaldúa (*“Borderlands/La frontera”*), Cherrie Morga, Pedro Lemebel, Víctor Hugo Robles (*“El che de los gays”*) o, incluso, la propia Bibi Andersen, relegada, en ocasiones, al cine porno, erótico o al morbo de los realities o los shows para televisión. Andersen trabajó esporádicamente para el cine, pero fue especialmente un modelo de la transexualidad femenina en los mass-media: una mujer guapa, elegante, inteligente y reivindicativa -sin llegar nunca a la militancia- incluso conservando su tono de voz rasposa, que seguía inquietando. Como seguía inquietando su pasado, objeto de especulaciones varias. Este régimen de normalización de lo gay-lesbiano inviabilizó a trans sin operar, trans pobres, trans del tercer mundo o que buscaban no ser señalados en sus barrios y en el trabajo. Y también se llevó a cabo procurando que se mantuvieran alejados del espectro político que provenía de la reivindicación de la igualdad de derechos por encima del “derecho a la diferencia” y el “acceso a la subjetividad”, la gran batalla de las personas trans e intergénero.

Aunque algunas figuras históricas del feminismo lesbiano en el Estado Español como Empar Pineda dicen que no podemos trasladar “lo que ha ocurrido en el mundo anglosajón” a la realidad del activismo de nuestros lares, lo cierto es que hay muchas historias que contar sobre cómo transexuales y transgéneros han buscado ser asumidos no solo por la sociedad heterosexual sino también por el propio movimiento gay y feminista incipiente, temeroso de tales excesos de “género”, lo que también ha ocurrido, en menor medida, con las lesbianas dentro de las corrientes más clásicas del feminismo. Los y las transexuales o transgénero no fueron, hasta hace poco, tomados demasiado en serio por grupos en cuya agenda política figuraban únicamente la violencia de género, el reparto de las tareas domésticas o unas conquistas legales concretas. Ellos y ellas, con pro-nombres sin fijar, trans estaban demasiado cerca, al menos por entonces, del mundo de la marginalidad urbana, la medicina o las vidas hipersexualizadas. Lo que además ponía sobre la mesa cuestiones polémicas dentro del movimiento feminista como el esencialismo frente al construccionismo o eternos y encendidos debates como el de la “prostitución”. Se buscaba con ello la empatía de los esquemas y personas del mundo heterosexual en favor de una serie de derechos “legítimos” pero que, de

nuevo, los reducían a la esfera privada y al acceso único a una serie de conquistas socioeconómicas, basadas en la respetabilidad y la buena imagen, sin ningún tipo de transformación de la sociedad. Así, dejan o intentan dejar bien clara la distinción entre “lo homo” y “lo trans”. películas que abordaré más adelante como “*Vestida de azul*”, el filme, documental coral, de Antonio Jiménez-Rico (bajo el enfoque de la confesión foucaultiana, el paternalismo y la antropología sensacionalista), “*La muerte de Mikel*” de Imanol Uribe protagonizada por un inesperadamente dúctil y creíble Imanol Arias (más valiente, intensa y con la presencia de la “transformista” y transexual sin operar *Fama*, en su gran papel para el cine ) o, en especial “*Cambio de sexo*”, uno de los primeros y más sonados filmes de Vicente Aranda, con la peculiaridad de estar protagonizada por una joven y entregada Victoria Abril, en el papel de un joven expulsado del instituto que es rechazado por su padre, película célebre en su momento por contener el primer “desnudo integral” de Bibi Andersen, pero marcada todavía por un discurso clínico galopante que se expone de forma casi didáctica al final de la cinta. Hay que añadir que, de momento y casi siempre, se trata de transexuales de hombre a mujer, y no siempre una mujer cualquiera sino, en ocasiones, una “supermujer”. No obstante, y a pesar de su innegable calidad, ambas películas están envueltas en una atmósfera de tristeza o melancolía, superada o no, que se irá disipando en años posteriores.

Nuevas voces hablan, no obstante, desde experiencias personales y políticas de los discursos médicos y jurídicos sobre los cuerpos, no como “mal menor” o “tabla de salvación” sino como una copia -incluso acentuada- de los esquemas científicos que patologizaron durante mucho tiempo a gays y lesbianas. Documentales como “*El camino de Moisés*”, realizado con la ayuda de integrantes del Colectiu Gai de Barcelona y protagonizado por el propio Moisés que se desnuda en todos los sentidos de la palabra en la conmovedora cinta; novelas como “*Una mala noche la tiene cualquiera*” de Mendicutti o la autobiografía brasileña “*Princesa*” escapan, aunque solo en parte, a estos binarismos o, al menos en el caso del primero, suponen un paso adelante al abordar la transexualidad de mujer a hombre con valentía y ternura más allá del inocuo travestismo de “*La monja alférez*” de Javier Aguirre, un filme bastante regular que, no obstante, cuenta una historia interesante y pone en cuestión la asignación de los roles y las profesiones, las capacidades y los géneros sexuados. Cabe decir que en la época, en determinados círculos, no era

tan extraño el travestismo de hombre a mujer o no se tomaba en serio o no había ningún cuestionamiento de la identidad sexual, genérica o corporal detrás. Filmes como “*Mi querida señorita*” de Jaime de Armiñan parecían querer abordar sin lograrlo del todo el tema de la transexualidad de mujer a hombre por encima de lo biológico y también introducir la intersexualidad y el travestismo, pero finalmente se quedaba en una historia algo triste y morbosa a pesar del *tour de force* interpretativo de José Luis López Vaquez, el final feliz y a secundarias de lujo como la buñueliana Lola Gaos o la almodovariana Chus Lampreave. La película está contada con notable gusto, acordes musicales de Chopin, y un curioso amor por los pequeños detalles visuales (bien fotografiados) que refuerzan su ambivalencia al tiempo que el retrato de la época y los personajes con o sin venda en los ojos. Narra la pasión y los celos de Adela hacia su joven criada Isabel y como logrará conquistarla cuando se convierta en un “donjuanesco” pero algo gris oficinista. Logró burlar la censura franquista -tal vez su tema y la forma paródica, irónica de abordarlo resultaban un poco extraterrestres- pero aborda la confusión de los géneros y el pasar por hombre o por mujer con idéntico éxito de forma pionera en el cine patrio del momento. Hoy “*Mi querida señorita*” sería según las categorías al uso un filme sobre la intersexualidad (el/la protagonista resulta ser un hombre, “*Adela, usted no es una mujer*” sentencia del médico con palabras performativas) pero para los espectadores del momento o los/as de ahora puede tomar sentidos muy diferentes y, en ocasiones, atractivos, a pesar del ambiente represivo, beato, hipócrita, opresivo y clerical que se respira en toda la cinta realizada en 1972.

Podemos considerar, en este sentido más abiertas al discurso de la “diversidad” sexual las primeras películas de Almodóvar (como “*Pepi, Luci, Bom...*” o incluso su provocativo corto “*Tráiler para amantes de lo prohibido*”) que las últimas que, a pesar de su indudable valor cinematográfico, son claramente “anti-queer” con su mirada siempre puesta en el quirófano. Y algunos francotiradores del tipo de Jesús Garay ya apuntaron a una continuidad entre lo gay, lo camp y lo trans en filmes como la delirante y experimental “*Manderlay*”, donde el joven protagonista residente y visitante de un extraño y antiguo caserón de campo, quiere convertirse en la fantasmal “*Rebeca*” de Hitchcock al tiempo que viaja y habita una extraña casa de campo con sus amigos y desarrolla monólogo y pequeñas performances

bastante transgresores para el momento en el que se realizó, mientras que otros llenaron su obra de gays jóvenes e hipermasculinos (y algo pasolinianos), como es el caso de Eloy de la Iglesia. Es en esa paradoja donde comienza, antes o paralela a la llegada de la teoría queer, la complejidad de la experiencia trans en el cine español. Se dan excesos de hiperidentidad en uno u otro sentido: mientras los gays hipermasculinos de Eloy de la Iglesia -y durante un tiempo la subcultura de los llamados “osos”- desafiaban al modelo de gay con pluma, otros grupos como La Radical Gay o LSD buscaban una identidad marica o bollera que ha cristalizado en lemas ya históricos como “*Si les molesta tu pluma, clávasela*” “*Mi sexo nunca será transparente*”, “*Lesbianas Sin Dinero*”, “*Lesbianas Sudando Deseo*”, “*Mi sexualidad es una creación artística*” o “*Lesbianas, sexo diferente*”. Al mismo tiempo se abordan cuestiones como la insumisión al servicio militar desde una óptica marica proidentitaria o la pluma frente a la espada. Lemas como “*mundo marica, tierra bollera*” no gustarán demasiado a los grupos gays institucionales pero tampoco a los revolucionarios vinculados a la izquierda radical de la transición.

Obviamente la legislación antidiscriminatoria ha cambiado algo las cosas (al menos en este país) al igual que los avances en el reconocimiento de los derechos de las personas trans (no en todos los lugares ni de la misma forma) pero la violencia real o simbólica se sigue ejerciendo (de forma solapada o cruda) contra muchas personas transexuales, también aquí.

## EDIPO Y NARCISO EN LA TIERRA DE CERVANTES

El cine francés de ha adelantado al español al ridiculizar los tópicos tomados del psicoanálisis freudiano más “cutre” en torno a la fijación de la libido en la madre como “explicación” de la homosexualidad masculina. Filmes de Ozon (“*Sitcom*”), Dolan (“*J’ ai tué ma mère*”) u Honoré (*Ma mère*) no han dejado títere con cabeza en ese sentido. Salvo cierto humor negro (si exceptuamos el pionero personaje de López Vázquez como Adela/Juan en “*Mi querida señorita*” de Jaime de Armiñan al lado de su máquina de coser como una versión *campy* del mundo de Berlanga, Azcona y la España provinciana del momento) ha habido poco sentido del humor. Aunque Bibi Andersen o Antonia San Juan han demostrado grandes capacidades de autoparodia en los filmes de Almodóvar, las primeras representaciones estaban marcadas por el discurso clínico, ya fuera desde un punto de vista valiente y reivindicativo en “*Cambio de sexo*” o con los muchachos pasolinianos de Eloy de la Iglesia, quienes, pese a sus vidas abocadas a la pobreza o a la tragedia, muestran una inusitada vitalidad. Eloy, amante de los “chicos de la vida” realiza, no obstante, una acto de transexualidad fílmica y literaria al convertir a la institutriz de “*Otra vuelta de tuerca*” en un cura lleno de remordimientos y fantasmas de homosexualidad reprimida al tiempo que mostrar un adolescente sexualmente precoz. El papel que encarna el entonces popular Pedro Mari Sánchez sustituye a Deborah Kerr u otras actrices, pero no las hace olvidar a causa de la limitada calidad del filme, motivada- en parte- a la mala salud del director y los escasos recursos interpretativos del joven actor.

El narcisismo que acompaña a ciertos personajes gays aparece ya en comedias de triste recuerdo cercanas al landismo, pero lo cierto es que los directores, presumiblemente heterosexuales y presumiblemente progresistas con las excepciones citadas de Armiñan, Aranda, Uribe y algún otro, han mostrado su incapacidad incluso para articular un sujeto no ya transexual sino gay o lésbico coherente. Así ocurre en “*Boca a boca*” la comedieta de Manuel Gómez Pereira- que refleja el más bien superfluo pero visible cambio social de los noventa. Hay una breve y memorable aparición de la polémica activista drag Shangay Lily, en tanto que durante mucho tiempo algunos actores y actrices españoles se han resistido a encarnar personajes gays o lésbicos. En el caso de la transexualidad aparentemente más lejana hay excepciones (como la citada Victoria Abril, José Luis López Vázquez o incluso José Sacristán, brillante en su lado femenino y sus escapadas nocturnas en “*Un hombre llamado flor de Otoño*”) pero -al igual que ha ocurrido también en países latinoamericanos con largas dictaduras- el acceso de estos personajes al cine de masas ha sido progresivo y en ocasiones poco convincente. Algo parecido ha pasado con los personajes trans o travestidos, a menudo encarnados por mujeres (como es el caso de Mónica Cervera en “*20 centímetros*”, Victoria Abril en “*Cambio de Sexo*”, Esperanza Roy en “*La monja alférez*” o Marilina Ross en la casi neorrealista “*La Raulito*”).

Muchos de los mejores filmes sobre la transexualidad (también los hay malos como el afectado docudrama de Giménez Rico) son documentales protagonizados por los propios transexuales o transgéneros cuyas historias se cuentan y realizados sin la cobertura de la industria mayoritaria como “*El camino de Moisés*” de Cecilia Barriga o la argentina “*Camila*” de Norma Fernández. Puede atisbarse, si se quiere, cierto narcisismo en la manera en la que estos personajes hablan de sí mismos, sus vidas y de sus cuerpos y sus transformaciones, pero al encarnar a una comunidad muchas veces marginada o poco visible y darle voz hacen que sus gestos personales, sus confesiones públicas e incluso sus modificaciones anatómicas alcancen una dimensión política o un poder performativo. Almodóvar visibiliza a muchas minorías sexuales o incluso a mayorías marginadas (amas de casa, prostitutas, gente poco atractiva o heteros con pluma), pero hasta la fecha no se ha atrevido mucho con la masculinidad femenina, si exceptuamos algunos rasgos en los personajes de Nina (Candela Peña) en “*Todo sobre mi madre*”, o “*Kika*” (Victoria Abril), el que encarna Blanca Portillo en “*Volver*” o

especialmente la Vera/Vicente (Elena Anaya/Jan Cornet) en *“La piel que habito”*. Aunque en este último caso la reasignación de sexo vuelve a ser de hombre a mujer.

Si bien Victoria Abril ha encarnado varios personajes de lesbiana, su mejor interpretación sigue siendo posiblemente la de José María en *“Cambio de sexo”* y, aunque Gael García Bernal haya sido una estrella del cine mejicano, su mayor tour de force ha sido el doble personaje de *“La mala educación”* donde se expone no solo la influencia de los abusos en los colegios de curas sino también las cenizas de la llamada “movida” de los 80 con alusiones sutiles pero punzantes a personajes o símbolos como Eduardo Haro Ibars, la familia Panero, directores de culto como Ivan Zulueta (*Arrebato*), Ocaña... sin abandonar las referencias a sí mismo (con claros matices autobiográficos) y a Villaronga, que anduvo muy cerca del proyecto. Bernal mostró una desenvoltura absolutamente insólita no obstante haber mostrado ya su talento en filmes como *“Amores perros”* o *“Y tu mamá también”*, una belicosa película mexicana sobre el machismo y la homofobia, dirigida por Alfonso Cuarón, donde el personaje que más se trans-forma es el de Maribel Verdú adquiriendo un aire de “feminidad fantasmal” y algo “trans” que logra reunir a dos amigos íntimos a la vez que los separa de por vida.

La transexualidad podemos seguir, si queremos, diferenciándola del transgerismo o el travestismo pero hay ejemplos más que notables para que estas categorías científicas sean ya puestas en cuestión. Si Hallberstram reclama la *“Masculinidad femenina”* y hace referencia a actrices, fotógrafas y performers la feminidad masculina de gente como Ocaña o de otra forma Fama hacen que todas estas divisiones muestren sus fisuras incluso en películas (como *“La muerte de Mikel”*) donde se empeña en diferenciar de forma casi didáctica y algo ingenua al homosexual masculino de la trans sin operar de la que acaba enamorado. Mikel es un desviado pero no aparece claramente identificado con la imagen moderna del gay enamorado. Aunque ambos, al unirse y, sobre todo, al hacerse visibles se sitúan en un terreno peligroso para sus vidas en el pueblo donde viven y novedoso –aunque algo tremendista– para el cine español del momento. Aunque los protagonistas viven una existencia infeliz Mikel parece dispuesto a jugárselo todo en su ambición por encontrar su identidad mientras que Fama aparece como un personaje más realista y también mas desencantado.

Si la infancia y la adolescencia es el momento del descubrimiento de muchas cosas entre ellas la orientación y/o la identidad sexual existen modelos bizarros que ponen en solfa, involuntariamente, el seguimiento meticuloso de médicos, educadores y psicólogos. Es el caso de la inquietante y retraída niña que encarna Ana Torrent en “*Cría cuervos*” de Saura, del protagonista de “*El niño de la luna*” o incluso las escuetas referencias a la infancia de Catalina de Arauso en la primera versión de “*La monja alférez*” o, más aún, los niños/as de muchas películas de Almodóvar (como la “niña con poderes” de *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* o los hermanos disfrazados de “*Tráiler...*” Sin mostrar claramente su homo o transexualidad parecen, en algunos casos mas que en otros, escapar a un modelo claramente heterocentrado, por su forma de no integración en unos parámetros de género cuestionales.

El papel del gay “ligado a su madre” se repite en “*Un hombre llamado flor de otoño*” o en “*La muerte de Mikel*” aunque las relaciones entre los dos personajes en una y otra son bien diferentes (sino opuestos) así como su vivencia de la diferencia sexual y el juego con los roles de género en contextos sociohistóricos bien diferentes. “*La muerte de Mikel*” –película correcta y bien interpretada de un director muy irregular- no gustó mucho o nada a la derecha ni a la izquierda abertzale que se vio reflejada en ella en sus peores aspectos (machismo, sectarismo, homofobia, transfobia) igual que ha ocurrido (en menor medida), todavía hoy, con “*Pan negro*” donde el descubrimiento del “niño mariquita” de que “*los machos del pueblo*” – entre los que se encuentran su padre- han castrado a un joven afeminado en una cueva.

DE LOS “FREAKS” DE GIMENEZ RICO A ALMODÓVAR  
Y LA CONFUSIÓN DE LOS GÉNEROS.

*Hombre de en la discoteca: Tina ¿Es verdad que te has vuelto lesbiana?*

*Pablo: Si todos los hombres fueron como tú hasta yo me haría lesbiana.*

La ley del deseo “Pedro Almodóvar”

En tanto que en “*Vestida de azul*” encontramos un documental temporalmente pionero pero algo sensacionalista, burdo y tentado por la autocomplacencia donde una serie de personajes (transexuales de hombre a mujer) se limitan a narrar sus difíciles experiencias en el momento, Pedro Almodóvar rodó en 1985 un cortometraje provocador, en clave felliniana, acerca de las identidades sexuales llamado “*Tráiler para amantes de lo prohibido*”. Si Giménez Rico se limitó a investigar, romper un tabú y aprovechar cierto morbo y reclamo social, Almodóvar parece estar muy cerca de sus personajes, al igual que ocurre con el Ocaña del filme de culto “*Manderley*” del director catalán Jesús Garay. Los directores gays aproximándose a una realidad trans son la primera lanza que es tomada en serio por gran parte del movimiento. Las trans en Almodóvar, a pesar de que en ocasiones aparezcan aisladas y embarcadas en historias melodramáticas, satíricas o rocambolescas, son seres con sentimientos muy hondos, o incluso desgarrados, que se mezclan con un descarado sentido del humor como ocurrirá con La Agrado de “*Todo sobre mi madre*” o el Javier Cámara de “*La Mala Educación*”. Aunque este último está más cercano a la cada vez más difusa figura del travesti. A este respecto hay que decir que la propia San Juan se ha convertido en realizadora de filmes estimables como “*V.O*” o “*Tú eliges*”, centrados más en las relaciones humanas y de pareja. Además de crear sus propios monólogos para el escenario, deudores, en cierto sentido, de su desenfadado aunque algo chirriante discurso en “*Todo sobre mi madre*” de Almodóvar

Una de las secuencias más hermosas de “*La ley del deseo*” es aquella en la que la transexual Tina representa ante el público de un teatro el monólogo de “*La voz humana*” de Jean Cocteau implicándose a fondo en la representación. Si Tina, como de

otra manera el personaje encarnado por Antonio Banderas, es víctima del encanto, el talento y el egocentrismo de Pablo (Eusebio Poncela, que ya lució su pluma en la delirante *“Arrebato”* de Zulueta), ella parece haberlo calado desde el primer momento. No se fía de su hermano y tampoco tiene suficiente confianza en sí misma. El problema es que Almodóvar, siempre algo maniqueo, rebuscado y algo folletinesco, necesita, algunas veces degradar a unos personajes para ensalzar a otros. Su estética es trans en el sentido de que mezcla elementos del cine de los setenta y la cultura pop con otros del melodrama en technicolor (Sirk, Minelli, Ray), la comedia de enredo del Hollywood clásico y la comedia negra (buñuelesca, berlanguiana), siempre con una mirada incisiva sobre la sociedad del momento, los roles sociales de género y sin abandonar sus particulares obsesiones de manchego iconoclasta.

Una transexualidad ya abordada, de otra forma, y a través de la ruptura de los esquemas de la novela contemporánea argentina y de la mezcla de géneros (folletín, cine, teatro, cultura popular, la movida y su decadencia) aparece en la obra literaria de Manuel Puig, con títulos que cristalizarían en películas discutibles y algo afectadas como *“El beso de la mujer araña”*, la coproducción de Héctor Babenco con un insufrible William Hurt y un afectado Raúl Julia). Almodóvar se me antoja más trans (textual-visual) en su forma de contar o de elaborar las relaciones entre los personajes y los decorados o las situaciones desbocadas que en los propios trans o travestidos/as que presenta, aunque la Tina de *“La ley del deseo”* aporta una indiscutible veracidad a un personaje que, poco tiempo antes, era en el cine patrio tan solo una “rareza” o “un caso que estudiar con más o menos interés”. Tina tiene inquietudes y contradicciones y, a pesar de que su escabroso pasado no nos parezca relevante, lo cierto es que Almodóvar nunca busca glorificar a sus personajes, razón por la que la transexual de Carmen Maura sigue teniendo tanta fuerza. Aunque ella puede ser la “rara” de la función (vemos que tiene el corazón destrozado por desamores y encontronazos del pasado) es su hermano Pablo el “gay promiscuo” quien filma porno y juega con sus amantes.

Sin embargo, antes de la Tina de la *“Ley del deseo”* hubo otros muchos intentos de plasmar en el cine más o menos independiente la transexualidad- casi siempre de hombre a mujer- en películas (con sorpresa) como *“El vicario de Otlot”* de Ventura Pons, *“Silencies”*, el medimetraje provocador de Xavier Daniel, la experimental y algo afectada *“Manderley”* de Jesús Garay ( las dos últimas con significativa aparición del travestido y transgresor *“Ocaña”* en plena forma y poco antes de morir en un

trágico accidente ) o la más comercial y ambiciosa *“La muerte de Mikel”* donde aparece la transformista y transexual pre-op *Fama* como evidente contrapunto del personaje gay en el armario de la política. La primera experiencia del protagonista tiene lugar con una transexual sin operar de la que acaba enamorado, huye de la aceptación total de su yo interior y de la imposibilidad de combinar la militancia como “héroe de izquierdas” con la homosexualidad visible, algo que, de otra forma, ya ocurría en *“El diputado”* de Eloy de la Iglesia). La invisibilidad de Mikel -en la primera parte del filme- contrasta con la valiente visibilidad de Fama, una trans sin operar, dentro y fuera de la pantalla, con cierto éxito y reconocimiento en los primeros locales “de ambiente” abiertos en Euskadi. En el filme, la izquierda y especialmente, la derecha aparecen poco receptivas cuando no claramente hostiles ante las realidades de la diversidad sexual emergente. El filme contiene demasiados elementos y dispara aquí o allá sin demasiado criterio. Así el joven farmacéutico y militante abertzale encarnado con soltura por Imanol Arias se enamora de Fama, una travestí pero también una transexual, no de otro hombre “al uso”. Pero su valentía le vale el rechazo tanto de su ambiente burgués (al final no sabemos si se ha suicidado por la presión local o ha sido envenenado por su madre) como por sus colegas de militancia abertzale, algo caricaturizados, igual que muchos personajes que aparecen en el filme. Si las referencias y confesiones de la transexual Fama sobre su infancia (*“todo el mundo me tomaba por maricón”*) hoy resultan algo innecesarias -algo se ha avanzado después en el tema aunque sea en plano teórico- el filme sigue vigente por dos elementos: la vivencia de la diversidad sexual en zonas pequeñas, provincianas o cerradas sobre sí misma y la homofobia y transfobia intrínsecas de la izquierda heroica, aquí tratada con poca o ninguna sutileza. La extraña parálisis de los nuevos realizadores españoles sobre los temas de diversidad sexual cristaliza en ejemplos bienintencionados pero algo caducos como el bullying homofóbico que sufre uno de los protagonistas de *“15 años y un día”* de Gracia Querejeta o filmes como *“El calentito”* de Chus Gutiérrez, donde si se incluye el personaje de Antonia, una transexual deshinbida y dueña de un local ochentero pero que resulta ser, sobre todo, un pálido y algo estridente reflejo de los tiempos de la “movida madrileña”, el punk y la música del momento centrado en el grupo musical de chicas underground “Las Sioux”. Otros filmes como *“Pudor”* o *“Eloise”* contraponen a la “superlesbiana” o “lesbiana declarada” con la chica iniciática y dubitativa (siguiendo, en ocasiones, los modelos butch-femme), pero no son aproximaciones a la transexualidad sino, por lo general, poco optimistas y menos

desestabilizadoras de lo que pretenden. Un caso extremo sería la Argentina “Tan de repente” donde las desencantadas lesbianas protagonistas tienden a comportarse como “chicos malos”.

Mucho antes del “*Fóllame*” de Virginie Despentes y Coralie Trinh Thi la Tina (Maura) de la “*Ley del deseo*” de Almodóvar ya había interpelado sin complejos a un joven en el caluroso Madrid de Agosto al grito de “¡*Riégueme!*”, embutida en un ceñido vestido rojo y con observada por la cámara cada vez más arriesgada del director. Lo que ocurrió con Almodóvar, es que fue asumido de una forma extraña por el público español en general y el gay en particular. La estupefacción del director cuando se hacen congresos sobre “*Lo trans en el cine de Almodóvar*” forma parte en cierto modo (y a pesar de su indiscutible interés) de esas ganas de incorporar una serie de sujetos que no solo reflejaban una realidad cambiante sino que también podían ser imitados/as o se alejaban y acercaban de forma extraña a realidades existentes. Pero la transexualidad en el cine de Almodóvar, aunque rara vez se ve como problema, tampoco se muestra con naturalidad, pues sus personajes viven situaciones sentimentales y corporales extremas, difíciles de asimilar por gran parte de la comunidad gay, les o trans, que no siempre se encuentra inmersa (o al menos no se ve a sí misma) en situaciones parecidas. Al mismo tiempo mucho cine LGTB patrio (Salazar) -o incluso extranjero (como en el caso de Demy, Ozon, Ozpetek o incluso Xavier Dolan y Christophe Honoré) - ha sufrido durante mucho tiempo el *sambenito* o *etiqueta* apresurada, perezosa o machista de ser calificado de “*almodovariano*”.

Es difícil decir que el cine español o el argentino hayan tomado mucho de los modelos pioneros del cine anglosajón independiente o underground. Han buscado, por el contrario, sus propios personajes e historias locales. Aunque antes he citado a Waters como una influencia en el mundo colorista y desenfadado que, en ocasiones, ofrece Almodóvar, la intención de ambos cineastas es bien diferente. Ocurre lo mismo con “*Rocky Horror Picture Show*”, el documental “*Yo soy mi propia mujer*” de Rosa Von Prauhheim o incluso en ejemplos más recientes como “*Priscilla*”, “*Ma vie en Rose*”, “*Stonewall*” “*Hedwig and the angry inch*”, “*Boys don’t cry*”, “*Lola y Bilidick*” “*I shot Andy Warhol*”, las anglo-irlandesas “*Juego de lágrimas*” (con algunos puntos vagos de conexión con “*La muerte de Mikel*” de Uribe) y “*Albert Nobbs*” o en obras de teatro como “*Angels in America*”. Uno y otro país buscan, por lo general, con mayor o menor éxito lo trans dentro de un marco social y político marcado por la llegada de la

“democracia” y por la tensión entre viejas y nuevas ideas. Otros filmes pioneros pero donde el paso de lo gay a lo trans no resulta del todo claro son la maravillosa “*El lugar sin límites*” de Arturo Ripstein (sobre la novela del chileno José Donoso) donde aparece el personaje maltratado de La Manuela o la peruana “*No se lo digas a nadie*” de Francisco Lombardi, donde se nos narra la infancia mariquita de un joven de clase acomodada en un Perú donde se puede ser coquero pero no maricón declarado. Un alter ego del escritor en un filme demasiado superfluo al que no obstante salva el talento de Lombardi y el esfuerzo y la belleza de Santiago Magil.

No es casual que algunas de las últimas películas de Ventura Pons (que fue capaz de radiografiar el lado más humano y desgarrado de Ocaña) o de Miguel Albadalejo incluyan a personajes trans o travestidos (como ocurre con el José María Pou envejecido en “*Barcelona, un mapa*”, o de forma indirecta en alguno de los episodios humorísticos de “*Ataque verbal*”) o que Ramón Salazar (si bien pasando por encima de todo el discurso teórico o activista sobre el tema) se haya dejado conquistar por un mundo trans para sus mejores trabajos dotándolo de una dimensión colorista y algo onírica. Algo más acentuada puede ser la herencia del psicoanálisis en el caso del cine argentino (psicoanálisis modificado por la llegada del feminismo, el postfeminismo, el estructuralismo, Foucault, la antropología, el marxismo y los primeros movimientos sociales LGTBQ) o incluso por el cine del pasado, con modelos de ideología cuando menos discutible como los vehículos hechos para el lucimiento de Marisol, Sara Montiel o Esperanza Roy que acabaría interpretando a Catalina de Arauso en “*La monja alférez*” dirigida por Javier Aguirre e inspirada en la biografía novelada de Thomas de Quincey, y cuyo travestismo de mujer a hombre responde más a una necesidad de escapar de un rol determinado e impuesto que a una transexualidad entendida en el sentido más tradicional del término. Algo que se repetirá de forma distinta el humilde mayordomo embutido/a en un smoking “*Albert Nobbs*” No obstante, el filme, al contrario que la acartonada y cursi versión de 1946 de Emilio Gómez Muriel con María Félix como protagonista (con un final a lo Hollywood), no profundiza demasiado en la trayectoria inicial del personaje sino que más bien se limita al lado épico del relato sin aportar gran cosa a la leyenda histórica. Tal vez la colaboración en el guión, entre otros, del novelista Max Aub en la primera versión y la trayectoria de su director logran salvar algunos aspectos que, en su conjunto, se parece demasiado a

las películas españolas de la productora Cifesa, con su luminoso blanco y negro y sus grandes decorados en cartón piedra acompañados de un descarado fusilamiento de “la Historia”.

Si bien la trayectoria vital de gays y lesbianas parece no tener, a priori, nada que ver con la de los transexuales, es lo cierto que todavía hay muchas infancias e incluso vidas enteras de unos y otras marcados en sus cuerpos y su percepción social, casi de igual manera, por el machismo latino. De eso nos hablan películas como “*Mía*”, “*La mala educación*” o “*La muerte de Mikel*”. Ahora son ellos y ellas las que en diversos ámbitos reclaman la palabra y la subjetividad e incluso empiezan a rodar películas.

En el caso de Argentina, cuyo regreso de las dictaduras a la democracia es reciente, las representaciones van a hacerse visibles sobre todo en personajes secundarios. Hasta hace poco -haciendo excepción de documentales pioneros sobre lo trans y las identidades sexuales como “*Camila, desde el alma*” dirigida y escrita en 1972 por Norma Fernández y protagonizada por la propia Camila (especializada en convertirse en o interpretar a personajes de Lorca), reclamando su posición, contando su historia personal y profesional y llamando a escuchar a las personas que han tenido que sufrir sangrantes injusticias históricas por su identidad sexual y de género en el continente. Camila cuenta su vida pero no por exhibicionismo o su afán de protagonista sino porque cree que su experiencia puede servir a la comunidad (invisibilizada o violentada) transexual en Latinoamérica, a la vez que desterrar violentos o arraigados prejuicios. Filmes recientes como “*XXY*” de Lucía Puenzo o, en especial, “*El último verano de la Boyita*”- el cine propiamente trans argentino dirigido al gran público era muy escaso y presentaba solo precedentes aislados.

Merece especial atención el caso de “*Mía*”, el notable film de Javier Van de Couter, que narra la historia de una transexual quien -según palabras de Rodrigo de la Serna, popular actor de televisión que da vida al personaje de un hombre viril y con prejuicios- sufre una doble discriminación: *por travestí y por pobre*. *Mía*, como otras transexuales del cine latinoamericano reciente, trata de conjugar la realidad sórdida o inestable en la que vive con las ilusiones puestas en un futuro mucho más esperanzador. Aunque, como dice el mismo actor, en Argentina -algo que a menudo sucede en España- se prefiere el cine extranjero (sobre todo estadounidense) a las producciones autóctonas. Es un filme desigual, ambientado en una comunidad LGTB

poco común, pero puesto de relieve por sus buenos intérpretes y por una sólida reivindicación de la subjetividad y las llamadas “minorías sexuales”, en Latinoamérica en general y en Argentina en particular. Contiene sentencias muy contundentes como “*maricones y travestis tenemos que vivir en una isla para no molestar al resto*” pero también buenas dosis de sentimentalismo. En realidad, la película produjo mayor impacto en los festivales de cine del país que en la opinión pública y en el espectador medio. Contiene escenas bastante cuidadas en las que se mezcla la comedia de situación y el melodrama con tintes de denuncia social. Este debut en el largo de Javier Van de Couter mereció varios premios, el primero en el festival de Vancouver. Por otro lado, el joven realizador contaba ya con un indudable bagaje como actor en películas pioneras como la desgarrada y algo tremendista “*Un año sin amor*” de Anahí Berneri sobre un seropositivo desesperanzado que vaga por las calles de la ciudad en busca de amor y sexo. La historia de Ale (excelente Camila Sosa Villada) convertida en “*Mia*” y su lucha feroz por la autenticidad en medio de su precaria situación (trabaja de “*cartonera*” ambulante en un grupo que se dedica a lo mismo) tuvieron buena acogida en su país, pero su distribución internacional ha sido más bien limitada. De nuevo la transición política va unida a una transición en la conquista de los derechos y la visibilidad, pero las representaciones -si exceptuamos el documental- siguen siendo tan escasas como en el cine español de calidad. *La aldea rosa* en la que habitan los personajes en disputa de la áspera y a la vez tierna “*Mia*” vendría a ser algo así como un intento algo devaluado de “*La casa de la diferencia*” de la escritora negra y lesbiana Audre Lorde, pero con bastantes más amenazas y agujeros interiores y exteriores. “*Mia*” es un filme pionero magníficamente interpretado pero algo plano en su puesta en escena y con un fetichismo por los objetos por parte de la protagonista que bebe demasiado del “realismo mágico” y el ternurismo. La larga lucha por la subjetividad y por el derecho a la diferencia y a la autenticidad tiene un amplio camino que recorrer que, actualmente, pasa ya por que sean ellos y ellas, con o sin reasignación o cirugía, los que cuenten sus propias historias.

## QUEER LATINO (2000-2013)

A pesar del aperturismo de los noventa con personajes como la transexual Agrado de “*Todo sobre mi madre*”, los protagonistas de “*La mala educación*” de Almodóvar o la “*Mía*” de Javier Van de Couter, las representaciones de la transexualidad en el cine español y argentino hasta nuestros días han estado marcadas por una extraña parálisis que no siempre afecta de la misma forma al cine hecho por gays, lesbianas y bisexuales o a ellos destinado. El discurso de la despatologización va a calar pero no de un modo determinante sobre estas representaciones. Más que este discurso lo que penetra en el cine de masas es el discurso de la ruptura de los roles asignados a unos y otras. Así los tres azafatos alocados con pluma de “*Los amantes pasajeros*” no son propiamente trans, pero hablan en femenino y son decididamente “maricas” (al moverse, hablar, comportarse) al contrario que los personajes del cine de – entre otros- Antonio Hens, que son deudores de Pasolini y Eloy de la Iglesia. La transexualidad en el cine argentino se mueve en un terreno resbaladizo. Curiosamente las primeras películas de ficción - aparte de la citada “*Mía*”- que consiguen traspasar las fronteras no van a ser protagonizadas por trans sino por adolescentes intersexuales como la bienintencionada pero sombría “*XXY*”, de la escritora y directora Lucía Puenzo, protagonizada por Inés Efrón o la deliciosa, aparentemente pequeña pero luminosa, “*El último verano de la Boyita*” de Julia Solomonoff y donde Gabo Correa interpreta a Mario un adolescente humilde y con genitales ambiguos que traba amistad con Jorgelina (Guadalupe Alonso) hija de un médico dueño del lugar en el que pasan las vacaciones familiares y donde trabaja Mario y su familia. No es casual que Solomonoff haga que el padre de Jorgelina sea un médico (la propia Solomonoff es hija de un psicoanalista, profesión bastante más extendida en Argentina que en España) y va a ser la mirada médica la que desate, sin quererlo, la ordalía sobre el joven y discreto Mario, enfrentándolo, al menos en un principio, a cierta hostilidad familiar (sobre todo por parte del padre) y ambiental. Solo

la niña (de mirada desprejuiciada y poco creyente en los manuales de sexología) va a aceptar a Mario tal y como es. Un filme con tintes autobiográficos que conmueve por su naturalidad. Con algo de historia de iniciación y algo de western intimista “*El último verano...*” muestra que la vivencia intersexualidad o cualquier otra cosa considerada “disfórica” está marcada por la clase social o la cultura (rural o urbana) del país.

En España los personajes trans siguen siendo escasos y poco o nada interesantes. Así, en “*Todo lo que tú quieras*” de Acheró Mañas el protagonista masculino (Juan Diego Botto) se traviste como la esposa y madre que acaban de perder para consolar a su hija. Un proceso de incorporación melancólica y de juego llevado al extremo que se nos antoja poco creíble. El protagonista puede hacer a la vez de padre y de madre, en privado y en público. Esto tendrá curiosas consecuencias sociales, pero Mañas no articula ningún discurso disidente sino más bien una historia surreal e intimista que incluye como anécdota el travestismo. Los únicos episodios algo interesantes son aquellos en los que Botto (incómodo en un bar de ambiente) llama “*maricón de mierda*” al personaje del gay travestido encarnado por un maduro José Luis Gómez cuando éste se le aproxima en plena “actuación” y luego, ante su nueva encrucijada vital, acude a pedirle ayuda para aprender a travestirse de mujer. Algo rescatable pero también bastante pasado de moda en un filme más bien imposible, a pesar del talento audiovisual del realizador.

Mejor acogida tendrá “*20 centímetros*” de Ramón Salazar o “*La piel que habito*” de Pedro Almodóvar, aunque ambas den una visión surrealista y quirúrgica de la transexualidad. En “*20 centímetros*” se articula un musical colorista trans en la línea de películas de Ozon, Honoré, clásicos del género aquí y en el extranjero, o de títulos como la deliciosa “*Desayuno en Plutón*” de Neil Jordan, pero -aparte de ser un filme agrisulce, valiente y magníficamente rodado- no aporta nada nuevo al elegir la protagonista la operación como forma de ser “toda una mujer”.

El público español empieza a fijarse en modelos extranjeros como la canadiense “*Tomboy*”, una sencilla y simpática historia acerca de una chica que se siente chico y no necesita operarse, contada con suave naturalismo, o “*Lawrence Anyways*” del valioso pero estridente Xavier Dolan, donde el protagonista (encarnado por el actor francés Melville Poupad) cambia su aspecto, su forma de actuar y su atuendo de manera más que notable pero no modifica sus genitales. Y en el caso de las transexuales de mujer a

hombre aparece, tras la sangrienta estela dejada por *“Boys don’t cry”* (un filme de denuncia, inspirado en el “crimen de odio” sobre Brandon Teena) la más amable *“Romeos”*, realizada en Alemania por Sabine Bernardi que abre muchos debates sobre el *passing* o el disimulo incluso en contextos avanzados y en los que conviven personas de una u otra orientación sexual. La película española *“La piel que habito”* (admirada por unos, denostada por otros) constituye un ejemplo especial ya que se trata de un filme negro que incluye la transexualidad forzosa, aunque también algunos de los postulados de la “teoría queer” en la construcción de las identidades binarias y apunta sin piedad contra la “alta clase médica”. De hecho el único personaje claramente “patológico” del filme es precisamente un prestigioso cirujano plástico, abandonado por su mujer y poseído por una ambición y codicia dignas del Dr. Frankenstein.

Aunque tanto *“La piel que habito”* como, sobre todo, *“Pan negro”* de Villaronga -donde se incluye un “niño mariquita de postguerra”- como protagonista, punto de vista privilegiado y guía del filme- van a obtener buenas críticas, la verdad es que hay pocos filmes memorables que hayan abordado la realidad social actual de las personas trans desde el terreno de la ficción. La llegada al poder de la derecha y los recortes en ayuda a la cultura, la educación y la sanidad van a poner las cosas peor. No obstante, fuera de los circuitos comerciales hay ya una serie de realizadores/as que, con pocos medios, se atreven a contar historias nuevas sobre personas trans, con o sin operación. Marta Balletbó-Coll una gran directora -que, de momento, ha tirado la toalla de la realización- nos ha hablado de su infancia de niña bollo en cortos como *“Intrepidísima”* y de su experiencia algo butch aunque refinada en películas como *“Costa Brava”* o *“Sevigné”*, pero la transexualidad de mujer a hombre sigue siendo un camino por explorar en el cine español de masas.

En el cine argentino teníamos un ejemplo peculiar pero sin continuación en el filme *“La Raulito”* de Lautaro Murúa (protagonizada por una inmensa Marilina Ross, en su gran papel para el cine) realizada en 1975 y que nos aproxima a la historia real y bastante popular de la *Raulito*. La película relata el caso de una joven y desamparada hinchada del club de fútbol Boca Juniors de Buenos Aires, querida por la barra del club, de nombre María Esther Duffau. Al igual que ocurre en otros filmes como *“Cambio de sexo”* o *“Boys don’t cry”* (ampliamente estudiada como “caso real” o “ejemplo de querness”), la actuación vigorosa e intensa de la protagonista (en un papel difícil,

arriesgado pero muy agradecido) ensombrece al resto del equipo. *La Raulito* es una niña de la calle, en Buenos Aires, que adopta la identidad de un varón para sobrevivir. Así su necesidad de vestirse de chico aunque la estigmatiza también le sirve, como ella misma expresa, “*para trabajar en la calle*”. El film -en un tono áspero y crispado que mezcla neorrealismo y algo de lo mejor del cine de la época-, narra su accidentado periplo y toma un momento de su vida, ya adolescente, mientras deambula entre el reformatorio para delincuentes juveniles, la cárcel, la vida en las calles bajo tutelas poco recomendables y el hospital neuropsiquiátrico. Consigue escapar de allí y encuentra un refugio y un trabajo como «canillita» de un diariero de la estación Constitución (Luis Politti); conoce a otra niña/niño de la calle, Medio Pollo (Juanita Lara), que se convierte en su mejor amigo/a. Ambos terminan huyendo al Mar de la Plata en un final ambiguo en el que se combina el carácter indomable de la protagonista con su joven amigo/a en la playa y la amenaza del retorno de las fuerzas del orden, entre las que se incluye la clase médica más conservadora. Lo que en realidad se apunta es más el acercamiento -con matices y emoción- a la verdadera vida, y al origen de “un mito” que la realización de una película memorable o una reflexión sobre la transexualidad de mujer a hombre, que solo queda como trasfondo de una historia de desarraigo, traiciones, alianzas y control social. La caracterización y la expresividad de Marilina Ross como el icono de la subcultura de la Argentina marginal siguen siendo lo mejor de este filme que sin abordar directamente la transexualidad muestra un personaje femenino de apariencia y comportamiento a la vez masculino y poco sociable.

Leyendo entre líneas podríamos ver también en la “*Eva*” de Kike Maillo, una niña bollo o incluso trans (cercana al discurso del cyborg y la construcción casi informatizada de las identidades de género). De mismo modo que apreciamos en las bolleras indómitas de la coproducción argentino-holandesa “*Tan de repente*”, la road movie de Daniel Lerman, claros ejemplos de masculinidad femenina, los trabajos más completos están por llegar. Pero, en tanto que Argentina tiene su mirada puesta en el futuro (como Chile con el documental “*El che de los gays*”, Venezuela con la reciente “*Pelo malo*” o la inminente adaptación al cine de la novela “*Tengo miedo torero*” de Pedro Lemebel, que siempre ha reivindicado diferentes formas de travestismo), no puede decirse que dentro del cine español el panorama sea demasiado halagüeño. Y es en el terreno del documental y la memoria con trabajos como “*Testigos de un tiempo maldito*” del joven artista y agitador cultural Javier Larrauri, donde se da voz a transexuales y travestidos

que sufrieron en sus carnes los males de un tiempo que hoy día, salvando las distancias, amenaza con volver. Algunos creemos, desde nuestra posición, que “las herramientas del amo” (la cirugía, el interrogatorio, la encuesta, las vaginoplastias, las hormonas) “nunca desmontarán su casa”. Pero, aún así, son ellos y ellas los que deben narrar sus historias y recorrer sus caminos. Como dice la propia Lorde *“Lo que queremos cada una de nosotras, después de habernos contado nuestros relatos es que nos curen. Queremos a la todopoderosa hermana que no nos amedrenta. Musgo silencioso ganando nuestras cicatrices. Que el dolor desaparezca. Que el pasado no sea así”*

Agradecimientos: José Luis Peralta, Alberto Mira, Maria Socorro Aragón, Carla Antonelli, Juan Argelina, Imanol Álvarez, Raquel Platero, Javier Sáez, Gerard Coll, Miquel Mise, Pablo P. Navarro, Miguel Angel Gómez, Darío Rodríguez, Gerard Coll, Jose Luis Serrano...

## BIBLIOGRAFÍA

-BUTLER, Judith El género en disputa. Paidós. Barcelona, 2010.

-LORDE, AUDRE. Zami: una biomitografía. Colección Horas y Horas. La cosecha de nuestras madres, Madrid, 2011.

-MIRA NOUSELLES, ALBERTO. Miradas insumisas. Gays y lesbianas en el cine. Barcelona, Egales, 2008.

MISSÉ, MIQUEL. Transexualidades. Egales. Punto G. Barcelona-Madrid, 2013.

PEREZ NAVARRO, PABLO. Del texto al sexo. Judith Butler y la performatividad. Egales, Colección Punto G. 2008.

-PUIG MANUEL. Boquitas pintadas. Seix Barrall. Barcelona, 1972

-SMITH, PAUL JULIAN. Las leyes del deseo. La homosexualidad en la literatura y el cine español 1960 - 1990 Barcelona, La Tempestad, 1998.

#### PELICULAS IMPORTANTES MENCIONADAS

- Mi querida señorita (Jaime de Armiñan)
- La Raulito (Lautaro Murúa)
- Ocaña, retrato intermitente (Ventura Pons)
- Camila (Norma Fernández) (documental)
- Un hombre llamado flor de Otoño (de Pedro Olea)
- Cambio de sexo (Vicente Aranda)
- Vestida de azul (de Antonio Giménez Rico)
- La muerte de Mikel (Imanol Uribe)
- Tráiler para amantes de lo prohibido de Pedro Almodóvar (cortometraje)
- Tacones lejanos (Pedro Almodóvar)
- La ley del deseo (de Pedro Almodóvar)
- Mia (de Javier Van Couber)
- La mala educación (Pedro Almodóvar)
- 20 centímetros (de Ramón Salazar)
- El camino de Moisés (de Cecilia Barriga) (documental)
- El último verano de la Boyita (de Julia Solomonoff)
- La piel que habito (de Pedro Almodóvar)
- Laurence Anyways (de Xavier Dolan)
- Romeos (Sabine Bernardi)

